

Sobrejustificaciones y palabras en el umbral de la existencia en la obra de Dostoievski

Benamí Barros García

(Universidad de Granada. Sección departamental de Filología Eslava.
Granada, España. / Universidad de Oxford. European Humanities Research
Centre. Oxford, Reino Unido)

RESUMEN:

El presente artículo pretende analizar algunos de los patrones lingüísticos que usa Dostoievski para despertar cierta sensación de extrañamiento en la mente del lector. En concreto, se presta atención a dos tipos de estrategias del *discurso por exceso*, es decir, a elementos que figuran como sobrantes y que podrían (y deberían) no estar escritos si se atiende a lo que el propio texto dice. El presente análisis se centra en el estudio de las sobrejustificaciones y de los eventos textuales que permanecen en el umbral de la existencia (resultado cancelado o insatisfactorio, interrupción de la acción, etc.). Como objetivo principal se plantea poder contribuir no solo al estudio de la poética de Dostoievski y su forma de ficcionalizar el mundo, sino también a la comprensión de que dispone la lengua rusa para para expresar sobrejustificación. Los resultados obtenidos y el análisis realizado nos hacen confiar en la eficiencia de nuevas contribuciones sobre el discurso de Dostoievski que puedan aparecer con un mayor grado de integración dentro de enfoques para el estudio de la comprensión de la lectura y del procesamiento del lenguaje.

Palabras clave: Dostoievski; sobrejustificaciones; anulación del resultado; análisis del discurso; poética.

**Over justifications and words in the threshold of being in
Dostoevsky's works**

ABSTRACT:

This article aims to explore some linguistic patterns used by Dostoevsky to stir up a sense of strangeness in the reader's mind. In particular, we focus on the analysis of two types of *discourse-in-excess strategies*, that is, in some elements that appear as textual abundances and could (and should) not be written in accordance with what is said. The present analysis is based in the study of the over justifications and the textual events that remain in the boundary between existence and non-existence (unsatisfactory or cancelled result, interruption or non-completion of actions, etc.). The goal of this article is to contribute not only to the study of Dostoevsky's poetics and his way of fictionalizing the world, but also to the comprehension of linguistic elements and constructions to express over justification in Russian. Based on the results obtained we would look forwarded to further studies of Dostoevsky's discourse integrated with other approaches to reading comprehension and language processing.

Keywords: Dostoevski; over justifications; cancelled result; discourse analysis; poetics.

INTRODUCCIÓN

El discurso de Dostoievski presenta una serie de singularidades en lo referido a la distribución de la información, estructura de la argumentación y forma de decir el mundo, que no en pocas ocasiones lo han colocado en la frontera entre el escritor excepcional y el estilista descuidado.

En el presente estudio se aborda uno de los fenómenos característicos a su forma de decir el mundo: el discurso por exceso. En concreto, nos referimos a todo aquello que está escrito pudiendo no estar o, en otras palabras, a lo que se dice como algo que sobra.

Relacionado este recurso con los mecanismos de transmisión de espontaneidad, impulsividad y cierta pérdida del control racional sobre la conversión del pensamiento en palabras en el discurso literario, también está potenciado por las posibilidades que la lengua rusa ofrece para la expresión de acciones que se quedan al límite de ser ejecutadas. Por una

parte, nos ocuparemos de una de las formas de discurso por exceso más estudiadas: las sobrejustificaciones mediante las que el enunciador se dirá incapacitado o poco preparado para decir lo que dice. Por otra parte, trataremos una forma de discurso por exceso especialmente productiva en este autor: las palabras y acciones que se quedan suspendidas a punto de decirse o ejecutarse. En ambos casos, el efecto cognitivo o la incidencia sobre el procesamiento del texto por parte del lector es muy similar y coherente con la forma de relacionarse de Dostoievski con este a través del texto: la continua oscilación del afecto lector o esa incesante sensación de incertidumbre, extrañamiento que generan los textos de este autor, donde todo parece surgir de la colisión de lo que se dice y lo que no, de lo que es y lo que no, en una especie de batalla sin fin y sorprendentemente equilibrada entre contrarios.

El estudio que se plantea tiene como objetivo, por tanto, no solo contribuir a la comprensión de la visión del mundo de Dostoievski, a su forma de decir el mundo y al comportamiento discursivo de sus ideas, sino también del funcionamiento y tendencias de la visión del mundo conceptual y lingüística de la lengua rusa, de gran productividad en lo que a fenómenos de indeterminación e incertidumbre se refiere.

EXCUSATIO NON PETITA, ACCUSATIO MANIFESTA: DOSTOIEVSKI Y LAS SOBREJUSTIFICACIONES

De Prince a la ciencia cognitiva

La respuesta del lector ocupa a día de hoy un lugar privilegiado no solo en los estudios narratológicos, sino también en el ámbito de la psicología de la lectura (entre otros: Miall, 2009; Dissanayake & Brown, 2009), los estudios empíricos de la literatura y las ciencias cognitivas (para una revisión: Bailey & Zacks, 2011). El análisis del discurso, desde una conceptualización especialmente interdisciplinar, se presenta como herramienta idónea para la búsqueda de esas pistas lingüísticas (para una revisión: Zwaan & Pecher, 2012) que parecen arrojar luz sobre cómo el cerebro lector (re)construye el sentido durante el procesamiento del texto.

Las sobrejustificaciones tradicionalmente son vistas como marcas del narratario y pueden ser definidas como “las explicaciones y motivaciones

que se ubican a nivel de metalenguaje (metarrelato o metacomentario)” (Carrasco, 1982: 17). Ahora bien, ya sea desde la distancia que nos separa del productor de la enunciación y que implica la emancipación del texto con respecto a la intención del autor (Ricoeur, 1969), ya sea desde una visión pragmática del acto literario, parece claro que esas marcas del narratorio son apelación al lector. Dentro de lo que se ha llamado estructuras pragmáticas subyacentes (Dijk, 1999), las sobrejustificaciones actúan sobre el horizonte de expectativas de un lector que, en un ambiente de aislamiento ideal, no esperaría tal información.

Coincidimos con Schmid (Шмид, 1981) en que estamos ante una forma de contraponer la narración a lo narrado, pero es importante insistir en que esta contraposición se puede lograr en todos los niveles de inmanencia narratológica. En particular, conviene resaltar que las hipótesis de Shmidt son válidas también para aquellos casos en que la contraposición se produce al delegar el narrador en un personaje para que ejerza como tal.

Así las cosas, las sobrejustificaciones son una consecuencia textual de la existencia de un narrador que, en menor o mayor medida, siempre tiende a explicar y justificar el mundo de sus personajes (Prince, 1973). Pero queremos hacer hincapié en que precisamente se trata de un comportamiento discursivo que refleja la actitud e intención del autor y que incide directamente en el comportamiento y respuesta del lector. Es por esta razón que este tipo de actos metanarrativos, según la terminología empleada por McHale (1987), nos va a servir aquí para indagar en la forma de decir el mundo de Dostoievski, poética siempre escurridiza (entre otros: Jones, 1990; Emerson, 1995, 1997, 1999) y que, en gran medida, se cimenta sobre la fluctuación del afecto lector, la ambigüedad y el extrañamiento (Feuer Miller, 1981; Шмид, 1981; Сараскина, 2006; Фокин, 2009; Ашимбаева, 2010; Баррос-Гарсия, 2010a, 2010b; Barros-García, 2010a, 2010b; Barros-García, in press).

La sobrejustificación en el discurso literario de Dostoievski

En la obra de Dostoievski es bastante frecuente la aparición de esta especie de perdón retórico, mediante el cual el enunciador duda de su objetividad, de sus capacidades para registrar lo sucedido o de su certeza a

la hora de narrar. Nótese que hablamos de enunciador y no de narrador, puesto que esta estrategia se extiende más allá de lo implicado por los fallos intencionados del narrador cronista o enunciados metanarrativos de Wolf Schmid (Шмид, 1981) y más próximo a las estrategias de persuasión identificadas por Vetlovskaya (Ветловская, 1967: 67-78): errores lingüísticos, mezcla de estilos, metáforas y comparaciones inadecuadas y forma inapropiada de los comentarios, generalizaciones y explicaciones.

En primer lugar, en Dostoievski es muy habitual que los errores y sobrejustificaciones los introduzca en su discurso el propio narrador o cualquier personaje que, en determinado momento, ejerza de narrador. De hecho, si aceptamos que las sobrejustificaciones pueden ser una forma de dar validez a la apropiación unilateral de la palabra por parte del que narra (Pratt, 1977), parece claro que, nacidas como marcas del autor que al textualizarse se convierten en marcas del narrador, en la lectura apelan al lector. En segundo lugar, no se debe olvidar que las sobrejustificaciones de las que se está hablando no son deslices ni errores intencionados, sino actitudes de enunciación y comportamientos discursivos mediante los que se aporta una información que parece poner en duda la coherencia discursiva del propio enunciador.

Dentro de las sobrejustificaciones que suelen encontrarse en los textos de Dostoievski, destacan aquellas que refieren a una duda sobre las capacidades del enunciador, especialmente significativas si tenemos en cuenta que el lector, a priori sabedor de la omnisciencia de aquel, no está preparado para aceptar enunciados de observación y de registro dubitativos. El lector parte de una *imagen idealizada* del universo que va a leer. Lo que allí ocurre no es real, quizá verosímil, aunque la lectura de la ficción es mucho más que verosimilitud. A medida que avanza la lectura, y esta es la gran baza del talento literario, el lector, sin dotar de verdad al universo leído, considera apropiado pensar y sentir ese universo como un todo cohesionado y coherente.

Cuando un enunciador dice no estar capacitado para transmitir cierto hecho, concurren una serie de circunstancias que condicionan la inferencia: por un lado, se puede decir que el sujeto que advierte de su incapacidad, incompetencia o desconfianza está dándose a conocer y no solo narrando el

objeto de enunciación; por otro, está diciendo conocer sus propios límites, impresión fundamental para el personaje dostoiévskiano, para quien el autoconocimiento es tarea a resolver; y, por otro, está dotando de aparente verdad a todo aquello que no fue dicho bajo esa misma advertencia de incapacidad, incompetencia o desconfianza. Esta última circunstancia es crucial, sobre todo si pensamos que el lector deposita su confianza en el enunciador aceptando una cierta suspensión de la incredulidad, cualidad que ahora, precisamente, parece exigirle. Pero sucede que en esa actitud para con la realidad que se le provoca al lector con las sobrejustificaciones se ratifican todos aquellos enunciados que fueron dichos por ese enunciador: si antes no se *(sobre)justificó*, será porque estaba seguro, podrá pensar el lector. Pero no todo es tan fácil. El autor coloca al lector ante el abismo de la ficción al dejarlo, por momentos, sin un conector fiable entre su mundo real y el mundo ficcionalizado. Pero ese conector existe y es eficaz. Lo que el lector ve (la advertencia de que debe dotar de completitud el enunciado) le hace confiar en lo que hasta el momento había leído.

Entre otras, encontramos situaciones en las que el enunciador advierte de su incapacidad de decir el objeto de enunciación en su completitud:

[1] *Я изобразил бы вам, как этот часто поминаемый Андрей Филиппович, уронив сначала слезу в бокал, проговорил поздравление и пожелание, провозгласил тост и выпил за здравие... Но, сознаюсь, вполне сознаюсь, не мог бы я изобразить всего торжества — той минуты, когда сама царица праздника, Клара Олсуфьевна, краснея, как вешняя роза, румянцем блаженства и стыдливости, от полноты чувств упала в объятия нежной матери, как прослезилась нежная мать и как зарыдал при сем случае сам отец, маститый старец и статский советник Олсуфий Иванович, лишившийся употребления ног на долговременной службе и вознагражденный судьбою за таковое усердие капиталцем, домком, деревеньками и красавицей дочерью, — зарыдал, как ребенок, и провозгласил сквозь слезы, что его превосходительство благодетельный человек. Я бы не мог, да, именно не мог бы изобразить вам и неукоснительно последовавшего за сей минутою всеобщего увлечения сердец — увлечения, ясно выразившегося даже поведением одного юного регистратора (который в это мгновение походил более на статского советника, чем на регистратора), тоже прослезившегося, внимая Андрею Филипповичу. В свою очередь Андрей Филиппович в это торжественное мгновение вовсе не походил на коллежского советника и начальника отделения в одном департаменте, — нет,*

он казался чем-то другим... я не знаю только, чем именно, но не коллежским советником. Он был выше! Наконец...о! для чего я не обладаю тайною слога высокого, сильного, слога торжественного, для изображения всех этих прекрасных и назидательных моментов человеческой жизни, как будто нарочно устроенных для доказательства, как иногда торжествует добродетель над неблагонамеренностью, вольнодумством, пороком и завистью! [Ф. М. Достоевский. Двойник (1846)]¹

Como se puede advertir, la descripción es especialmente minuciosa, aunque no lo suficiente como para que el lector supere el estado de incertidumbre reclamado por las numerosas sobrejustificaciones: 1) *Я изобразил бы вам <...>*; 2) *Но, сознаюсь, вполне сознаюсь, не мог бы я изобразить всего торжества <...>*; 3) *Я бы не мог, да, именно не мог бы изобразить вам и... <...>*; 4) *он казался чем-то другим... я не знаю только, чем именно, но не коллежским советником <...>*, 5) *о! для чего я не обладаю тайною слога высокого, сильного, слога торжественного, для изображения <...>*. Todas ellas cumplen las funciones de dar a conocer al enunciador (minucioso, observador, exigente, etc.), dejar entrever el conocimiento que tiene de sí el enunciador (al conocer sus límites, sabe sus posibilidades) y validar los enunciados dichos por este enunciador hasta el momento (la presencia aquí de esa exagerada preocupación por la fidelidad de la narración, parece implicar que si no hay sobrejustificación es porque todo está fielmente reproducido).

Conviene, sin embargo, hacer alguna observación en este sentido. El enunciador demuestra conocer sus límites al reprocharse no ser capaz de reproducir la información como le gustaría, pero también cabe la posibilidad de que sí esté capacitado y, sencillamente, él no lo sepa. Así, la razón de la sobrejustificación revertiría en una carencia de autoconocimiento. Desde esta perspectiva ese estado de incertidumbre o extrañamiento en el lector lo genera el autor al recurrir al estado dual de la ficción, en que nada debe parecer ni verdadero ni falso.

[2] *Но я не знаю, поймут ли меня, если я выражусь, что у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться.* [Ф. М. Достоевский. Игрок (1866)]

¹ En el Anexo figuran las traducciones al español de los fragmentos y citas contenidas en el cuerpo del artículo en ruso.

Parece claro que el golpe pragmático *я не знаю* (esp. *no sé*) hace reaccionar al lector, no tanto para que dé una respuesta, como para exhortarlo a que comprenda positivamente sus palabras (es decir, suscribirlas mediante la afirmación de la comprensión) o para que no esté de acuerdo con él (con la negación de la comprensión). Si se da el caso de que el lector comprende lo que quiere decir el enunciador al expresarse *así*, entonces el afecto lector se intensifica y la comprensión de la realidad tiende a ser compartida. En caso contrario, cuando el lector piensa que no es apropiado que se exprese así, el afecto lector decae y las cosmovisiones se alejan. Pero en ambos casos, se desencadena una reacción enunciador-texto-lector.

Por otra parte, se puede observar que las sobrejustificaciones son situaciones de enunciación que muy habitualmente van a aparecer ligadas a las de comprensión:

[3] *О, да, я виноват! Вероятнее всего, что я во всем виноват! Я еще не знаю в чем именно, но я виноват... Тут есть что-то такое, чего я не могу вам объяснить, Евгений Павлович, и слов не имею, но... Аглая Ивановна поймет! О, я всегда верил, что она поймет. — Нет, князь, не поймет!* [Ф. М. Достоевский. Идиот (1869)]

De fondo, el claro el juego de juicios contrarios con el que Dostoievski sumerge al lector en esa sensación de extrañamiento a la que hemos referido en diversas ocasiones:

[4] *И, наконец, всё, всё... И, наконец, даже это чудо! О, как поразило, как потрясло меня это чудо, милый Алексей Федорович! И там эта трагедия теперь в гостиной, которую я не могу перенести, не могу, я вам заранее объявляю, что не могу. Комедия, может быть, а не трагедия. Скажите, старец Зосима еще проживет до завтра, проживет? О боже мой!* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

Podríamos pensar que, dependiendo de la opción que elija el lector para desambiguar el texto, considerará que lo que allí sucedió fue una tragedia o una comedia. No obstante, la resultante en la mente del lector será, más bien, una sensación ambigua entre la tragedia y la comedia en el momento de la enunciación, quizá ambas cosas a la vez.

Habr  otros momentos en que quede más clara la intención de remarcar la involuntariedad o cierto automatismo en la ejecución de acciones:

[5] *Единожды навсегда — полноте; слышите ли? Прошу вас, умоляю вас. Просите вы меня, Макар Алексеевич, прислать продолжение записок моих; желаете, чтоб я их докончила. Я не знаю, как написалось у меня и то, что у меня написано! Но у меня сил не останется говорить теперь о моем прошедшем; я и думать об нем не желаю; мне страшно становится от этих воспоминаний. Говорить же о бедной моей матушке, оставившей свое бедное дитя в добычу этим чудовищам, мне тяжелее всего. У меня сердце кровью обливается при одном воспоминании.* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)]

Huelga advertir la alta frecuencia de aparición en los textos de Dostoievski de construcciones pasivas e impersonales (en este segmento: *Я не знаю, как написалось у меня и то, что у меня написано!*, esp. *No s  cómo ha podido escribirse lo que tengo escrito*), con las que se explota, sobre todo, las posibilidades de la lengua rusa para el distanciamiento del enunciador con respecto al enunciado.

Entre las sobrejustificaciones que encontramos en la obra de Dostoievski, algunas aparecen a través de expresiones relativamente institucionalizadas en la lengua rusa o en la forma de decir el mundo de este autor. Entre otras, podemos advertir la fórmula *я не в силах / не в состоянии* (esp. *no tengo fuerzas / no estoy en condiciones*):

[6] *И осталась она после него с тремя малолетними детьми в уезде далеком и зверском, где и я тогда находился, и осталась в такой нищете безнадежной что я хотя и много видал приключений различных, но даже и описать не в состоянии. Родные же все отказались. Да и горда была, чересчур горда... И тогда-то милостивый государь, тогда я, тоже вдовец, и от первой жены четырнадцатилетнюю дочь имея, руку свою предложил, ибо не мог смотреть на такое страдание.* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]

[7] *Что именно вы тут пропустили, я не в силах и не в состоянии вам точно выразить, но для полной справедливости в ваших словах, конечно, чего-то недостает. Но обратимся лучше к делу, господа, скажите, для чего напечатали вы эту статью? Ведь тут что ни слово, то клевета; так что вы, господа, по-моему, сделали низость. — Позвольте!..* [Ф. М. Достоевский. Идиот (1869)]

[8] *Судебная ошибка Роковой день На другой день после описанных мною событий, в десять часов утра, открылось*

заседание нашего окружного суда и начался суд над Дмитрием Карамазовым. Скажу вперед, и скажу с настойчивостью: я далеко не считаю себя в силах передать все то, что произошло на суде, и не только в надлежащей полноте, но даже и в надлежащем порядке. Мне все кажется, что если бы все припомнить и все как следует разъяснить, то потребуется целая книга, и даже преобладающая. А потому пусть не посетуют на меня, что я передам лишь то, что меня лично поразило и что я особенно запомнил. Я мог принять второстепенное за главнейшее, даже совсем упустить самые резкие необходимейшие черты... [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

[9] Простите, Алексей Федорович, я не могу вспомнить без негодования этого позорного его поступка... одного из таких поступков, на которые может решиться только один Дмитрий Федорович в своем гневе... и в страстях своих! Я и рассказать этого не могу, не в состоянии... Я сбиваюсь в словах. Я справлялась об этом униженном и узнала, что он очень бедный человек. Фамилия его Снегирев. [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

Con estas fórmulas se consigue intensificar la sensación en el lector de que el enunciador atraviesa diferentes estados de ánimo, que su humor depende de los acontecimientos y, por tanto, que expresa sensibilidad para con lo que enuncia. Esto no es sino otra forma más de dotar de valor de verdad aparente a las palabras del enunciador, que parece ser sincero por el grado de afectación que muestra.

Además, en el juicio de valor sobre el estado de ánimo, que de por sí da idea sobre el nivel de autoconocimiento del enunciador, se sobreentiende una subjetividad que quiere ser objetiva en cuanto enunciado autorreferencial. Este último propósito se textualizará con bastante frecuencia en la obra de Dostoievski mediante verbos de percepción y consideración. La construcción más prolija será *(не) считать / чувствовать себя* (esp. *considerarse / sentirse, no considerarse / no sentirse*):

[10] Старец этот, как я уже объяснил выше, был старец Зосима; но надо бы здесь сказать несколько слов и о том, что такое вообще «старцы» в наших монастырях, и вот жаль, что чувствую себя на этой дороге не довольно компетентным и твердым. Попробую, однако, сообщить малыми словами и в поверхностном изложении. И во-первых, люди специальные и компетентные утверждают, что старцы и старчество появились у нас, по нашим русским монастырям, весьма лишь недавно, даже нет и ста лет, тогда как на всем православном Востоке, особенно на Синае и на Афоне, существуют далеко уже за тысячу лет. Утверждают, что существовало старчество и у нас на Руси во времена древнейшие или непременно должно было существовать,

но вследствие бедствий России, татарщины, смут, перерыва прежних сношений с Востоком после покорения Константинополя установление это забылось у нас и старцы пресеклись. [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

Es fácil advertir aquí la clara oposición entre *yo-no-competente* (*чувствую себя на этой дороге не довольно компетентным и твердым*) y *gente-especialista-competente* (*люди специальные и компетентные*). El enunciador incluye en su narración una sobrejustificación, mediante la que dice su probable incompetencia, para después citar lo que asegura la gente especialista y competente. Ahora bien, si aceptamos con Darío Villanueva (1990) que la característica esencial del texto literario es la de una serie de aserciones no verificables, y cuya verificación no busca el lector, debemos entender que la narración es una aserción per se, por lo que el enunciado *чувствую себя на этой дороге не довольно компетентным и твердым* (esp. *me siento en este ámbito no lo suficiente competente y seguro*) no está tan distanciado a nivel de potencial retórico de *люди специальные и компетентные* (esp. *gente especialista y competente*). En concreto, desde la perspectiva de un lector que se ha entregado al pacto ficcional o que ha consentido la voluntaria suspensión del descreimiento, la acción discursiva de la narración, perfilada por el verbo *сообщить* (esp. *comunicar*), tiene prácticamente las mismas consecuencias pragmáticas que la acción discursiva que se narra, perfilada por el verbo *утверждать* (esp. *asegurar*). De tal manera que, a pesar de la sobrejustificación, en la lengua del enunciador *сообщить* (esp. *comunicar*) tiende a generar la misma acción discursiva que *утверждать* (esp. *asegurar*).

Dostoievski es gran dominador de lo que podríamos llamar contraprincipio de incertidumbre, en términos de Heisenberg, y constantemente construye el texto de tal manera que la observación del lector no modifique la realidad del universo ficcional de un modo descontrolado o aleatorio. Esa es probablemente una de las principales funciones de las sobrejustificaciones, de esa especie de perdones retóricos que no son sino impulsos sostenidos del afecto lector por parte del autor.

Sirva un fragmento de *Los hermanos Karamazov*, en el que ya prestó atención Schmid (Шмид, 1981), para ilustrar cómo se forman y funcionan las sobrejustificaciones en la obra literaria de este autor:

[11] *Я не доктор, а между тем чувствую, что пришла минута, когда мне решительно необходимо объяснить хоть что-нибудь в свойстве болезни Ивана Федоровича читателю. Забегая вперед, скажу лишь одно: он был теперь, в этот вечер, именно как раз накануне белой горячки, которая наконец уже вполне овладела его издавна расстроенным, но упорно сопротивлявшимся болезни организмом. Не зная ничего в медицине, рискну высказать предположение, что действительно, может быть, ужасным напряжением воли своей он успел на время отдалить болезнь, мечтая, разумеется, совсем преодолеть ее. Он знал, что нездоров, но ему с отвращением не хотелось быть больным в это время, в эти наступающие роковые минуты его жизни, когда надо было быть налицо, высказать свое слово смело и решительно и самому «оправдать себя пред собою».* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

ACCIONES EN EL UMBRAL: PALABRAS NO DICHAS Y MOVIMIENTOS INTERRUMPIDOS

Uno de los comportamientos discursivos más característicos de Dostoievski, además de *los últimos gestos* identificados por Jaques Catteau (1980: 42) y la anticipación, los espectáculos, los sueños, los puntos suspensivos y la apropiación de la palabra ajena (Bajtin, 2004), son lo que llamaremos acciones en el umbral. El concepto de umbral lo tomamos de Bajtin:

[12] *Vажнейшие акты, конституирующие самосознание, определяются отношением к другому сознанию (к ты). Отрыв, отъединение, замыкание в себе как основная причина потери себя самого. Не то, что происходит внутри, а то, что происходит на границе своего и чужого сознания, на пороге. И все внутреннее не довлеет себе, повернуто вовне, диалогизировано, каждое внутреннее переживание оказывается на границе, встречается с другим, и в этой напряженной встрече – вся его сущность. Это высшая степень социальности (не внешней, не вещной, а внутренней)".* (Бахтин, 1986: 330)

En nuestra reformulación, una acción en el umbral será todo fenómeno discursivizado que funcione en la frontera entre la existencia y la inexistencia, entre la creación y la anulación. Dentro de esta categoría, por tanto, encontraremos palabras y acciones que se quedan a punto de decir o hacer, que se quieren decir o hacer, pero se anulan, se interrumpen, así como palabras o acciones que mueren en el pensamiento.

Entre los mecanismos más habituales en la obra de Dostoievski para la construcción de este tipo de fenómenos textuales, encontramos los siguientes:

- a) Prefijos verbales que introducen en el verbo un sema de cancelación o anulación de la acción precedente o de la propia acción denotada por el verbo al que se adhieren:

[13] *Не надо теперь спрашивать, ничего не надо! Я передумал. Это вчера глупость в башку мне сглупу влезла.* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

- b) Unidades fraseológicas del tipo *чуть не* (casi, por poco), bien en función de enfatizadores bien como atenuadores semánticos de la acción que no llega a realizarse:

[14] *Она задыхается, останавливается, опять дергает, чуть не падает.* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]

- c) Segmentos textuales que anulan o sustituyen la acción precedente, mediante la inversión de las presuposiciones o ruptura del flujo inercial del sentido del texto:

[15] *Но, к величайшему его удивлению, она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней незадолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он ее и не раскрывал. Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями?»* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]

- d) Explicaciones y segmentos textuales con sentido de anulación, cancelación, sustitución y omisión de la acción que enuncian:

[16] *Аркадий Иванович хотел было исследовать дальше, но вдруг вошел Вася... — А, ты здесь? — закричал он, вздрогнув от испуга. Аркадий Иванович молчал.* [Ф. М. Достоевский. Слабое сердце (1848)]

Por la relevancia que adquiere en la obra de este autor y con los objetivos del presente estudio, nos centraremos en el tipo (d). La fórmula más productiva en Dostoievski para conseguir este significado serán las construcciones en pasado *хотеть + было + глагол* (esp. *querer + hacer + verbo*) o *было + глагол* (esp. *habría + verbo / iba a + verbo*), tradicionalmente analizadas como formas de expresión del

pluscuamperfecto, la anulación del resultado, la insatisfacción de la acción, antirresultativo y otros significados similares (sobre un ejemplo de Dostoievski: Kunert, 1984: 153; para una revisión: Barentsen, 1986; Плунгян, 2001; Петрухин и Сичинава, 2006; Попова-Боттино, 2008, 2009; Сичинова, 2009, 2010, 2012).

Vivas en la mente del lector porque están escritas, son palabras muertas en cuanto que no han sido dichas. Las acciones en el umbral tienen una carga pragmática extraordinaria, que les viene dada porque eliminan un filtro en la transposición del discurso desde el mundo ficcionalizado hasta la mente del lector: al no ser finalmente dichas, fingen ser enunciados primitivos, no modalizados, puesto que la modalización consiste en decir su (auto)anulación. A veces, pensará el enunciador (potencial) que sus palabras no son apropiadas, precisas, justas; otras, deseará expresar, pero habrá algún tipo de obstáculo que le impida poder hacerlo. El caso es que esas palabras, movimientos o hechos quedarán sostenidos en la mente de un lector que cree con eso reconocer los límites que los personajes y las situaciones se imponen a sí mismos o entre ellos. Pero, en realidad, se trata de segmentos textuales de gran potencial de afectación de los procesos cognitivos de la interpretación:

[17] *Но согласия господина Голядкина, кажется, никто и не спрашивал. Герой наш почувствовал, что вдруг чья-то рука упала на его руку, что другая рука немного оперлась на спину его, что его с какою-то особенною заботливостью направляют в какую-то сторону. Наконец, он заметил, что идет прямо к дверям. Господин Голядкин хотел было что-то сказать, что-то сделать... Но нет, он уже ничего не хотел. Он только машинально отсмеивался. Наконец, он почувствовал, что на него надевают шинель, что ему нахлобучили на глаза шляпу; что, наконец, он почувствовал себя в сенях, в темноте и на холоде, наконец и на лестнице. [Ф. М. Достоевский. Двойник (1846)]*

Es por esa razón que aparecen en regiones del texto especialmente deformadas, como se puede advertir en el ejemplo anterior. Las acciones interrumpidas se quedan siempre en el umbral de la existencia, de esa frontera del discurso que no le pertenece ni al personaje que quiere decir o hacer la acción ni al narrador que cuenta la escena. No es casual, por tanto, que se generen en contextos en que se sobreentienda cierta enajenación mental del individuo, una pérdida de su potencial expansivo a lo largo del texto: hay algo que le reprime, que le empuja en el sentido contrario al que

se dirigen sus acciones discursivas. Pero esta fuerza, en gran parte de las escenas, será no más que un recordatorio de algo que el enunciador olvida y el texto se empeña en recordar:

[18] *Жаль вам теперь меня, сударь, аль нет? Говорите, сударь, жаль али нет? Хе-хе-хе-хе! Он хотел было налить, но уже нечего было. Полуштоф был пустой. — Да чего тебя жалеть-то? — крикнул хозяин, очутившийся опять подле них. [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]*

Aquí el texto recuerda que no había nada en la botella, lo que incide en los problemas de alcoholismo de Marmeladov, con la correspondiente pérdida de credibilidad ante los ojos del lector. Todo lo que el personaje profiere en contra de Sonia estará no más que incidiendo en la demonización del propio Marmeladov.

De este modo, cuando un personaje presenta su acción en el umbral, hace hincapié en las limitaciones que le impiden poder ejecutarla, mecanismo por el que se subraya la contraposición voluntad-posibilidad y, en última instancia, el enfrentamiento individuo-sociedad:

[19] *Когда я кончил, она мне руку поцеловала, и я тотчас же взял ее руку и хотел поцеловать, но она поскорей отдернула. Вдруг в это время нас подглядели дети, целая толпа; я потом узнал, что они давно за мной подсматривали. Они начали свистать, хлопать в ладошки и смеяться, а Мари бросилась бежать. Я хотел было говорить, но они в меня стали камнями кидать. В тот же день все узнали, вся деревня; всё обрушилось опять на Мари: ее еще пуще стали не любить. Я слышал даже, что ее хотели присудить к наказанию, но, слава богу, прошло так; зато уж дети ей проходу не стали давать, дразнили пуще прежнего, грязью кидались; гонят ее, она бежит от них с своею слабою грудью, задохнется, они за ней, кричат, бранятся. Один раз я даже бросился с ними драться. [Ф. М. Достоевский. Идиот (1869)]*

Cabe advertir que no siempre el personaje sabrá reconocer esos límites, razón por la que este tipo de construcciones remite directamente al problema de la comprensión; esto es, refiere a un conflicto en la propiocepción. En otras ocasiones, un enunciador dispondrá la acción de otro en el umbral:

[20] *Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив. Испуганное и оскорбленное чувство сменилось на лице ее сначала горестным изумлением. Когда же я стал называть себя подлецом и мерзавцем и полились мои слезы (я проговорил*

всю эту тираду со слезами), все лицо ее передернулось какой-то судорогой. Она хотела было встать, остановить меня; когда же я кончил, она не на крики мои обратила внимание: «Зачем ты здесь» зачем не уходишь! » — а на то, что мне, должно быть, очень тяжело самому было все это выговорить. Да и забитая она была такая, бедная; она считала себя бесконечно ниже меня; где ж ей было озлиться, обидеться? Она вдруг вскочила со стула в каком-то неудержимом порыве и, вся стремясь ко мне, но все еще робая и не смея сойти с места, протянула ко мне руки... [Ф. М. Достоевский. Записки из подполья (1864)]

Sucede, entonces, que el que dice la acción en el umbral no solo es capaz de ver en el otro lo que hace o dice, sino lo que quería o estaba dispuesto a hacer o decir. Esta habilidad para la transposición de pensamiento y apropiación de la palabra ajena, por norma general, le sirve a Dostoievski para mostrar la obsesión del personaje que dice de otro por imponer su propia visión del mundo, porque gobierne el pensamiento único de la idea o ideas que porta y comporta. Así, lejos de suponer una ratificación de la capacidad por predecir o anticipar los comportamientos y discursos ajenos, el autor obliga al personaje a exceder sus propias posibilidades. Tal es el caso del ejemplo anterior, en que la estructura de recurrencia *хотела было* (esp. *quería haber*) textualiza el momento en que se produce la transposición desde el pensamiento del hombre del subsuelo hasta el de ella:

[21] *Она хотела было встать, остановить меня; когда же я кончил, она не на крики мои обратила внимание: «Зачем ты здесь» зачем не уходишь! » — а на то, что мне, должно быть, очень тяжело самому было все это выговорить. Да и забитая она была такая, бедная; она считала себя бесконечно ниже меня; где ж ей было озлиться, обидеться?*

El fragmento no solo da idea de un personaje manipulador, calculador y metódico en la imposición de su pensamiento mediante los argumentos que el *yo* de la narración muestra, sino que eleva las cualidades empáticas, la misericordia y conmiseración de *ella*. El lector tiende hacia la identificación con esta y al correspondiente alejamiento con respecto al hombre del subsuelo.

Según hemos aceptado, este tipo de estructuras de recurrencia surgen en regiones del texto especialmente deformadas, por lo que suelen conllevar la aparición de otro tipo de estructuras de recurrencia, como puede ser la falsa descripción precisa de los estados de ánimo:

[22] *Я в последний раз хочу удостовериться. — Я смотрю на вас уже давно. — Гм, — проговорила Марья Тимофеевна, сильно всматриваясь, — потолстели вы очень... Она хотела было еще что-то сказать, но вдруг опять, в третий раз, давешний испуг мгновенно исказил лицо ее, и опять она отшатнулась, подымая перед собою руку. — Да что с вами? — вскричал Николай Всеволодович почти в бешенстве. Но испуг продолжался только одно мгновение; лицо ее перекопилось какою-то странною улыбкой, подозрительною, неприятною.* [Ф. М. Достоевский. Бесы (1871-1872)]

La transposición de pensamiento no es sino un elemento más de una atmósfera en que todo parece ocurrir de un modo, digamos, inesperado y, en parte, indebido. Los puntos suspensivos, la valoración adverbial y el repentismo de las acciones se encargan de perfilar la deformación textual, cuyos núcleos léxicos de fuerza refieren a una imagenología de la alienación (*испуг, странная, подозрительная и неприятная улыбка*). A través de la transmisión del estado de ánimo del personaje, Dostoievski sumerge al lector en la situación conversacional y modela la distancia de este con respecto al personaje mediante la fórmula *почти в* (esp. *casi en*), basada en la estructura de recurrencia (muy característica del discurso dostoievskiano) que supone la textualización de la contraposición lingüística preciso-impreciso.

Es muy frecuente en Dostoievski la contraposición de estados de ánimo, reacciones y, en general, acciones que el sujeto ejecutor emprende *почти в* (esp. *casi en, prácticamente*) a las que realiza *точно в* (esp. *totalmente en, completamente*). Por ser este un fenómeno lingüístico basado en la diferenciación semántica, es interesante apuntar si se textualiza mediante el discurso de un personaje que dice de sí mismo o si, en cambio, es mediante el discurso sobre lo ajeno. En los raros casos (por su poca frecuencia) en que un sujeto diga de sí con esta contraposición, la deformación textual que genera podría apuntar hacia el problema de la comprensión, a cierta incapacidad de identificar lo que en él sucede o el mundo circundante:

[23] *«Ну, не хотим идти от тебя, да и только!» — Так это неправда, дядюшка? вы не отдаете ему Капитоновки? — вскричал я почти в восторге. — И не думал; в голове не было! А ты от кого слышал? Раз как-то с языка сорвалось, вот и пошло гулять мое слово.* [Ф. М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели (1859)]

También puede funcionar como cuantificador del flujo informativo:

[24] *Перелетаю пространство почти в два месяца; пусть читатель не беспокоится: все будет ясно из дальнейшего изложения.* [Ф. М. Достоевский. Подросток (1875)]

Pero veamos qué ocurre cuando esta estructura de recurrencia figura dentro de la transposición de pensamiento, es decir, cuando el enunciador dice de otro. En estos casos, el uso del adverbio *casi* (*почти*) finge ser preciso, pero no deja de suponer un *totalmente* (*точно*) interrumpido, impedido. A veces, esta limitación podrá venir impuesta por la incapacidad del enunciador de penetrar en el pensamiento del otro, es decir, consecuencia de la transposición frustrada del pensamiento o del punto de vista; algo que indefectiblemente refiere a la distancia de los personajes implicados. Otras, será producto de una desconfianza en el otro, de no dotar de valor de verdad o completitud sus reacciones, estados de ánimo o palabras. El narrador en la obra de Dostoievski recurrirá a este tipo de recursos de contraposición para marcar su posicionamiento con respecto a las ideas-personajes. Así, será capaz de comprender la expresión de los ojos y la mirada de Raskolnikov solo de manera aproximada, mientras que la de Sonia la comprenderá al detalle.

No deja de ser significativo el hecho de que en la obra literaria completa de Dostoievski el uso de *почти в* (*casi en, prácticamente*) sea tres veces superior al de *точно в* (*totalmente en, completamente*), lo que supone una proporción bastante mayor que la habitual en la época.

Si bien es cierto que el discurso de la ficción tiende más a aproximarse a la precisión que a enunciarla como tal, y que es normal que los cuasi-estados aparezcan con mayor frecuencia, en Dostoievski este recurso es harto relevante, y no solo por su alto número de ocurrencias, sino precisamente porque ayuda a jerarquizar las ideas según sus grados de credibilidad.

Las acciones en el umbral, como las hemos denominado, constituyen por tanto un excelente e inexplorado objeto de estudio para abordar la forma en que Dostoievski expresaba su voz, su forma de decir el mundo y de ficcionalizar el universo modelo.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El discurso por exceso, según lo hemos denominado aquí, supone una de las estrategias características del discurso de Dostoievski para realizar la suplantación del lector. De hecho, se ha podido comprobar que muchos de los fenómenos textuales analizados aparecen junto a otro tipo de eventos igualmente típicos en la forma de decir el mundo de este autor: ambigüedad, problema de la comprensión, etc.

El estudio de las sobrejustificaciones, esa suerte de golpe contra el horizonte de expectativas de un lector que no espera ni cree necesitar la información que parecen aportar, ha arrojado luz sobre los mecanismos que pone en funcionamiento Dostoievski para expresar su voz y luchar por mantener al lector en una línea interpretativa deseada. A través de estas construcciones Dostoievski consigue dar a conocer al enunciador, presentar al enunciador como sujeto preocupado por el autoconocimiento (lo que no implica que sea capaz ni que esté realmente preocupado), aparentemente validar aquellos enunciados que no necesitaron de sobrejustificación para su *existencia-en-el-texto* y, por tanto, contraponerlos a los sobrejustificados, así como alejar al enunciador del objeto enunciado.

Relacionado con las sobrejustificaciones, se ha prestado especial atención a otro mecanismo típico en Dostoievski para la discursivización: las palabras en el umbral y otras promesas del texto. Aquí nos hemos ocupado fundamentalmente de las acciones en el umbral o palabras que quedan suspendidas en el umbral de la existencia. Esto nos ha permitido demostrar ciertos patrones lingüísticos seguidos por Dostoievski para, de forma aparentemente imperceptible, alterar o desviar la inferencia. Entre otros, se ha demostrado que el gran escritor ruso suele jugar con la precisión de las descripciones, en las que pone en marcha un sistema basado en la precisión imprecisa que le permite contraponer los eventos del texto de cara al afecto lector. Tal es el caso, se ha demostrado, de la contraposición entre los estados descritos *exactamente en y casi en* (ТОЧНО В, ПОЧТИ В).

En las deformaciones textuales que generan, estos fenómenos atrapan al lector en un enjambre de lazos interconectados a lo largo del texto y tratan de mantenerlo en la posición adecuada, es decir, en aquella que se asemeja más a la pretendida por la intención del autor. A veces

podrán pasar desapercibidas, pero otras su actividad será especialmente manifiesta:

[25] *Я было начал что-то говорить ей, просить ее успокоиться, но почувствовал, что не смею, и вдруг сам, весь в каком-то ознобе, почти в ужасе, бросился ощупью, кое-как наскоро собираться в дорогу.* [Ф. М. Достоевский. Записки из подполья (1864)]

La precisión y la imprecisión se mezclan y se contraponen en un pequeño segmento de texto. Por una parte, el personaje demuestra saber lo que quiere decir y a quién se lo quiere decir, también sabe que no se atreverá, que todo ocurrió así, de repente; demuestra, además, saber mirar hacia dentro. Por otra, la acción principal queda interrumpida mediante una estructura de recurrencia según su fórmula más característica en el discurso dostoievskiano (*было начал*), rasgo potenciado por las posibilidades que le brinda la lengua rusa a tal efecto. Suspendida la intención del personaje en el umbral, se suceden una serie de elementos que remiten a cierta confusión y que exaltan la indeterminación en una descripción que, a su vez, finge ser extremadamente precisa. El lector, en ese extrañamiento, acertará a comprender que el personaje no es dueño de sí, por lo que se puede esperar cualquier cosa de él.

Así las cosas, las sobrejustificaciones y las acciones en el umbral aquí analizadas se enmarcan dentro de la macrocategoría de la ambigüedad textual, sostén fundamental de la arquitectura literaria de Dostoievski.

AGRADECIMIENTOS

El autor quiere expresar su agradecimiento al Harriman Institute de la Universidad de Columbia por posibilitar y a la Universidad de Granada por financiar los proyectos de investigación "Análisis y visualización de la visión del mundo en ruso y español: pensamiento, cultura y discurso" y "(Re)creating worlds with words: meaning construction and art comprehension", de los que es fruto el presente artículo.

BIBLIOGRAFÍA

Bakhtin, M. (1986). Toward a Reworking of the Dostoevsky Book. En R. F. Miller, *Critical Essays on Dostoevsky* (pp. 247-264). Boston: G. K. Hall.

Barentsen, A. A. (1986). The use of the particle БЫЛО in modern Russian. *Dutch Studies in Russian Linguistics*, 8, 1-68.

Barros García, B. (2010a). El papel del lector en la obra de FM Dostoievski: sobre la necesidad de un nuevo enfoque lingüístico-literario, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 30.

Barros García, B. (2010b). Retórica y ficción en FM Dostoievski: modos de decir en Crimen y castigo, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 9. Recuperado el 14 de septiembre, 2013, de <http://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-4-retoricaficcion.htm>.

Barros-García, B. (in press). The role of estrangement in Dostoevsky's Crime and Punishment.

Carrasco, H. (1982). Introducción al estudio del narratario. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 8, 15-22.

Catteau, J. (1980). Structure Récurrentes et Répétitives dans la Composition du Roman Dostoevskien, *Dostoevsky Studies*, 1, 41-46.

Dijk, T.A. van (1999). *La pragmática de la comunicación literaria*. En J. A. Mayoral (Ed.), *Pragmática de la comunicación literaria* (pp. 171-194). Madrid: Arco.

Dissanayake, E., Brown, S. (2009). The arts are more than aesthetics: Neuroaesthetics as narrow aesthetics. En Skov, M., Vartanian, O. (eds.), *Neuroaesthetics*. Amityville, NY: Baywood Publishing, 43-57.

Emerson, C. (1995). Word and Image in Dostoevsky's Worlds: Robert Louis Jackson on Readings that Bakhtin Could Not Do. En E. Cheresch Allen & G. Saul Morson (eds.), *Freedom and Responsibility in Russian Literature: Essays in Honor of Robert Louis Jackson* (pp. 245-265). Evanston, Ill.: Northwestern University Press and Yale Center for International and Area Studies.

Emerson, C. (1997). *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press.

Emerson, C. (ed.) (1999). *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*. New York: G. K. Hall.

Feuer Miller, R. (1981). *Dostoevsky and the Idiot: Author, Narrative and Reader*. Cambridge: Harvard University Press.

Jones, M. (1990). *Dostoevsky after Bakhtin: Readings in Dostoevsky's Fantastic Realism*. New York: Cambridge University Press.

Kunert, H. P. (1984). *Aspekt, Aktionsart, Tempus: Eine Untersuchung zur Wiedergabe russischer Verbkategorien im Französischen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.

Miall, D. (2009). Neuroaesthetics of Literary Reading. En Skov, M., Vartanian, O. (eds.), *Neuroaesthetics*. Amityville, NY: Baywood Publishing, 233-247.

Pratt, M. L. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana UP.

Prince, G. (1973). Introduction a l'etude du narrataire. *Poetique*, 14, 178-196.

Ricoeur, P. (1969). *Essais d'herméneutique*. Paris: Seuil.

Zwaan R., Pecher, D. (2012). Revisiting Mental Simulation in Language Comprehension: Six Replication Attempts. *PLoS ONE*, 7(12). Disponible en <http://dx.plos.org/10.1371/journal.pone.0051382>.

Ашимбаева, Н. (2010). Поэтика двусмысленности и недосказанности у Достоевского. Явное и прикровенное родство героев. En K. Katalin & T. Szabo (eds.), *F.M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues* (pp. 33-40). Budapest: ELTE, Budapest.

Баррос Гарсия, Б. (2009). Трансцендентность поцелуя в произведениях Ф.М. Достоевского: псевдо-телесное приближение к всеобщему счастью, *Достоевский и мировая культура*, 25, 178-202.

Баррос Гарсия, Б. (2010). Читатель внутри текста и фикциональный мир «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, *Europa Orientalis*, XXIX, 45-59.

Баррос Гарсия, Б. (2010a). Трансцендентность поцелуя в произведениях Ф.М. Достоевского: псевдо-телесное приближение к всеобщему счастью. *Достоевский и мировая культура*, 25, 178-202.

Баррос Гарсия, Б. (2010b). Читатель внутри текста и фикциональный мир «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. *Europa Orientalis*, XXIX, 45-59.

Бахтин, М. (1963). *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Советский писатель.

Бахтин, М. (1986). *Эстетика словесного творчества*. М.

Ветловская, В.Е. (1967). Некоторые особенности повествовательной манеры в "Братьях Карамазовых", *Русская литература*, 4, 67-78.

Достоевский, Ф.М. (1972-1990). *Полное собрание сочинений*. В 30-ти т. Ленинград: Наука.

Петрухин, П. В., Сичинава Д. В. (2006). «Русский плюсквамперфект» в типологической перспективе. *En Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова* (pp. 193–214), М.: Языки славянских культур.

Плунгян, В. А. (2001). Антирезультатив: до и после результата. *En В. А. Плунгян (ред.), Исследования по теории грамматики. Вып. 1: Грамматические категории* (pp. 50–88), М.: Русские словари.

Попова-Боттино, Т. Л. (2008). Анализ частицы *было* в коммуникативной ситуации, или *что было, то было*. *Russian Linguistics*, 32(2), 135–145.

Попова-Боттино, Т. Л. (2009). Проблема размещения частицы *было* с точки зрения коммуникативного анализа. *Вопросы языкознания*, 4, 72–86.

Сараскина, Л. (2006). *Достоевский в созвучиях и сопряжениях: (от Пушкина до Солженицына)*. Москва: Русский путь.

Сичинава, Д. В. (2009). Стремиться пресекать на корню: русская конструкция с *было* по корпусным данным. *En К. Л. Киселёва и др.*

(ред.). *Корпусные исследования по русской грамматике* (pp. 362-396), М.: Пробел.

Сичинава, Д. В. (2012), Частицы было и бывало в русском языке XVIII века, *Русский язык в научном освещении*, 24(2), 257-284.

Фокин, П. (2010). *Поэтика синектохи*. En K. Kroo, T. Szabo, F.M. *Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues* (pp. 151-155). Budapest: ELTE.

Шмид, В. (1981). Единство разнонаправленных впечатлений восприятия. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых». *Dostoevsky Studies*, 2, 51-58.

ANEXO: Traducción al español de los ejemplos y extractos contenidos en el artículo “Sobrejustificaciones y palabras en el umbral de la existencia en la obra de Dostoievski”

Los textos que figuran a continuación proceden tanto de diferentes ediciones publicadas en español de las obras de Dostoievski, como de las traducciones propias realizadas para este Anexo. En ambos casos, se indica el traductor responsable de la traducción del ejemplo mediante una de las siguientes abreviaturas:

AdK: Adelaida Kuznyatsova

AV: Augusto Vidal

BBG: Benamí Barros García

EmS: Emilia Skuratóvich

JLM: Juan López Morillas

Tras cada uno de los extractos se cita el nombre de la obra o texto al que pertenece, siguiendo la fórmula siguiente: [nombre de la obra, abreviatura para la identificación del traductor]. Todas las traducciones realizadas especialmente para este Anexo se toman de:

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972-1990.

Si el ejemplo traducido no perteneciera a Dostoievski, entonces se indican entre paréntesis la transliteración del nombre del autor y el año de la edición, información que se completa en la lista de referencias bibliográficas del artículo.

Las ediciones españolas de las obras de Dostoievski citadas son las siguientes:

Dostoievski, F. (1998). *Los hermanos Karamazov*. Augusto Vidal (trad.). Madrid: Cátedra.

Dostoievski, F. (2004). *Crimen y castigo*. Juan López Morillas (trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Dostoievski, F. (2004). *El idiota*. Juan López Morillas (trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Por último, expreso mi profundo agradecimiento a Natalia Makeeva y Emilia Skuratovich por su colaboración y apoyo en la localización de los textos en español, en la traducción de los ejemplos y, en general, en la elaboración de este Anexo.

1. Les podría describir cómo, el tan a menudo mencionado Andrei Filipovich, primero derramando una lágrima en la copa, pronunció la felicitación y los deseos, hizo un brindis y bebió a la salud... Pero reconozco, reconozco de todo corazón, que no podría describir todo el júbilo de aquel momento cuando la misma reina de la fiesta, Clara Olsufievna, como una rosa primaveral sonrojada por la vergüenza y la felicidad, cayó entre los brazos de su madre; cómo se emocionó la cariñosa madre y cómo al ver la escena rompió a llorar el padre, el venerable anciano y consejero estatal Olsufi Ivanovich, sin poder andar después de tantos años de servicio, y al que por ese esfuerzo el destino le obsequió con un poco de fortuna, una casita, algunas tierras y una bella hija. Rompió a llorar, como un niño, y entre lágrimas pronunció que su excelencia era un hombre santo. Tampoco podría, sí, tampoco podría describirles la atracción común entre los corazones que ocurrió justo después de este momento. Una atracción que se expresó claramente incluso con el comportamiento del joven secretario (que en aquel momento más bien se parecía a un consejero estatal que a un secretario), que también se emocionó al oír a Andrei Filipovich. Por su parte, Andrei Filipovich, en este momento solemne ni mucho menos parecía ser un consejero colegiado y jefe de sección de un departamento, no, él parecía ser cualquier otro... no podría decirle quién exactamente, pero en ningún caso consejero colegial. ¡Estaba por encima! ¡Por fin!.. Oh, ¡por qué será que desconozco el secreto de un estilo elevado, fuerte, de un estilo solemne para describir todos aquellos momentos bellos e instructivos de la vida humana, que parece que han sido concebidos intencionadamente para demostrar cómo, a veces, triunfa la virtud sobre las malas intenciones, sobre el libre pensamiento, el vicio y la envidia! [“El doble”, EmS].

2. No sé si me comprenderán si digo que su rostro es de los que asustan.
[El jugador, EmS].
3. ¡Oh, sí, yo tengo la culpa! ¡Lo más probable es que yo tenga la culpa de todo! Todavía no sé por qué, pero yo soy el que tiene la culpa... Hay algo aquí que no puedo explicarle, Yevgeni Pavlovich, no puedo encontrar las palabras adecuadas para ello, pero... ¡pero Aglaya sí comprenderá! ¡Siempre he creído que sí comprenderá! - ¡No, príncipe, no comprenderá! [El idiota, JLM]
4. Y, finalmente, todo, todo... Y, finalmente, ¡hasta ese milagro! ¡Oh, cómo me ha impresionado, cómo me ha conmovido ese milagro, mi buen Alexiúi Fiódorovich! Y ahora, en el salón, ahí, esa tragedia que no puedo soportar, no puedo, le declaro de buenas a primeras que no puedo. Quizá sea comedia, y no tragedia. Dígame, ¿vivirá hasta mañana el stárets Zosima, vivirá? ¡Oh, Dios mío! [Los hermanos Karamazov, AV].
5. De una vez por todas y para siempre: ya está bien, ¿me entiende? Le ruego, le suplico. Me pide, Makar Alexeevich, que le mande la continuación de mis notas; quiere que las acabe. ¡Es que no sé ni cómo he podido escribir lo que tengo! Pero no tendré fuerzas para hablar ahora sobre mi pasado; no quiero ni pensar en ello; me asusta solo recordarlo. Y me resulta aún más difícil hablar sobre mi pobre madre, que dejó a su pobre hija de carnaza para los monstruos. Se me hace tripas el corazón tan solo recordarlo. [Pobres gentes, EmS]
6. Quedó viuda con tres hijos pequeños en una provincia lejana e inculta donde yo también me hallaba entonces. Y quedó en tal estado de irremisible miseria que yo, aun habiendo visto mucho mundo, sería incapaz de describirla. Todos sus parientes la repudiaron. Además, era orgullosa, demasiado orgullosa... Y entonces, yo, señor mío, que también era viudo y tenía de mi primera mujer una hija de catorce años, le ofrecí mi mano, no pudiendo ver con indiferencia tamaño sufrimiento [Crimen y castigo, JLM].
7. Lo que ha omitido siento no estar en condiciones de decírselo exactamente, pero para que sus palabras sean enteramente justas les falta, por supuesto, algo. Pero volvamos al asunto, señores: díganme

por qué han publicado este artículo. Porque en él no hay palabra que no sea una calumnia; así, pues, señores, a mi parecer han cometido ustedes una infamia. - ¡Qué dice! [El idiota, JLM].

8. Un error judicial. El día aciago. Al día siguiente de los acontecimientos que he relatado, a las diez de la mañana, se abrió la sesión de nuestro tribunal de distrito y empezó el juicio de Dmitri Karamázov. Diré de antemano, y lo diré con insistencia, que no me considero ni mucho menos con fuerzas para transmitir todo lo que sucedió en el juicio, no solo con la debida plenitud, sino ni siquiera en el orden debido. Tengo la impresión de que si debiera de recordarlo todo y explicarlo como haría falta, necesitaría un libro entero y de los mayores. Que no se me recrimine, pues, si comunico solo lo que más me conmovió a mí personalmente y mejor grabado tengo en la memoria. Es posible que haya tomado lo secundario por lo principal e incluso que haya omitido por completo los rasgos más destacados y archinecesarios... [Los hermanos Karamazov, AV].
9. Perdone, Alexiái Fiódorovich, no puedo recordar sin indignarme este vergonzoso acto de él... uno de los actos a los que solo Dmitri Fiódorovich puede lanzarse llevado por su ira... ¡o por sus pasiones! Ni siquiera soy capaz de contarlo, es superior a mis fuerzas... Pierdo el hilo de las palabras. He preguntado por esta persona humillada y he sabido que es un hombre muy pobre. Se llama Sneguiriov [Los hermanos Karamazov, AV].
10. Aquel stárets, como ya he explicado más arriba, era Zosima; pero habría que dedicar aquí también algunas palabras a lo que son los startsí en nuestros monasterios, y es una pena que no me sienta en este camino bastante competente y pisando terreno firme. Intentaré, sin embargo, decirlo en breves palabras y con una exposición somera. Las personas especializadas y competentes afirman que los startsí y su modo de vivir aparecieron entre nosotros, en nuestros monasterios rusos, hace muy poco tiempo, no llega a los cien años, mientras que en todo el Oriente ortodoxo, sobre todo en Sinaí y en el Monte Athos, existen hace ya bastante más de mil años. Afirman que el modo de vida de los startsí se daba entre nosotros, en la Rus, en tiempos antiquísimos

o que debía de haberse dado forzosamente, pero que a consecuencia de las calamidades sufridas por Rusia, la invasión tártara, los disturbios, la interrupción de las antiguas relaciones con el Oriente después de la caída de Constantinopla, ese modo de vivir cayó en el olvido, entre nosotros, y desaparecieron los startsí [Los hermanos Karamazov, AV]

11. No soy médico, pero siento que ha llegado la hora en que me es decididamente necesario explicar al lector, aunque solo sea a grandes rasgos, la naturaleza de la enfermedad de Iván Fiódorovich. Anticipándome al relato, me limité a decir que aquella tarde se encontraba Iván en vísperas de un ataque de fiebre nerviosa que se apoderó por fin de su organismo, quebrantado hacía tiempo pese a que ofrecía una tenaz resistencia a la enfermedad. Sin saber nada de medicina, me arriesgaré a formular la conjetura de que, quizá, con un extraordinario esfuerzo de voluntad, Iván había logrado por cierto tiempo alejar la dolencia soñando, desde luego, con que podía dominarla. Se sabía enfermo, pero le causaba repugnancia estarlo en aquel tiempo, en aquellos momentos que se iniciaban, decisivos para su vida, cuando había que hacer acto de presencia, exponer la propia opinión valiente y decididamente y "justificarse ante sí mismo" [Los hermanos Karamazov, AV]

12. Las principales acciones que constatan la autoconciencia se definen por la actitud hacia otra conciencia (la del "tú"). La ruptura, la separación, el aislamiento en uno mismo como causa principal de la pérdida del propio ser. No es lo que ocurre en el interior, sino lo que ocurre en el límite de la conciencia propia y ajena, en el umbral. Y todo lo interior le pesa a uno mismo, está vuelto hacia fuera, está dialogado, cada sufrimiento interior se presenta en el umbral, se encuentra con otro y en este tenso encuentro está toda su esencia. Es el grado superior de la socialidad (no exterior ni material, sino interior). [Bajtín 1986, AdK]

13. Ahora no hay que preguntar, ¡ya no es necesario! He cambiado de idea. Ayer se me vino a la cholla esa estúpida idea, por imbécil. [Los hermanos Karamazov, AV]

14. Respira con fatiga, se para, vuelve a tirar y casi se cae. [Crimen y castigo, JLM]

15. Pero, con gran sorpresa suya, no le habló una sola vez de ello ni le ofreció el Testamento. Él mismo se lo había pedido poco antes de su enfermedad y ella se lo trajo sin decir nada. Hasta ahora no lo había abierto. Tampoco lo abrió esta vez, pero por su mente cruzó un pensamiento: ¿Es que no pueden las creencias de ella ser ahora también las mías? [Crimen y castigo, JLM]
16. Arkadiy Ivanovich quería seguir investigando, pero de pronto entró Vasia... – Ah, ¿estás aquí? – gritó él, estremeciéndose asustado. Arkady Ivanovich no decía nada. [Un corazón débil, AdK]
17. Pero parece ser que nadie había pedido permiso al señor Golyadkin. Nuestro protagonista sintió de pronto la mano de alguien caer sobre la suya, que otra mano se apoyaba un poco sobre su espalda y que con un especial cuidado lo estaban conduciendo hacia alguna parte. Finalmente, se percató de que se dirigía directamente a la puerta. El señor Golyadkin quería haber dicho algo, haber hecho algo... Pero no, ya no quería nada. Tan solo sonreía maquinalmente. Después se dio cuenta de que le ponían el abrigo, que le metían el gorro hasta los ojos; después se vio en la entrada, en la oscuridad y con frío, después ya en las escaleras. [El doble, BBG]
18. ¿Me tiene usted compasión ahora? Diga sí o no, señor mío. ¡Ja, ja, ja! Quiso echar otro trago, pero fue inútil. La botella estaba vacía. –¿A qué viene compadecerte? –gritó el tabernero, acercándose de nuevo a ellos. [Crimen y castigo, JLM]
19. Cuando terminé, ella me besó la mano, y yo al momento tomé la suya y quise besarla, pero ella la retiró al momento. Fue entonces cuando, de pronto, los niños nos vieron, toda la caterva; más tarde supe que desde tiempo atrás venían vigilándome. Empezaron a silbar, a batir palmas y a reír, y Marie arrancó a correr. Yo hubiera querido hablarles, pero empezaron a tirarme piedras. Ese mismo día todo el mundo se enteró de ello, toda la aldea, y todos se revolvieron contra Marie y empezaron a detestarla más que nunca. Incluso supe que querían llevarla ante el juez para que la castigara, pero, gracias a Dios, esa intención no prosperó. Ahora bien, los niños no la dejaban en paz, la atormentaban más que nunca, le tiraban pellas de barro; cuando la perseguían, ella se escapaba

corriendo, con su pecho débil, sin aliento apenas, y ellos continuaban su persecución gritando e insultándola. Una vez tuve incluso que encararme con ellos. [El idiota, JLM]

20. De todo esto ella comprendió lo que una mujer siempre comprendería si amara sinceramente, es decir, que yo mismo soy infeliz. El aire asustado y ofendido de su semblante se cambió por un asombro doloroso. Y cuando empecé a decir que yo era un canalla y un cerdo y se me saltaron las lágrimas (todo esto lo solté con lágrimas), todo su semblante fue atravesado por una convulsión. Quiso haberse levantado, pararme. Cuando me callé, hizo caso omiso de mis exclamaciones: “¡Por qué estás aquí, por qué no te vas!”, pero sí se dio cuenta de que quizá a mí me resultaba muy difícil pronunciar esas palabras. Estaba ella encogida, pálida; se consideraba infinitamente inferior a mí. ¿Por qué iba a enfadarse, a ofenderse? De pronto, se levantó de un salto de la silla movida por un impetuoso arrebató y, precipitándose toda hacia mí, pero todavía con timidez y no atreviéndose a moverse de su sitio, tendió sus brazos hacia mí... [Memorias del subsuelo, AdK/BBG]

21. Quiso haberse levantado, pararme. Cuando me callé, hizo caso omiso de mis exclamaciones: “¡Por qué estás aquí, por qué no te vas!”, pero sí se dio cuenta de que quizá a mí me resultaba muy difícil pronunciar esas palabras. Estaba ella encogida, pálida; se consideraba infinitamente inferior a mí. ¿Por qué iba a enfadarse, a ofenderse? [Memorias del subsuelo, AdK/BBG]

22. Quiero cerciorarme por última vez. – Llevo observándole hace tiempo. – Mmm, – balbució María Timofeevna, mirando con mucha atención –, ha engordado usted mucho... Quiso decir algo más, pero de pronto, por tercera vez, el miedo reciente enseguida desfiguró su cara, y volvió a dar un paso hacia atrás, levantando la mano. – ¿Pero qué le pasa? – exclamó Nikolay Vsevolodovich casi enfurecido. Pero el miedo solo duró un instante; su cara se torció con una sonrisa extraña, sospechosa, desagradable. [Los demonios, AdK/BBG]

23. “¡Que no queremos irnos de aquí y punto!” – ¿Así que es mentira, tío? ¿No le lo dará a Kapitanovka? – exclamé casi con alegría. – Ni lo había pensado, ¡ni se me pasó por la cabeza! ¿De dónde lo has sacado? Una

vez, sin saber cómo, se me escapó de la lengua y mis palabras salieron por ahí a pasear. [Stepanchikovo y sus habitantes, AdK]

24. Hago un salto en el tiempo de casi dos meses. Que no se preocupe el lector: todo quedará claro en lo que sigue. [El adolescente, BBG]

25. Habría empezado a decirle algo, a pedirle que se calmara, pero sentí que no podría, y de repente yo mismo en una especie de escalofrío, casi horrorizado, me lancé a tientas, a toda prisa y de alguna manera me puse en camino. [Memorias del subsuelo, AdK/BBG]