

UNA LECTURA EXISTENCIAL A *DOCTOR ZHIVAGO* DE BORIS PASTERNAK

Juan Pablo Jaime Nieto
Seminario Diocesano de Celaya
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
llamamewinston@gmail.com

Resumen: *Doctor Zhivago*, de Boris Pasternak, es una de las obras más destacadas en la literatura del siglo XX. La novela narra la vida de Yuri Andreievitch Zhivago en clave histórica, entrelazando el estilo biográfico con acontecimientos sucedidos durante la primera mitad del siglo xx en la Unión Soviética. El escrito toma un interés filosófico debido a que el personaje consume sus decisiones individuales frente a los avances históricos que lo envuelven y lo determinan, alcanzando un fondo existencial.

Palabras clave: existencialismo, historia, literatura, tragedia.

Recibido: julio 13, 2021. **Revisado:** noviembre 15, 2021. **Aceptado:** diciembre 4, 2021.

AN EXISTENTIAL READING OF BORIS PASTERNAK'S *DOCTOR ZHIVAGO*

Juan Pablo Jaime Nieto
Seminario Diocesano de Celaya
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
llamamewinston@gmail.com

Abstract: Boris Pasternak's *Doctor Zhivago* is one of the twentieth century's key works of literature. The novel tells the life of Yuri Andreievitch Zhivago from a historical point of view, weaving a biographical style with an account of the events occurred during the first half of the century in the Soviet Union. The text acquires a philosophical and existentialist dimension due to the fact that the main character makes his individual decisions against the backdrop of historical developments that surround and determine him.

Keywords: existentialism, history, literature, tragedy.

Received: July 13, 2021. **Reviewed:** November 15, 2021. **Accepted:** December 4, 2021.

Introducción

La novela *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, publicada en 1957 por Feltrinelli editore, es una de las obras más destacadas en la literatura del siglo xx. Además de continuar con la extensa tradición de la narrativa rusa, es un trabajo maduro que brilla por su esmerada construcción al relatar la vida de Yuri Andreievitch Zhivago en estilo trágico e histórico, ya que describe una serie de vivencias catastróficas en el marco de los acontecimientos sucedidos durante la primera mitad del siglo corto en la URSS. Esto condujo a una censura de la obra dentro del dominio soviético, pues, oficialmente, Zhivago representaba una apología de la conducta antirrevolucionaria al carecer de conciencia de clase (es decir, no saber qué postura defender en una revolución proletaria), lo cual preocupó a sus autoridades, a la vez que abrió una ventana de ataque ideológico para Occidente.¹

Es cierto que en algunos puntos Zhivago parece defender los ideales socialistas, pero evita entregarse ciegamente a un principio político ajustado al canon doctrinario. Esa atomización del personaje, su evidente individualismo, es el punto que quedó al escrutinio de las lentes censoras, pero que podría entenderse como el resultado de una inquietud existencial, revelada por los conflictos delineados de manera personal frente a las circunstancias histórico-políticas. De esta manera, la novela de Pasternak toma un interés filosófico, ya que articula dos categorías que, de inicio, pudieran parecer mutuamente excluyentes: historia y existencialismo. No obstante, tomando en consideración que el personaje rehúsa por decisión propia a seguir permitiendo que las fuerzas de

¹ La novela *Los secretos que guardamos*, de Lara Prescott (2019), tiene como fondo el uso propagandístico que se le dio a la novela de Pasternak en Occidente a partir de los esfuerzos realizados por las autoridades soviéticas para censurarla. De ágil narración, Prescott reconstruye un episodio de considerable relevancia en las tensiones del periodo de la Guerra Fría.

la Historia lo arrinconen, se abre una valoración al tema de lo decisivo proyectado en el mismo Zhivago.

Los puntos que abordaremos para el planteamiento de este trabajo serán los siguientes: Pasternak como narrador histórico; el marco filosófico de la novela y las claves existencialistas de la misma. Al cierre abordaremos el entrelazamiento de la historia y la existencia en la novela.

Pasternak como narrador histórico

Se dice, con razones suficientes, que *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes fue la primera novela moderna escrita. Su articulación; el novedoso uso de las voces que intervienen en la obra; la interacción de los personajes y la unidad en la extensión de su argumento, dan fe de una estructura novelística más elaborada.² Anterior al *Quijote*, la literatura europea cultivaba el poema épico. Narraciones de autoría anónima, suscritas a la métrica silábica y encaminadas a la exaltación de figuras heroicas, de gestas bélicas y admiraciones hagiográficas, con limitaciones expresivas dentro de su estilo. Sin embargo, en consideración del *Quijote*, y otras obras similares,³ su retrato al mosaico social abrió pautas para la creación literaria y el desarrollo de un género como la novela, beneficiada por un uso más abierto de la imaginación, motivo por el cual se reprocha a la literatura cuando trata de llevar a cabo la narrativa de ciertos acontecimientos históricos.

² La concepción de lo moderno difiere mucho entre los ámbitos de la literatura y la filosofía. El análisis literario contempla una definición que parte de la técnica narrativa y la estela de procedimientos que aparecen en la redacción de un texto. Su metodología de clasificación no se da a un nivel cronológico o ideológico, conforme a una época o forma de pensamiento, sino en consideración de un conjunto de cualidades gramaticales, retóricas y estilísticas. Para una mayor profundidad al respecto del *Quijote* como primera novela moderna, se puede consultar el texto clásico de Lukacs *Teoría de la novela*, sin embargo, los trabajos de José Manuel Martín Morán (2008) y Juan Ramón Cervera (2013) aportan un nutrido enfoque sobre los porqués al respecto de la consideración de esta obra como la primera novela moderna desde la teoría literaria, mismos que acabamos de señalar.

³ Las de tradición hispana, principalmente, las obras picarescas como retrato social: *El Lazarillo de Tormes*, *La vida del buscón*, las *Novelas ejemplares* del mismo Cervantes, obras de un espíritu popular y jocoso.

Ciertamente, la literatura aglutina un conjunto de expresiones que buscan darnos una representación del mundo a través del ámbito de la palabra. Sin embargo, a pesar de que la historia también se registra por medio de la palabra, expositivamente echa mano de técnicas más rigurosas para el desarrollo de su narrativa, distanciadas de lo imaginativo, dejando lo literario como un recurso suplementario de su trabajo. Al respecto de esta interacción, Sonia Corcuera de Mancera afirma lo siguiente:

Son muchas las novelas famosas comprometidas con los cambios profundos (estructurales) de una sociedad determinada, por ejemplo, *La guerra y la paz*, que permite a León Tolstoi hacer hincapié en la futilidad de los acontecimientos, pero sin restar atención en la repercusión de los cambios sociales en la vida de unos cuantos individuos y de sus familias. Sin embargo, el análisis de las técnicas narrativas de los novelistas, aunque sean de la talla de Tolstoi, no basta para resolver los problemas que plantea para los historiadores la escritura de la historia.⁴

Bajo estas consideraciones, se entiende que la literatura no es el medio adecuado para la expresión de la Historia, ya que la exigencia de objetividad y precisión en esta última no se ajusta a la inconmensurabilidad de la creación literaria; así pues, a pesar de que los historiadores se han permitido un acercamiento con diferentes técnicas narrativas para enriquecer su trabajo,⁵ el propósito central del cronista debe apearse a las exigencias de la redacción historiográfica:

Contar historias ha sido un pasatiempo universal. Contar un *relato formal* del tipo que busca el historiador no resulta tan sencillo. Requiere un cierto concepto del tiempo, una capacidad mental y el talento para producir una visión de la realidad que sea plausible para determinada cultura en un momento dado.

Pero, a pesar de lo señalado, dos aspectos son incuestionables hasta este punto: primero, que la literatura sigue acompañando una parte de la expresión histórica sin que nada pueda detener este empuje; segundo, que

⁴ Corcuera de Mancera, Sonia, *Voces y silencios en la historia*, FCE, México D.F, 2005, p. 256.

⁵ Corcuera de Mancera señala algunas técnicas narrativas destacadas en el nuevo quehacer historiográfico, entre estas, el discurso inventado, la polifonía narrativa, la participación directa del historiador, la narración densa, etc. Cfr. *Voces y silencios en la historia*, capítulo xv.

tampoco nada ha privado a los historiadores de mantener una consulta permanente en los recursos literarios. Al final, ambos discursos guardan una sincronía que ayuda a comprender el relato general del espíritu humano, de tal forma que el empeño por llevar a cabo dicho relato cristaliza en esfuerzos como la novela histórica, que, aun en desventaja frente a la rigurosa técnica de los historiadores para hablar de acontecimientos reales, no deja de ser una vitrina para la memoria de los mismos, algunas de estas con resultados extraordinarios, aunque muchas otras confrontadas hasta su confirmación a hermosas obras literarias meramente (los casos de Scott y Sienkiewicz son representativos de este señalamiento); por tanto, no podemos afirmar, bajo ninguna pretensión, que el narrador literario puede asumir las tareas del historiador, aun en la profundidad de sus reflexiones, ya que ambos saberes difieren entre sí por el manejo de los datos que consignan. La épica de Tolstoi, como señala Corcuera, no resuelve los problemas históricos de las invasiones napoleónicas a Rusia, aunque ello no le impide mantener contacto con los hechos de la época. De esta manera, la discusión por ubicar o no al *Doctor Zhivago* en la clasificación de novela histórica sigue estando abierta, pues de ello depende comprender el compromiso intelectual del autor, así como del objetivo de su planteamiento.

Por una parte, debe de admitirse que, sin hablar a profundidad del curso de los acontecimientos históricos, la obra de Pasternak esquematiza una visión de los hechos sustentada en las voces de los individuos incrustados en los alzamientos sociales rusos de principios del siglo xx, por lo que cabe preguntar si Pasternak presenta un seguimiento fidedigno de los hechos o si se trata de un esfuerzo literario como el de otros autores del estilo, teniendo en cuenta que la Historia misma es un tema dentro de la novela de Pasternak: “Pero ¿qué es la historia? –afirma con entereza Nikolai Nikolaievitch, tío de Yuri Zhivago– Es dar principio a trabajos seculares para llegar poco a poco a resolver el misterio de la muerte y superarla en el porvenir. Por esto se descubren el infinito matemático y las ondas electromagnéticas, y por eso se componen sinfonías”.⁶

⁶ Pasternak, Boris, *Dr. Jivago*, Promociones Editoriales Mexicanas, México, 1979, p. 13. De acuerdo con esta línea, la historia se revela en obras y descubrimientos que hablan del avance humano; incluso, esa referencia a lo secular podría entenderse como

En su *Dimensiones de la conciencia histórica*, Raymond Aron abre una posibilidad para la interacción entre literatura e Historia en la forma en que los hechos del pasado son recuperados narrativamente:

“[...] la reconstitución del pasado no es un fin en sí misma. Así como está inspirada por un interés actual, tiende a un fin actual. Los vivos buscan, en el conocimiento de la vida ya transcurrida, no solo la satisfacción de un deseo de saber sino un enriquecimiento del espíritu o una lección”.⁷

En interpretación de Aron, podría afirmarse que el texto literario pone de relieve, si no la rigurosidad del hecho, al menos sí un espacio para el desenvolvimiento de esa realidad que, como dice el pensador francés, es una forma de comunicación, una válvula para esa búsqueda histórica, vía suprema para la apropiación de los hechos que se abre paso en la viveza discurrida de un relato: “La historia está siempre al servicio de la vida, sea que ofrezca modelos, juzgue el pasado o sitúe el momento actual del devenir. La historia expresa un diálogo con el pasado en que el presente toma y conserva la iniciativa”,⁸ así lo afirma nuevamente Aron, mientras queda claro que dicha iniciativa es, en bastantes ocasiones, literaria.

Esta es una cualidad notoria en Pasternak como autor, que a través de iniciativas como *El año 1905*, *Proyecto de una biografía* y la novela misma del *Doctor Zhivago*, construye espacios para la expresión de esa realidad colectiva de los acontecimientos a través del ejercicio literario, y es ahí donde la novela de Pasternak destaca por sus posibilidades para reseñar hechos como la revolución de octubre, con un rasgo que debe advertirse, ya que al señalamiento de los hechos se suma la tragedia como una dimensión que no es ajena ni al pasado ni al presente histórico, debido a que aglutina la expresión de esa realidad colectiva que permite que nuestra comunicación histórica sea una comunicación más viva: “[...] la tragedia tiene que ver con la vida, pero no pensada en abstracto, sino con

un avance inconfundible a la revolución social, lo que es notorio en el desenvolvimiento de la novela, la cual comienza con un pasaje religioso y culmina con un elogio político, haciendo de esta una obra de diversas reflexiones, muchas de ellas relacionadas, efectivamente, con la Historia.

⁷ Aron, Raymond, *Dimensiones de la conciencia histórica*, FCE, México, 2004, p. 18.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

la vida particular de todos y cada uno de nosotros. No estamos hablando de una categoría de la ciencia literaria, sino una parte de nuestras vidas”.⁹

En su caso, la tragedia constituye un precepto donde se consigna nuestro andar hacia lo adverso, a la vez que, como estilo, explicita el contenido de dichas adversidades. La tragedia representa un elemento literario, primordial e insoslayable que, dentro de su término, cifra una proyección emocional y confrontante experimentada *in corporis*: hambre, guerra, enfermedad, así como otros padecimientos que, además de los padecimientos colectivos e históricos, se manifiestan en los de tipo individual como la duda, la decepción, la soledad. Así lo firma Álvaro Ramos Colás: “La obra trágica no deja de estar concebida como una representación escénica de una mitología vivida, es decir, de un modo de ver la vida”.¹⁰

Así pues, hablando de Pasternak y *Doctor Zhivago*, la obra funciona como marco de un conjunto de acontecimientos que trasminan y desgarran la figura de sus personajes, la de Yuri Zhivago en particular, que no solo es testigo de los acontecimientos históricos, sino que por él transcurren la intensidad de los mismos, reuniendo, así, los conceptos más significativos de la obra, como son la pregunta por la Historia y la dimensión trágica de la misma vivida de manera individual, formulados literariamente en expresiones que se abren a ponderaciones filosóficas como la siguiente:

La inmensa mayoría de nosotros se ve obligada a una hipocresía constante, convertida en sistema. Pero uno no puede, impunemente, mostrarse cada día como es, sacrificarse por lo que no se ama, alegrarse de lo que nos hace infelices.¹¹

Al respecto de tales reservas en la novela de Pasternak, veamos lo que Nicola Chiaromonte expresa en su ensayo *Pasternak, la naturaleza y la historia*, donde afirma que el sentido filosófico de *Doctor Zhivago* homologa la visión de lo orgánico con lo histórico. Chiaromonte proclama,

⁹ Ramos Colás, Álvaro, “Larga vida a la tragedia: ensayo sobre la tragedia y la revolución”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Núm. 77, 2019, p. 123.

¹⁰ *Ibid.*, p. 122.

¹¹ *Op. Cit.*, p. 447.

sin mayor demanda, que: “Pasternak-Zhivago no duda en identificar la historia con el mundo de la naturaleza” debido al importante número de alegorías que el escritor utiliza para resaltar los acontecimientos en el paso revolucionario del antiguo imperio ruso al Estado Soviético, entrelazando el énfasis en que se exponen las cualidades de ese ambiente histórico, o sea, una Rusia que en contexto era ostensiblemente silvestre y campesina. Bajo estas circunstancias, Chiaromonte puntualiza que el de Pasternak es un esfuerzo literario congruente, donde el problema de la Historia, como mínimo, es tematizado memorística y reflexivamente:

Ver la clave de la historia de los tiempos modernos en la doctrina de Cristo, antes que en la de Hegel o la de Marx, saltaba a la vista como la más flagrante de las herejías dado el contexto de la novela (Dr. Zhivago) y el periodo en que fue escrita. Ahora bien, el amor al prójimo, los ideales de la libertad del individuo y de la vida como sacrificio, la fe en la individualidad y la libertad frente al concepto de nación, la repulsa de la fuerza en la vida colectiva, todas esas aspiraciones, sean o no parte del evangelio, constituyen indudablemente un credo personal, pero en modo alguno una explicación de la historia.¹²

Se coincide con Chiaromonte en el señalamiento de un pulso histórico y otro espiritual que orienta el desarrollo de la obra, mientras la filosofía aparece paulatinamente buscando comprender el sentido de los hechos a través de la visión de los personajes, los cuales destilan testimonios de tragedia como voz de lo que transcurre, como se lee en el siguiente extracto:

Yuri le había contado sus dificultades en adaptarse a la lógica sangrienta de exterminación mutua, a la vista de los heridos, especialmente ante el horror de ciertas heridas producidas por las armas modernas, reducidos por la técnica de la guerra a fragmentos de carne que no tenían nada de humano.¹³

De esta manera, Pasternak abre vías en su obra para la realidad colectiva que nos comunican vivencialmente con los sucesos de la revolución de octubre, y aunque se admite que un pasaje como el anterior no posee

¹² Chiaromonte, Nicola, *La paradoja de la historia*, Acantilado, Barcelona, 2018, p. 197.

¹³ Op. Cit., p. 110.

los ecos de la disciplina historiográfica, puesto que no da constancia rigurosa de los hechos, en la conexión de sus piezas encontramos el despliegue literario que abre posibilidades para referir lo sucedido. Así lo explica Chiaromonte en estas palabras:

Al intentar dar con una racionalización de la historia en la naturaleza o en el cristianismo, Pasternak como Tolstói, cree en efecto que la historia es intrínsecamente absurda cuando adopta la forma de guerra, revolución o de forma de gobierno. Las imágenes que captan con su sentido de inmóvil estupor en el absurdo esencial de las situaciones humanas son de hecho las que más profundamente expresan la percepción de Zhivago en la historia.¹⁴

Para concluir este apartado, se confirmará la idea de que la transmisión rigurosa de la Historia guarda un cumplimiento obligado con las reglas de la disciplina historiográfica, no obstante, la literatura ofrece una puerta de contemplación para los sucesos históricos dentro de sus posibilidades. Cuando Pasternak escribe “Imparcial como el aire, ¡Oh revolución! La noticia de maravillosos días”,¹⁵ ciertamente no hay nada ahí que se presente como una descripción de los hechos; aun así, en la lectura de una nota como esta, la Historia cobra otro cumplimiento como representación vivencial. Es en este nivel donde el acceso literario hacia la Historia guarda un significado encarnado al momento que leemos los acontecimientos descritos, ya que la literatura, en voz de Aron, sería un medio para abrir caminos hacia lo que él llama “el espíritu objetivo”, que nos permite una comunicación del presente con el pasado.

Por otra parte, confirmaremos también que la Historia es un recurso imprescindible para la narración de *Doctor Zhivago*, donde la tragedia se recalca como medio por el que la vida es percibida dentro de acontecimientos tan desgarradores como la revolución, ratificando lo que Chiaromonte afirma sobre las fronteras literarias como una extensión en la que se descomprime la ortodoxia del trabajo histórico:

Dado que el objetivo principal de Pasternak en el “Dr. Zhivago” es oponer resistencia a la verdad «oficial» en nombre de la libertad y el pensamiento independiente,

¹⁴ Op. Cit., p. 193.

¹⁵ Pasternak, Boris, *Una mujer revolucionaria*, del poemario *El año 1905*.

y mostrar cómo esa resistencia aboca a la tragedia, ¿qué justificación tenemos para pedirle también que su visión de la historia sea original e intelectualmente rigurosa?¹⁶

Ciertamente, Pasternak no desarrolló una novela histórica en sí, pero, dentro de ella misma, la Historia es llamada a ser extrapolada de manera vivencial dentro de sus horizontes, como tema mismo de la obra y como recurso narrativo. Finalmente, en lo que respecta de sí, la tragedia de los personajes representa un elemento de esa comunidad que nos une con el pasado por ser una constante humana (todos conocemos el padecimiento), como lo ha señalado Ramos Colás. Si la novela de Pasternak no tiene un objetivo político, al menos propone los hechos desde una perspectiva en que los dogmas de la Historia son repensados por su profunda cavilación a través de quienes los viven en la estructura de lo narrado.

El existencialismo en *Doctor Zhivago*

Algo que no se puede negar sobre *Doctor Zhivago* es el peso que guarda como una de las novelas más importantes del siglo veinte, periodo caracterizado por la proliferación del género, así como de una vasta eclosión de autores dedicados magistralmente a su creación. Destaca, pues, el desarrollo novelístico del siglo veinte por su temática variada, evolucionando como un espacio donde la literatura rebasó su condición de arte para convertirse en una atmósfera, un plano en que la comunicación humana era practicada como una dinámica que hacía uso de las voces más humanamente relevantes: la fantasía, la política, el periodismo, la ciencia, la sexualidad, la filosofía...

En su caso, y a diferencia de lo que ya se ha comentado con respecto de la historia, la filosofía ha mantenido una relación más abierta hacia la literatura, y es que, si entendemos a la filosofía como el estudio crítico, analítico e histórico del pensamiento como forma de vida, no hay motivo para pensar que el medio literario no ofrezca posibilidades para visibilizar las tramas filosóficas de igual manera. Esta relación puede

¹⁶ Chiaromonte, Nicola, *La paradoja de la historia*, Acontilado, Barcelona, 2018, p. 199.

comprobarse por el apego retroactivo entre los filósofos que han realizado un trabajo literario y literatos que se orientaron hacia la reflexión filosófica: Nietzsche, Unamuno, Dostoyevski, Pessoa. “Señor, concede a cada uno su propia muerte, que sea verdaderamente salida de esta vida donde encontró el amor, un sentido y la angustia”, escribe Rilke en *El libro de las horas*, dando vida a un tema filosófico.

Sin embargo, la extensión de la filosofía es enorme y aunque muchos de sus campos no podrían quedar sujetos al medio literario, algunos son notablemente recíprocos en ese sentido. El existencialismo, por ejemplo, se ha enriquecido por la intervención de figuras destacadas de ambos mundos como Sartre, Camus, Kierkegaard, Kazantzakis, Lagerkvist o Faulkner. El catedrático australiano Jeff Malpas explica esta simbiosis bajo los siguientes términos:

Mientras que uno de los acercamientos al existencialismo se da a través del trabajo filosófico que lo delinea, otro acercamiento seguro se da a través de los trabajos literarios que representan un modo paralelo, y en algunas ocasiones alternativo, de articulación y expresión.¹⁷

Podríamos hablar de una relación entre la filosofía y la literatura en un grado muy preciso aludiendo a los poemas de Parménides y Empédocles; los diálogos platónicos o agustinianos; el poema de Gilgamesh; los Vedas; *La Consolación por la filosofía*; el Eclesiastés o los Evangelios, trabajos escritos bajo un tenor de literatura efectiva.¹⁸ No obstante, la

¹⁷ Malpas, Jeff, *Existentialism and literature*, en *The Cambridge companion to existentialism*. Cambridge University Press, UK, 2012, p. 292.

¹⁸ Giorgio Colli tiene una curiosa interpretación sobre el rumbo literario que la filosofía tomó a partir de que Platón sistematizara el diálogo como herramienta filosófica: “Platón inventó el diálogo como literatura, como un tipo particular de dialéctica escrita, de retórica escrita, que presenta en un cuadro narrativo los contenidos de discusiones imaginarias a un público indiferenciado. El propio Platón llama a ese nuevo género literario con el nombre de «filosofía». Después de Platón esa forma iba a seguir vigente y, aunque el género del diálogo se iba a convertir en el género del tratado, en cualquier caso, iba a seguir llamándose «filosofía» a la exposición escrita de temas abstractos y racionales...” (Colli, 2000, p. 114). Desde luego, Colli habla sobre una etapa post-sabiduría caracterizada por la escritura de lo filosófico, pero, aun así, no pierde de vista el hecho de que la filosofía platónica, al menos, tiene un marcado carácter literario en términos de narrativa.

filosofía posee su propio campo de trabajo con exigencias metodológicas similares a las de la historiografía en cuanto a sus necesidades de exposición, pero que por su profundidad no puede cerrarse a alternativas como la literaria. Bajo esta consigna, tendríamos que preguntarnos, a la par del catedrático australiano, sobre la calidad literaria de la filosofía o la calidad filosófica de la literatura, en particular dentro del terreno existencialista: “¿En qué grado constituye el existencialismo por sí mismo un fenómeno primordialmente literario por encima de uno filosófico? O, para ponerlo en otros términos, ¿qué forma toma el existencialismo cuando es visto como literatura en lugar de filosofía?”,¹⁹ se pregunta este autor.

Para esbozar una respuesta, debemos entender la evolución del existencialismo comenzando con los autores clásicos de la corriente, entre ellos Kierkegaard, Heidegger o Sartre, quienes problematizaron una serie de conceptos como la autenticidad, el compromiso, la alienación, la libertad, la nada o el absurdo; u otra clase de autores como Bobbio, cuyo interés por el tema se manifestó como preocupación ante la apatía nihilista con que el existencialismo se popularizaba a mediados del siglo pasado:

Al rechazar la pretensión del pensamiento de no reconocer más autoridad que sí mismo, al despreocuparse de la cómoda y pacífica sumisión a los hechos, al tensar la voluntad de no forjarse ilusiones hasta la extrema lucidez, no le queda otro remedio a la filosofía sino fijar la mirada sobre la existencia del hombre, tal como aparece a un ojo desencantado: derramada en el mundo, proyectada hacia el futuro, orientada hacia una trascendencia que no se puede circunscribir ni reducir a objetivación alguna.²⁰

Aunque su aportación es valiosa, su idea parece reducir el existencialismo a un enfoque mítico, en tanto que considera su movimiento como algo que acompaña al individuo, diluido progresivamente en la crisis como eje de esta forma de pensamiento.²¹

¹⁹ Op. Cit., p. 291.

²⁰ Bobbio, Norberto, *El existencialismo*, FCE, México, 1949, p. 27.

²¹ No descartemos lo que dice Kerenyi al respecto del mito y las mitologías: “«Mitología» no es algo estático sino algo vivo... es al mismo tiempo una forma de vivir y de actuar para aquellos que piensan dentro de ella y se expresan a través de ella” (Kerenyi, 1999, pp. 16-17).

Sin embargo, el existencialismo se ha expandido a nuevas perspectivas donde la individualidad se sigue presentando como meta de sí misma. John Haugeland, por ejemplo, desde la perspectiva analítica, ha hecho referencia al “compromiso existencial” (*existential commitment*) bajo las siguientes consideraciones: libertad para responsabilizarse hacia normas y habilidades en los términos con los que cada uno afronta las cosas del mundo: “Tal compromiso no lo es hacia otros participantes o personas, o incluso hacia uno mismo, sino hacia una marcha, un juego concreto, un proyecto o una vida... es un *camino*, un *estilo*, un *modo* de jugar, trabajar o vivir”.²² Su perspectiva tiene consecuencias para determinar una forma de pensamiento o una forma de conocimiento individualizada con respecto de lo que nos rodea. Otro punto de interés mostrado dentro de la tradición existencialista más actualizada es la pregunta al papel que juegan las intersubjetividades dentro del desarrollo político, idea labrada por el alemán Karl Otto Apel quien asume que, así como el reino de la objetividad es de orden empírico, el reino de los valores es de incumbencia subjetiva debido a la convicción y las decisiones individuales.²³

Así pues, el análisis de la literatura se ha gestado por igual como una nueva consideración al existencialismo a través de lo que Malpas pone de relieve en su propuesta: ¿en qué grado constituye el existencialismo un fenómeno literario por encima de uno filosófico y qué forma toma el existencialismo cuando es visto como literatura en lugar de filosofía? Para acercar una respuesta, debemos entender que el existencialismo de una obra literaria no se encuentra en el tratamiento de ciertos pasajes o personajes, sino en el sentido de una obra, como Malpas señala. Así que se debe cuestionar si dicho sentido se identifica con la categoría existencial, definida como aquello que pertenece a la existencia en general, o con el existencialismo, entendido como una actitud filosófica donde se tematiza el carácter problemático de la existencia humana.

²² Ver Haugeland, John, *Truth and rule following*, en *Having thought*, Harvard University Press, 1998.

²³ Ver Crowell, Steven, *Existentialism and its legacy*, en *The Cambridge companion to existentialism*, Cambridge University Press, 2012.

Tómese por caso las siguientes palabras del relato *Venganza tardía* de Ernst Jünger: “Una ausencia es, como su nombre indica, una no presencia. Pero, entonces, ¿dónde está uno cuando no está presente? Allá donde esté, lo que permanece es un vacío”.²⁴ Esta descripción proyecta una tendencia individual en el texto, un sentir y una expresión en primera persona que, al final, desemboca en una reflexión existencial pero no existencialista, es decir, preocupada en expresar un aspecto generalizado de la existencia, pero no en problematizarlo desde el punto de vista filosófico.

En el espacio literario, estos problemas deben ser llevados a la representación de situaciones establecidas en el desarrollo narrativo. Situaciones específicas en que los personajes viven de lleno las ambigüedades de la libertad, los riesgos de la elección, el desasosiego de la muerte, la inapelable responsabilidad o las profundas frustraciones del absurdo. Raskolnikov padece la angustia moral de sus actos en la novela de Dostoyevski; Jesús se rebela a la encomienda divina aferrándose a su decisión de ser un hombre común en la visión de Kazantzakis; un hombre sostiene su falso sentimiento de superioridad en la portación de su revólver en el “Eróstrato” de Sartre. ¿Contiene el *Dr. Zhivago* planteamientos de esta índole? ¿Qué elementos reúne la novela de Pasternak para ser entendida como una novela existencial? Y, bajo una expectativa filosófica, ¿qué tanto esta novela tematiza un problema existencialista? Hemos considerado dos situaciones dentro de esta novela rusa en las que se aborda el problema de la existencia humana, las cuales se entrelazan como un único problema; estas son la visión trágica de la historia (tratada en el capítulo anterior), y la participación del individuo en el desarrollo de ella, recalcando que el individuo es quien conforma esa visión trágica y, por tanto, quien conceptualiza y discurre su relación con ambas dimensiones.

Yuri Zhivago: huérfano, médico burgués, poeta, oficial en la guerra ruso-alemana, auxiliar de los partisanos que lo levantan de manera inesperada, contrarrevolucionario; testigo de los grandes acontecimientos bélicos en los que surgió la URSS, rompe una noche con el hilo de los aconteci-

²⁴ Jünger, Ernst, *Venganza tardía*, Tusquets, España, 2009, p. 84.

mientos para reclamar el rumbo de su individualidad junto a Lara. Es en este punto donde se concentra una lectura existencial de la novela de Pasternak, y no solo de la obra como tal, sino, incluso, de una visión que podría extenderse a los hechos relacionados con la revolución de octubre y el surgimiento del Estado totalitario.²⁵

Después de su desertión al ejército rojo en la duodécima parte, Zhi-vago comienza una azarosa travesía de regreso a Yuriatin, donde Lara aún reside. De vuelta a casa, el poeta encuentra una carta que pone de manifiesto la diversidad de ángulos emocionales que comprimen al personaje:

Un dolor terrible, lacerante, mezclábase con su loca alegría. Si ella se había ido a Varykino, así, sin más, sin ningún disimulo, significaba que su familia ya no estaba allí. Además de la ansiedad que le causaba este detalle ya de suyo experimentaba una tristeza y una angustia intolerables.²⁶

Más adelante, encontramos una alegoría sobre Lara en la que se percibe un giro hacia la tranquilidad externa y el arrebató interno, indicios de una reconciliación en la que se supera la angustia y la tristeza:

¡Qué dulce era estar en el mundo y amar la vida! Uno quisiera darle las gracias a la vida, a la existencia, decírselo a la cara. Esto era Lara. No es posible comunicar con estas cosas, pero ella era su símbolo, su expresión, el don del oído y de la palabra dados a los elementos mudos de la existencia.²⁷

Lara se asemeja en esta parte a lo que Sartre refiere sobre ser el ser amado: “En cierto sentido, si he de ser amado, debo ser el objeto a través de cuyos poderes el mundo existirá para el otro”.²⁸

Así pues, persuadido por un intenso anhelo subjetivo, Yuri regresa a Lara para formar una totalidad en los términos del amor sartreano, es

²⁵ El final de la novela, en la decimoquinta parte, antes del epílogo, resume esa denuncia al totalitarismo: “Un día Larisa Fiodorovna salió de casa para no volver más. Acaso fue detenida en la calle. Murió o desapareció quién sabe dónde, un número más en una lista anónima y perdida en uno de los innumerables campos de concentración, femeninos o comunes, del norte”.

²⁶ *Dr. Jivago*, p. 356.

²⁷ *Ibid.*, p. 366.

²⁸ Sartre, Jean Paul, *El ser y la nada*, Atalaya, España, 1993, p. 394.

decir, como el conjunto orgánico de proyectos por los cuales se apunta a realizar ese valor:²⁹ “En el amor, al contrario, el amante quiere ser «el mundo entero» para el ser amado, y esto significa que se coloca del lado del mundo: él es el que resume y simboliza el mundo...”³⁰ Esa reconciliación es, entonces, el reclamo de Zhivago hacia su persona tras los hechos turbulentos que ha presenciado. Con base en estos lineamientos, se puede asumir que la unión con Lara es una afirmación individual que simboliza y da significado a la renuncia misma de la historia y sus diferentes realidades: renuncia a la guerra; al cumplimiento de órdenes externas; a las transformaciones revolucionarias; a la exigencia de una conciencia política determinada; a la desgarradora convivencia con otros camaradas.³¹ A partir de ahí se abre un camino de concordia donde lo trágico es revertido por medio de esas renunciaciones: “¡Qué dulce era estar en el mundo y amar la vida!”, escribe Pasternak en voz de Zhivago.

Esta es la clave existencialista en *Doctor Zhivago*, la reflexión proveniente de la brutalidad trágica de la Historia y su renuncia capitalizada a través de una acción individual decisiva, que, de hecho, resalta la importancia de la insubordinación deliberada. Sin embargo, la renuncia no se consume, pues será algo temporal, ya que los mismos acontecimientos históricos llevarán a la separación de los amantes en la decimocuarta parte, cuando Kamarovski ofrece un puente de rescate para llevar a Lara a la frontera con Mongolia, tratando de evitar que sea ejecutada por su vínculo con el comandante Strelnikov, haciendo que el amor del que es despojado (por los acontecimientos históricos, también) se convierta en una proyección del absurdo existencial en la novela. Desde ese momento, Lara y Zhivago solo tendrán un encuentro más en el funeral de él.

²⁹ Ver *El ser y la nada*, tercera parte, capítulo III.

³⁰ *Ibid.*, p. 392.

³¹ Incluido el suicidio del comandante Strelnikov en la decimocuarta parte. Pavel Pavlovich, después Strelnikov, esposo de Lara, es el sobrio intelectual que ha comprendido los principios de la revolución por encima de sus abstracciones. Su importancia dentro de la novela es análoga a la figura de Zhivago como el hombre práctico y racional, distinto a Yuri, que es poético e incluso resignado. Sin embargo, lo que une a ambos es su visión superior de la vida y el mundo manifestadas a través de diferentes ámbitos experienciales.

¿Qué significado tiene tal separación desde una visión existencialista? Uno muy importante, ya que en su persona llega a percibirse el entrelazamiento del individuo con la Historia, que, por encima de sus objetividades teóricas, se presenta en la literatura como “un modo de ver la vida” debido a lo trágico que alcanza a ser para quienes la viven, dígase Yuri y Lara como personajes principales de la novela.

Para finalizar, remarcaremos una pregunta más, misma que concierne a los alcances de Zhivago, el personaje, en su rechazo a seguir permaneciendo dentro de los acontecimientos históricos: ¿es posible hablar de una emancipación de los acontecimientos históricos basada en un proyecto de autoconcepción existencial? László Földényi ofrece la siguiente reflexión a estas consideraciones en su conocido ensayo sobre Hegel y Dostoyevski:

Muy posiblemente, justo cuando (Dostoyevski) se enteró que había sido apartado de la historia por la cual había soportado aquellas persecuciones, nació en él la convicción de que la vida tal vez posee ciertas dimensiones que no tienen cabida en la historia, de que la prueba de la propia existencia no puede limitarse a los criterios de la existencia histórica. De que el ser humano, si siente y experimenta realmente el peso de su existencia, se desprende al mismo tiempo de la historia...³²

A la manera en que el pensador húngaro lo describe, la lucha existencial parece ser un proceso que transcurre lejos de la historia, quizá porque los problemas existenciales se resuelven en la suspensión de las periferias mundanas. Volver al sí mismo es una radicalización, como lo muestra Descartes cuando procede en la duda. Volver al sí mismo es la particularidad de la crisis existencial, como dice Bobbio. Así pues, temas como la libertad, la elección, la muerte, la responsabilidad o el absurdo están por encima de lo histórico, pero no por encima de lo problemático que es el darnos cuenta, en sí, del significado de nuestra vida como existencia. Jaspers, por ejemplo, habla de una cúspide de la Historia, manifestada como “unidad de la humanidad”, un punto de concordia sin violencia que se sustrae de la historicidad misma como abstracción

³² Földényi, László, *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*, Galaxia Gutemberg, España, 2003, p. 9.

netas de lo que significa la utopía; sin embargo, un párrafo de su visión filosófica concuerda con esa idea de la lucha existencial por encima de lo histórico: “Cuando vemos disolverse nuestra vida en meros momentos, arrebatada la incoherencia de azares y sucesos sobrecogedores, a la vista de la historia que parece haber llegado a su fin dejando tras de sí sólo el caos, tratamos de elevarnos sobre nosotros mismos superando a la vez la historia entera”.³³

El andar del individuo frente a los avances de la Historia es un tema central dentro de la novela de Pasternak. Los acontecimientos –ciertos o no para las pretensiones de la historia oficialista– forman una unidad de vivencias sobrellevadas por los personajes. Situaciones concretas que definen su propia perspectiva y que en el espacio literario son el combustible para ampliar los matices de la memoria histórica. No obstante, existir de la Historia, como resuelve hacer Zhivago, es un acto existencial en tanto que es volver al sí mismo, de tal forma que la obra muestra una formulación existencialista que no está sujeta al rigor de un saber como el historiográfico, sino al del núcleo mismo de la efectividad vital vertida en la narración literaria (escribir significa vitalizar; transmitir mundo y vida a través del verbo), ofreciendo, así, un existencialismo literario como el que Malpas elucida en sus cuestionamientos.

Conclusión: realidad trágica de lo histórico y existencialismo

En su texto *Sweet violence. The idea of the tragic*, Terry Eagleton sostiene que la novela es un medio literario donde la tragedia ha menguado. Su voz se suma a la de otros críticos con afirmaciones similares como Aldous Huxley o Mikhail Bakhtin, que básicamente observan esa transposición del discurso, ya que el género novelístico destaca por guardar una visión más sobria o elemental de las situaciones que plantea, distanciada de conceptos agudizados como el sacrificio, el heroísmo o el antagonismo, mismos que en el drama clásico abrieron paso a la solemne participación

³³ Jaspers, Karl, *La filosofía*, FCE, México, 2001, p. 108.

del infortunio o lo trágico. Eagleton lo entiende así desde la transición literaria en la época de la revolución industrial:

Un teatro trágico relacionado con el absolutismo despótico, la intriga cortesana, los ancestrales feudos, las rígidas leyes de parentesco, códigos de honor, visiones cósmicas del mundo y fe en el destino del antiguo régimen, dio camino en la novela a una ideología más racional, más esperanzadora, realista y pragmática de la clase media.³⁴

Históricamente, la novela ha crecido como un ambiente enfocado en lo conciso, aquello que Eagleton denomina *commonplace*, es decir, lo relacionado con el mundo habitual, entendido a veces como lo vulgar; por tanto, la retórica de lo trágico ha perdido terreno dentro de una construcción como la novela, en tanto que lo habitual no es sino la medida del acontecimiento ordinario: “Y en el océano de irrelevancias que es la vida contemporánea, la tragedia, en consecuencia, se retira”.³⁵ Así pues, la estructura misma de la novela se ha desapegado de la magnitud dramática para redondear sus objetivos de narración: “[...] la retórica de la tragedia no puede coexistir con la ficción de lo vulgar; escrupulosamente la novela rechaza en su estilo las emociones que su acción parecerían estar dispuesta a provocar”.³⁶ De esta manera, el pensador inglés considera a la tragedia como un discurso que no haría sino estorbar la estructura novelística:

La tragedia, desde el punto de vista en que la investigamos, se ajusta más a la historia corta que a la novela propiamente, una forma menos tapizada en que, como en Chekhov y Kipling, la narrativa puede ser más fácilmente recortada a un momento sencillo de ruptura o difusión.³⁷

No obstante, a partir de la idea expuesta sobre lo trágico por Ramos Colás, veremos que esta posee una connotación experiencial que atañe a la humanidad y sus afanes:

³⁴ Eagleton, Terry, *Sweet violence. The idea of the tragic*. Blackwell publishing company, UK, 2006, p. 178.

³⁵ *Ibid.*, p. 181.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 184.

[...] buscamos lo que de trágico podamos encontrar en la realidad para construir un mundo más justo en el que vivir. Esta idea puede parecer chocante, ya que la tragedia ha sido considerada –y sigue siéndolo a menudo– como una cuestión alejada de lo cotidiano, ligada a seres de un cierto rango, pertenecientes a un pasado mítico y que, en definitiva, no pueden ser entendidos como portadores de valores actuales, sean estos políticos o de cualquier otro tipo.³⁸

Desde luego, ya hemos afirmado que la tragedia es un estilo donde se expresa la experiencia de lo adverso; por tanto, ¿qué expresamos en la tragedia sino la vivencia de lo trágico, de habituar situaciones que no son tolerables para mi existir? Eagleton, de hecho, concede a esta un lugar preponderante en su amplia visión intelectual como criterio de evaluación a la idiosincrasia de ciertas sociedades actuales:

Pienso en esas personas de Estados Unidos para las cuales hoy en día su fantasía voluntarista, alimentada con expresiones como «no puedo», «nunca digas morir», «el límite lo pone el cielo» o «puedes conseguirlo si lo intentas», casi tan pernicioso como la palabra comunista, es una fantasía protestante o puritana de la voluntad desnuda, abstracta o incorpórea, un voluntarismo que puede cambiar la realidad y moldearla hasta darle cualquier forma con la que uno fantasee. Este tipo de idealismo con su aparente pasión, fervor y entusiasmo inocente es aterrador y al mismo tiempo temeroso. Es una negación de la finitud, de los límites, de la muerte... Estados Unidos representa ahora una cultura antitrágica que está atravesando, probablemente, la época más trágica o potencialmente trágica de su historia.³⁹

En sus palabras, Eagleton esquematiza una interpretación moral a la vida práctica que se sigue de lo trágico como expresión de límite y finitud. En ese renglón, la tragedia se alza como signo de la realidad cuando nos contraviene, similar a lo que Villoro entiende de la realidad como “aquello que se me opone”.⁴⁰ Esta idea del filósofo mexicano agrega una nueva clave para entender los desplazamientos de la tragedia como forma de entender la realidad, o, al menos, de simbolizar esa cualidad de suyo que nos hace inoperantes.

³⁸ Ramos Colás, 2019, p. 123.

³⁹ Eagleton, Terry, *Terror sagrado*, Editorial complutense, España, 2007, pp. 20-21.

⁴⁰ Ver Villoro, Luis, *El poder y el valor*, cap. 2.

Así reaparece lo trágico dentro del espacio novelístico, como interrupción de nuestra voluntad, como confrontación a una realidad que nos opone y nos limita sin caer en las ideas agudizadas del drama. La tragedia reaparece como expresión simbólica y verbal de lo que se padece de cara a la realidad, paralelo a uno de los señalamientos primordiales realizado por Marcuse en *El hombre unidimensional*: “(...) sería una tontería negar la esencia histórica de la tragedia”.⁴¹ En su caso, la realidad histórica de la revolución y sus consecuencias es lo que opone y confronta a Yuri Zhivago, dando paso a un conflicto trágico dentro de la obra, como se lee en pasajes similares a este:

Los tiempos daban la razón al viejo adagio: el hombre es un lobo para el hombre. Un caminante, cuando encontraba a otro, daba siempre un rodeo, porque el caminante mataba a quien encontraba para que éste no lo matase a él. Incluso hubo algún caso de canibalismo. Las leyes de la civilización humana se vinieron abajo. Se vivía según la ley de la selva. El hombre tenía los sueños prehistóricos de la edad de piedra.⁴²

La novela de Pasternak conjunta en su estructura una dialéctica entre lo histórico y la visión individual de Zhivago, coronando su estructura en ese punto de renuncia a los acontecimientos históricos, tal como lo expresa Földényi “[...] es preciso apartarse de la historia para poder observar los límites y restricciones de la existencia histórica”.⁴³

Mientras que Chiaromonte dice que la novela de Pasternak está basada en el ritmo de la poesía debido a que “el autor tiende más a cantar que a contar”; o que el crítico Christopher Domínguez Michael la remarca como “novelón”,⁴⁴ insistimos en que la ruta de Pasternak se ciñe a atrapar lo histórico partiendo de una biografía individual que, al unísono de otras individualidades, se sumerge en la miga de los acontecimientos mientras los describe bajo el signo de una realidad adversa. Cabe preguntar, entonces, si la tragedia, como expresión del límite y la finitud, no es un elemento implícito para la interpelación existencialista. Así en-

⁴¹ Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional*, Ariel, España, 2005, p. 92.

⁴² *Dr. Jivago*, p. 354.

⁴³ Op. Cit., p. 9.

⁴⁴ Ver Domínguez Michael, Christopher, *El doctor Zhivago, de Boris Pasternak*.

tonces, novelón o canto, *Doctor Zhivago* cumple en lo literario con su reflexión sobre la Historia como realidad trágica y la ruptura de esta en las decisiones individuales, donde la vida se comprende como existencia (“La historia manifiesta su esencia a quienes antes ha excluido”⁴⁵), de tal forma que tomando en consideración la estructura misma de la obra como descripción de ambos aconteceres, es decir, Historia y renuncia a esta, se reafirma la idea de literatura en Malpas como espacio para la problematización existencial, reforzada en *Sweet violence* por la siguiente afirmación: “¿No es verdad que la novela lidia con la interioridad mientras que el drama lo hace con las acciones...?”⁴⁶

Al final, podríamos decir que la obra de Pasternak es polisémica; que versa sobre la naturaleza, lo mismo que sobre el amor, la guerra, la familia, la poesía o la política interpersonal. Podríamos decir, por otra parte, que *Doctor Zhivago* abusa del horizonte de una novela aderezándose con expresiones edulcoradas en todos sus rincones. Cualquiera que sea su rango, no se puede negar que la novela testimonia un hecho histórico desde el ojo individual, y que el rompimiento realizado por Yuri es, parafraseando a Földényi, “una colindancia entre lo necesario con lo imposible, lo natural con lo sobrenatural, lo legal con lo arbitrario, la política con lo teológico”,⁴⁷ pero es, sobre todo, una colindancia entre el acontecimiento histórico y la autopoiesis del individuo.

Yuri Zhivago, que pasa sus últimos años ajeno al brillo humano que lo caracterizó mientras era huérfano, médico burgués, poeta, oficial en la guerra ruso-alemana, auxiliar de los partisanos, contrarrevolucionario y testigo de grandes acontecimientos bélicos, reaparece en el epílogo de la novela como autor de un apreciado manuscrito, leído al cobijo de “Una feliz y serena quietud para aquella sagrada ciudad y para toda la tierra”. En la memoria de su persona se alcanza la buscada conciliación después del terrible camino andado, siendo él mismo la substancia de una conciencia debatida entre el trágico acontecer de la Historia y el impulso de sus esperanzas individuales.

⁴⁵ Op. Cit., p. 10.

⁴⁶ Op. Cit., p. 180.

⁴⁷ Op. Cit., pp. 9-10.

Referencias

- ARON, Raymond. *Dimensiones de la conciencia histórica*. México: FCE, 2004.
- _____. *Introducción a la filosofía de la historia*. Buenos Aires: Losada, 2006.
- BOBBIO, Norberto. *El existencialismo*. México: FCE, 1949.
- CHIAROMONTE, Nicola. *La paradoja de la historia*. (Primera edición). Barcelona: Acan-tilado, 2018.
- COLLI, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- CORCUERA de Mancera, Sonia. *Voces y silencios en la historia*. (Primera edición). Mé-xico: FCE, 1997.
- CROWELL, Steven (ed). *The Cambridge companion to existentialism*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2012.
- DOMÍNGUEZ Michael, Christopher. El doctor Zhivago, de Boris Pasternak, disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico/el-doctor-zhivago-boris-pasternak>.
- EAGLETON, Terry. *Sweet violence. The idea of the tragic*. United Kingdom: Blackwell publishing company, 2006.
- _____. *Terror sagrado*. España: Editorial complutense, 2007.
- FÖLDÉNYI, László. *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.
- HAUGELAND, John. *Having Thought. Essays in the metaphysics of mind*. USA: Harvard University Press, 1998.
- JÜNGER, Ernst. *Venganza tardía*. (Primera edición). España: Tusquets, 2009.
- KERENYI, Karl. *La religión antigua*. Barcelona: Herder, 1999.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel. *La novela moderna en el Quijote*. Bulletin of the Cervan-tes Society of America (Spring 2007 [2008]): pp. 201-26.
- PASTERNAK, Boris. *Dr. Jivago*. México: Promociones Editoriales Mexicanas s.a. de c.v., 1979.
- _____. *The voice of prose*. Edinburgh: Polygon Books, 1986.
- _____. *I remember. Sketch for an Autobiography*. USA: Pantheon Books, 1959.
- PRESCOTT, Lara. *Los secretos que guardamos*. España: Seix Barral, 2019.
- RAMOS Colás, Álvaro. “Larga vida a la tragedia: ensayo sobre la tragedia y la revolu- ción”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Núm. 77, 2019, pp. 121-134.
- SARTRE, Jean Paul. *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. Barcelona: Edi- ciones Altaya, 1993.
- VILLORO, Luis. *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*. (Primera edición). México: FCE, 1997.

