

«Camelia» en F. M. Dostoievski

Jordi Morillas

Introducción

El estudio de la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski no debe limitarse a la identificación de fuentes a partir de las cuales el escritor pudo concebir este u otro personaje o novela, sino que también debe tener en consideración los *conceptos* que aparecen de manera estratégica en su producción y que forman, en la mayoría de los casos, la clave de bóveda para una correcta lectura de sus textos.

Uno de estos términos lo constituye «camelia», eufemismo que se difundió durante la segunda mitad del siglo XIX como sinónimo de mujer fácil o de conducta ligera gracias a la publicación de la novela de Alejandro Dumas (hijo) *La dama de las camelias* (1848). En Rusia, esta palabra se popularizó gracias a las «crónicas petersburguesas» de Iván I. Panáiev¹, siendo también utilizada, entre otros, por Alexandr Herzen, que se sirvió de ella para criticar a la sociedad de su tiempo², por Nikolái G. Chernishevski³, por Iván S. Turguéniev⁴, por Dimitri I. Písarev⁵ y, por supuesto, por Fiódor M. Dostoievski⁶.

¿Qué es una «camelia»?

Para la correcta comprensión de la novela que Alejandro Dumas (hijo) publicó en 1848, así como de la palabra «camelia», conviene no olvidar que la trama de esta obra se basa

¹ Véanse sus «Очерки из петербургской жизни» [*Ensayos sobre la vida en San Petersburgo*] publicados en la revista *Современник* (El Contemporáneo). Por ejemplo, la entrada que se halla en el tomo 56, número 3 (marzo) de 1856, págs. 60-65. Estos ensayos se encuentran publicados actualmente en *Собрание сочинений в 6 т. Очерки из петербургской жизни. Стихотворения и пародии* [Colección de obras en 6 tomos. Ensayos sobre la vida en San Petersburgo. Poesías y parodias]. Том 5. Изд. Саблина, Москва, 1912. Asimismo, véase su ensayo «Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта» [Vida petersburguesa. Apuntes del Nuevo Poeta], *Современник* (El Contemporáneo), número 3 (marzo) de 1859, págs. 173-208

² En concreto, en su obra *Былое и думы* (Pasado y pensamientos) (1868).

³ Véase el capítulo tercero, parte XIX de su obra *Что делать?* (¿Qué hacer?) (1862-1863). En concreto, el inicio del tercer sueño de Vera Pávlovna.

⁴ Véase, por ejemplo, su polémica *Дым* (Humo), de 1867, capítulo I.

⁵ Véanse los apartados II y III de su reseña crítica a una edición de las obras completas de Teófilo M. Tolstói, músico, compositor y crítico literario «Образованная толпа (Сочинения Ф. М. Толстого. Два тома) [Una muchedumbre educada (Obras de F. M. Tolstói. Dos tomos)]» de 1867.

⁶ En este sentido, es recomendable Ал. Белехов: *Петербургские камелии (Нравственный этюд)* [Las camelias de San Petersburgo (Un estudio moral)]. СПб., 1866, así como el estudio de Н. Б. Лебина y М. В. Шкаровский: *Проституция в Петербурге (40-е гг. XIX в. - 40-е гг. XX в.)* [Prostitución en Petersburgo (De la década de los 40 del siglo XIX a la década de los 40 del siglo XX)]. Прогресс-академия, Москва, 1994.

en una experiencia personal del autor. Dumas se enamoró de una joven cortesana, Marie Duplessis, quien era conocida en los ambientes parisinos como «la dama de las camelias», al constituir estas flores su particular adorno.

La dama de las camelias no es, por consiguiente, una apología de la prostitución o de las cortesanas de principios del siglo XIX, sino un drama romántico⁷. Así lo prueba, por ejemplo, el respeto con el que el narrador introduce a la protagonista, Marguerite Gautier. De esta forma, junto con el hecho de indicar que, en efecto, llevaba una «vida de cortesana» (I), era una «pobre muchacha» (I) y una «mantenida» (I, VII), destaca que era una «diosa» (I), una «bella obra» que poseía la «más encantadora belleza», así como una «expresión virginal e infantil» (II). Su enamorado, Armand Duval, por su parte, sostendrá que, si bien era «una mantenida» (V, IX, X, XIII; así se calificará a sí misma Marguerite Gautier en dos ocasiones: X y XI), era «un ángel» (IV, X), «una mujer blanca de una real belleza» (VII).

Marguerite Gautier se distinguía por «sus prismáticos, su bolsa de bombones y un ramo de camelias» (II) que, durante 25 días al mes, eran de color *blanco*, mientras que los restantes 5 era *rojo*. Sin que Alejandro Dumas (hijo) ofrezca una explicación de por qué era así, en el transcurso de la historia se observa que, dependiendo del color que estas camelias fueran, Marguerite daba a entender si estaba libre o no para iniciar algún tipo de relación (X).

A pesar de esta vida de libertinaje y de su aparente superficialidad (II), Marguerite Gautier es retratada como una mujer que es plenamente consciente de la tragedia que constituye su existencia⁸. De ahí que desee alejar de ella a Armand Duval –un joven de corazón puro realmente enamorado de ella y que pretende redimirla con su amor– con el argumento de que, si ella aceptara estar con él, tendría a «una amante triste; una mujer nerviosa, enferma, triste o alegre con una alegría más triste que la pena, una mujer que escupe sangre y gasta cien mil francos al año; eso está bien para un viejo rico como el

⁷ En este contexto, son dignas de consideración las reflexiones que Dumas (hijo), presenta en los capítulos I-III y su afirmación de que París «es la ciudad madre del escándalo» (IV). Con el fin de que se puedan identificar fácilmente las referencias dadas en el texto en cualquier edición, independientemente del idioma, entre paréntesis se da el capítulo donde se pueden hallar las citas.

⁸ Así, por ejemplo, cuando cae enferma, se afirma que «el pasado se le aparecía como una de las causas de su enfermedad y un tipo de superstición le hizo esperar que Dios la dejaría la belleza y la salud a cambio de su arrepentimiento y de su conversión» (III). Con estas palabras, el autor de la obra ya deja entrever cuál será el tema alrededor del cual gira toda la historia.

duque, pero es muy aburrido para un joven como vos y la prueba es que todos los jóvenes amantes que he tenido me han dejado muy pronto» (X).

Esta conciencia de su condición se hace cada vez más evidente gracias a la insistencia y a la influencia de Armand Duval. Así, ante un noble que pretende acceder a sus favores sexuales, Marguerite Gautier exclama que

estoy harta de que la gente se me acerque todo el tiempo, me pida lo mismo, me pague y piense que está en paz conmigo. Si las que empiezan nuestra vergonzosa profesión supieran lo que es, preferirían ser doncellas de cámara. Pero no; la vanidad de tener vestidos, velos y diamantes nos arrastra; creemos lo que oímos, porque la prostitución tiene su fe y poco a poco desgastamos nuestro corazón, nuestro cuerpo y nuestra belleza; somos temidas como una fiera, despreciadas como una paria; estamos rodeadas de gente que siempre te quita más de lo que te da y un buen día vamos a morir como un perro, habiendo perdido a los demás y a nosotras mismas (XI)⁹.

Los esfuerzos redentores de Armand Duval, si bien tienen un efecto positivo temporal sobre la «camelia», pronto se ven truncados por la injerencia de su padre y el chantaje emocional que éste le hace a Marguerite Gautier, quien decide finalmente sacrificar su felicidad con Armand para que su hermana pueda celebrar «sin problemas» su boda (XXV-XXVI). El joven redentor, sin conocimiento alguno de las verdaderas razones del abandono de Marguerite, intentará vengarse de ella. Mas a pesar de todas sus bajas acciones, de no poder estar a su lado en los últimos momentos de vida (cuando Marguerite estaba padeciendo en su lecho de muerte a causa de la tisis), Armand no podrá dejar de reconocer su grandeza y el hecho de que en ella se daban cita «el encanto, la dulzura y la expansión¹⁰» (XIII).

«Camelia» en la obra de Dostoievski

En Dostoievski este término, aunque referido a la flor, se encuentra por vez primera en *El sueño del tío* (1859¹¹) y en *La aldea de Stepánchikovo y sus habitantes* (1859¹²), así

⁹ Véanse también las palabras finales de Marguerite Gautier en el capítulo XXV, que complementan la comprensión que la propia heroína tiene de su existencia gracias a Armand Duval.

¹⁰ Según el diccionario Larousse de la lengua francesa, en el registro literario, «expansión» tiene el significado de «extender el corazón», es decir, describe el «movimiento que empuja a alguien a dar a conocer sus sentimientos».

¹¹ En concreto, en el capítulo XIII, donde se dice: «He preparado un ramo de camelias para la dama que cumple años» («*Букет из камелий име-нин-нице приготовил*»; PSS 2:381).

¹² «Y luego, cuando vinimos a felicitarle por el cumpleaños, se enfadó porque en nuestro ramo de flores no había camelias. “A mí, dijo, me encantan las camelias porque tengo el gusto de la alta sociedad y a ustedes les ha dado lástima cortarlas para mí en el invernadero”. Y todo el día estuvo murrio y de mal humor, no quería hablar con nosotros...» («*А потом, когда в рождение мы пришли поздравлять, рассердился,*

como en un artículo publicado en 1861 en la revista *El tiempo* con el título «Петербургские сновидения в стихах и прозе» [*Ensoñaciones petersburguesas en verso y prosa*], en el que polemizaba con Iván I. Panáiev (PSS 19:67-84).

Dostoievski utiliza la palabra «camelia» en el sentido impuesto por Alejandro Dumas (hijo) en sus programáticos *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano* (1863), cuando sostiene que:

Para el parisino, en su mayor parte, es indiferente si el amor es verdadero o si el amor es bien fingido. Puede ser que incluso le guste más el fingido. Una mirada oriental sobre la mujer se manifiesta cada vez más y más en París. La camelia está cada vez más y más de moda. «Toma mi dinero, pero engáñame bien, es decir, finge amor» – he aquí lo que exigen de las camelias. Casi que no mucho más es lo que exigen de las esposas; al menos están satisfechas también con eso, así se consiente a Gustave silenciosa e indulgentemente (PSS 5:105).

El concepto reaparece en *Crimen y castigo* (1866), cuando, al describir la última pesadilla del pedófilo Svidrigáilov que le impulsa al suicidio, Dostoievski escribe:

Pero he aquí que ella [una niña de 5 años, JM] dejó ya de contenerse por completo; ya era risa, pura risa; algo depravado, desafiante resplandece en este rostro nada infantil; es el libertinaje, es el rostro de una camelia, el rostro depravado de una camelia venal de las francesas (PSS 6:393).

Mas donde la figura de la «camelia» se utiliza en un contexto decisivo para la interpretación de la trama es en *El idiota* (1868). Aunque el término se halla en diversos pasajes, el fundamental es el siguiente:

Por aquel entonces, la encantadora novela de Dumas (hijo), *La dame aux camélias*, un poema que, en mi opinión, no está destinado ni a morir ni a envejecer, estaba terriblemente de moda y acababa de hacer furor en la alta sociedad. En provincias, todas las damas estaban encantadas hasta el arrebató, al menos, las que la habían leído. El encanto de la historia, la originalidad de la ambientación de la protagonista, este mundo seductor, explorado a la perfección y, finalmente, todas las encantadoras subtramas diseminadas por el libro (por ejemplo, sobre las circunstancias del uso de ramos de camelias blancas y rosas), en una palabra, todos estos encantadores detalles y todo ello combinado produjeron un efecto casi abrumador. Las camelias se pusieron extraordinariamente de moda. Todo el mundo pedía camelias, todo el mundo las buscaba (PSS 8:128).

зачем не было камелий в нашем букете. «Я, говорит, люблю камелии, потому что у меня вкус высшего общества, а вы для меня пожалели в оранжерее нарвать». И целый день киснул да куксился, с нами говорить не хотел...»; PSS 3:57).

Por último, «camelia» hace su aparición en la correspondencia de Dostoievski, en concreto, en una carta a su esposa Anna Grigórievna del 7 (19) de julio de 1876 desde Berlín. Comentando el tipo de gente que se había encontrado en su viaje de dos días en tren a la capital germana, el novelista explica que

tanto en los vagones rusos como en los alemanes todo gira sólo en torno a los *Geschäfte*¹³ y a los intereses, al precio de los objetos y de las mercancías, a una alegre vida material con camelias y oficiales – y nada más. Ni sobre educación, ni sobre intereses superiores – ¡nada! En verdad no entiendo quién puede leer algo ahora y por qué *Diario de un escritor* sigue teniendo varios miles de compradores (PSS 29.2:90).¹⁴

«Las camelias» en la investigación dostoievskiana

En las dos ediciones de las obras completas de Dostoievski y en la investigación, las primeras menciones del término «camelia» en *El sueño del tío* y en *La aldea de Stepánchikovo y sus habitantes*, así como en el artículo publicado en *El tiempo* no han recibido atención alguna. La referencia en *Crimen y castigo* es ignorada por la edición académica de las obras completas de los años 70 del siglo pasado (PSS1), mientras que la segunda, corregida y ampliada de este presente siglo XXI (PSS2), se limita a señalar que una camelia es «una mujer de conducta ligera» y a remitir al lector al texto anteriormente citado de *El tiempo*, sin mencionar en ningún momento a Alejandro Dumas (hijo) (PSS2, 7:741).

Un comentario en sentido estricto lo ofrece, empero, el investigador soviético recientemente fallecido, Serguéi V. Belov, quien anota que

¹³ Este término, en alemán en el original, significa «negocios».

¹⁴ El original reza: «Но и в русских, и в немецких вагонах – всё только об гешефтах и процентах, да об цене на предметы, на товары, об веселой матерьяльной жизни с камелиями и с офицерами – и только. Ни образования, ни высших каких-нибудь интересов – ничего! Я решительно не понимаю, кто теперь может что-нибудь читать и почему «Дневник писателя» еще имеет несколько тысяч покупателей? Но все-таки эти немцы народ деликатный и ласковый, если не выведут из терпения, конечно, когда нельзя не обругать их» (PSS 29.2:90).

Camelia es una mujer de comportamiento dudoso (proviene de la flor camelia, una rosa japonesa, llamada así por Kamel¹⁵, quien la trajo a Europa a mediados del siglo XVII). Véase la obra de Alejandro Dumas (hijo), *La dama de las camelias* (novela de 1848; drama de 1852¹⁶)¹⁷.

Más suerte ha tenido, no obstante, *El idiota*¹⁸, pues la utilización del término «camelia», así como la mención explícita de la novela de Dumas (hijo), posee la función, como subtexto, de caracterizar a uno de sus personajes principales: Nastasia Filíppovna¹⁹.

En efecto, la biografía de Nastasia Filíppovna Baráshkova muestra claros paralelismos con lo que se podría denominar una «camelia», aun cuando en su caso ésta sea una forma de vida que ella no ha elegido por propia voluntad²⁰. En efecto, tras morir sus padres a la edad de 7 años, Nastasia pasa al cuidado de Afanasi Ivánovich Totski (PSS 8:35), quien 9 años más tarde la hace su amante y la mantiene en ese estado hasta que, tras pasar otros «9 años y 3 meses», Nastasia encuentra la fuerza suficiente para expulsarlo definitivamente de su vida (PSS 8:131).

Es precisamente este aristócrata libertino, Totski, quien, en medio de un juego de sociedad y ante la presencia de Nastasia, narra con entusiasmo una anécdota en la que cita las «camelias». Al concluir su relato, «todos pudieron apreciar que Nastasia Filíppovna mostraba un brillo peculiar en los ojos e incluso que sus labios temblaban [...] Todos se quedaron mirando con curiosidad a ambos» (PSS 8:129-130).

La reacción de Nastasia Filíppovna, quien durante la narración había estado «contemplando los volantes de encaje de su manga y pellizcándolos con dos dedos de la

¹⁵ Belov se refiere a Jiří Josef Camel (o Georg Joseph Kamel), botánico y misionero jesuita en las Filipinas, que vivió entre los años 1661 y 1706. Fue el primero en describir y dibujar este tipo de flor en un viaje que realizó a Filipinas a bordo de un galeón español.

¹⁶ Por «novela» hay que entender el texto que se publicó en 1848, mientras que con «drama» se está haciendo referencia a la adaptación teatral que el propio autor efectuó en 1852.

¹⁷ С. В. Белов: *Роман Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”*. Комментарий. Книга для учителя. Издание 2-ое исправленное и дополненное. Просвещение, Москва, 1985, пág. 217. El «povedoso» comentario de Borís N. Tijomírov no agrega absolutamente nada a lo especificado por Belov, sino que ofrece, por el contrario, información bibliográfica errónea. Véase “*Лазарь! Гряди вон*”. *Роман Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении. Книга-комментарий*. Серебряный век, СПб., 2005, пág. 404.

¹⁸ Véanse las referencias en la edición académica de los años 70 del siglo XX (PSS1 9:407-408, 453), así como los comentarios algo más extensos en la segunda edición revisada que se está llevando a cabo actualmente (PSS2 9:472, 601, 619, 721-722, 732, 749, 751-752, 754, 802).

¹⁹ Véase O. Meerсон: «Скелетом наружу: система интертекстов как структура произведения вне его. Мотив трагедии “падшей” женщины в *Идиоте*», *Достоевский и мировая культура*, 23 (2007), págs. 85-104, en concreto, págs. 93-95.

²⁰ Véase Л. А. Левина: «Некающаяся Магдалина или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну», *Достоевский и мировая культура*, 2 (1994), págs. 97-118, aquí págs. 101-102.

mano izquierda, de manera que no miró ni en una ocasión al narrador» (PSS 8:127) y quien comprendía perfectamente las intenciones denigrantes de su «amante», es de desprecio absoluto: «hoy es mi día, mi día de las notas, mi gran día, lo esperaba con impaciencia desde hace tiempo. Daria Alekséievna, mira ese ramo, a ese *Monsieur aux camélias*, ahí está sentado y se ríe de nosotras...» (PSS 8:137).

Con estas palabras, Nastasia no sólo reconoce lo que ha sido el drama su vida hasta ahora, sino también parece otear lo que podrá ser su trágico destino²¹.

Drama, en tanto que la identificación con las camelias y, más en concreto, con la protagonista, Marguerite Gautier, lo establece tanto ella misma con sus acciones²², como sus conocidos. Así, la primera persona que la equipara con una «camelia» es el general Ívolguin quien, ante el pánico de que ella se case con su hijo Gania, dice sobre sí mismo: «veremos si el honorable anciano soldado supera la intriga o la desvergonzada camelia entra en la malograda familia» (PSS 8:107).

De manera indirecta, un miembro de la familia del general Ívolguin, el hermano de Gania, Kolia, le dice al príncipe Myshkin, cuando se entera de su intención de ir a casa de Nastasia Filíppovna: «lo que es importante para mí es que no estéis pidiendo pasar allí la noche en la encantadora compañía de camelias, generales y prestamistas» (PSS 8:112).

Por último, un protagonista decisivo de la novela, Lébedev, comparando los dos amores entre los que se mueve el indeciso príncipe Myshkin, Aglaia Epanchina y Nastasia Filíppovna, sostiene que «a una de ellas la designo con el nombre de “persona”, a la otra sólo con el de “personaje”, para rebajarla y para diferenciarla; pues hay una gran diferencia entre la inocente y nobilísima doncella de un general y... una camelia» (PSS 8:439).

En contraposición a toda esta serie de juicios peyorativos sobre Nastasia Filíppovna, en la novela también se hallan caracterizaciones positivas que pretenden dignificarla. Así, al inicio de la trama, se la describe como «una noble dama y también a su manera una princesa (*знатная барыня, и тоже в своем роде княжна*)» o directamente como «una princesa» (*княгиня*; PSS 8:11), mientras que, en el transcurso

²¹ Cfr. O. Меевсон, art. cit, pág. 95.

²² Se ha insinuado que el hecho de que Totski denomine a la novela de Dumas (hijo), como «poema» (PSS 8:128) podría estar relacionado con la afirmación que se realiza posteriormente, según la cual Nastasia Filíppovna sería conocida por haber leído «muchos poemas» (cfr. PSS 8:472-473).

de la narración, recibe los calificativos de «deidad» (*божество*; PSS 8:97), «Venus» (*Венера*; PSS 8:134), «reina» (*королева*; PSS 8:143, 144 y 146), «¡Madrecita! ¡Reina! ¡Todopoderosa! ¡Benevolente!» (*Матушка! Королевна! Всемогущая! Милостивая!*; PSS 8:145).

Por otro lado, la vida de Nastasia Filíppovna constituye una *tragedia*, en el sentido de que, si bien su existencia a partir de que conoce al príncipe Myshkin y éste entra en competición con Rogozhin para conquistar su corazón, tiene fuertes paralelos con lo expuesto por Dumas (hijo) en la figura de Marguerite Gautier, su destino no será, empero, morir en una cama sola y abandonada a causa de la tisis, sino violentamente por asesinato a manos de Rogozhin²³.

Con esta muerte, Dostoievski no sólo lleva más lejos el destino de una «camelia», que Dumas (hijo) habría biografiado de manera «buenista», en tanto que no se proponía (¿o atrevía?) realizar una crítica de la moral de su tiempo (y parecería «justificar» sus desgracias, a pesar de sus tímidos comentarios «compasivos» para con su heroína²⁴), sino

²³ Las semejanzas entre ambos escritores las mostró de manera magistral Altman en su clásico estudio y poco hay que añadir a sus indicaciones («Достоевский и роман А. Дюма “Дама с камелиями”», *Международные связи русской литературы*. Сб. ст. Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.-Л., 1963, págs. 359-369). Por lo que se refiere al sacrificio por amor que al final de la novela Nastasia Filíppovna parece llevar a cabo, véase Altman, pág. 364. Por último, conviene señalar que, a pesar de estas correspondencias temáticas, Dostoievski no copia ni remodela la trama francesa de Dumas (hijo) a la realidad rusa del momento: «Con estos paralelismos sólo queríamos señalar que en la compleja maraña de imágenes y acontecimientos de *El idiota* hay también un hilo de *La dama de las camelias*, un hilo que no debe perderse de vista, pues recorre todo el laberinto de la narrativa de Dostoievski» (Altman, pág. 367).

²⁴ En este contexto es necesario citar las siempre acertadas reflexiones del gran conocedor de la obra de Dostoievski, Georgi M. Fridlender: «En el subtexto de la novela, la imagen de Nastasia Filíppovna se contraponen a la imagen creada por Dumas de *La dama de las camelias*, en la que Dostoievski veía la clásica expresión de la falsedad burguesa en la literatura y en el arte, falsedad contra la que se pronunció airadamente en 1863 en sus *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*.

La heroína de *La dama de las camelias*, Marguerite Gauthier, al igual que Nastasia Filíppovna, es una “concubina” poco común en su medio, ya que está dotada de una rara belleza y es capaz de un verdadero amor abnegado. Pero, aunque Duma (hijo) pretendía conmover al lector con la belleza del corazón de la mujer enamorada, se mantuvo infinitamente alejado de la idea de desafiar con su novela a la sociedad burguesa o, al menos, de forzar una reflexión sobre la vileza de las relaciones existentes. En la novela de Dumas no hay culpables. Todos en ella son igualmente nobles: la protagonista, que sacrifica su amor por la felicidad de la casta hermana de su amante; un noble respetable, el padre de su amante, que persuade a Marguerite para que abandone a su hijo por la felicidad de su hija y el propio Armand, que guarda un emotivo recuerdo de Marguerite y se asegura de que, en su tumba, como en su ramo en vida, alternen las camelias rojas y blancas. La familia “decente”, la “buena” sociedad, la domesticidad burguesa son sagradas a los ojos de Dumas y de su protagonista. Moribunda, la heroína de Dumas se enorgullece de que, al abandonar a Armand, ha salvado la santidad y la pureza de su familia. Marguerite Gautier no piensa ni por un minuto que ella también es un ser humano como la hermana de Armand, por cuyo amor había sacrificado su amor y que el próspero matrimonio burgués de conveniencia en el que entra Cécile no es en absoluto un valor tan inmutable por el que merezca la pena romper su felicidad». Г. М. Фридлиндер: *Реализм Достоевского*. Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Наука, Москва/Ленинград, 1964, págs. 232-233.

también mostraba la incapacidad de Myshkin (la versión rusa en este contexto de Armand Duval) de redimirla, de resucitarla (no en vano, Nastasia significa en griego «resurrección») a través no del amor físico, sino por medio de su infinita compasión y amor espiritual (ἀγάπη)²⁵.

En efecto, este decisivo motivo rector de la novela se observa ya en la propia Nastasia, quien, en palabras de su protector y amante, Totski, «desearía resucitar, si no en el amor, sí en la familia, siendo consciente de una nueva meta» (PSS 8:41). Así lo entiende con posterioridad el príncipe Myshkin cuando la conoce en persona, creyendo no sólo en el hecho de que la «podía resucitar», sino también confesando que «la amaba sincera y completamente y que en su amor por ella había en realidad como una especie de atracción por un niño desdichado y enfermizo al que era difícil e incluso imposible dejar a su propia voluntad» (PSS 8:489).

El segundo polo amoroso entre el que se mueve Myshkin, Aglaia, le exhortará, asimismo, a que ayude a Nastasia Filíppovna con las siguientes palabras: «Debéis, tenéis que resucitarla, debéis volver con ella para apaciguar y calmar su corazón. ¡Vos la amáis!» (PSS 8:363).

De esta forma, creyendo realmente el príncipe «que todavía la podía resucitar» (PSS 8:489), le dirá en un momento clave de la novela, cuando Nastasia Filíppovna se arrodilla ante él y le coge de la mano para besársela: «¡Levántate! ¡Levántate! ¡Levántate rápidamente!» (PSS 8:382). Con estas palabras, Myshkin parecería estar rememorando la escena descrita en el Evangelio de San Marcos, según la cual Jesucristo resucitó a la hija de Jairo con las palabras «Talitha cumi», esto es, «Muchacha, levántate» (Mc 5:41) y que equivaldría, en este contexto, a un «levántate y resucita de entre los muertos»²⁶.

Por su parte, Joseph Frank comenta que «podemos estar seguros de que Dostoievski, al invertir así la situación, se propone contrastar la superioridad moral de la incontenible indignación de Nastasia ante la irreparable violación de su dignidad humana con la dócil aceptación de los más bajos prejuicios sociales de su predecesora francesa». Joseph Frank: *Dostoievski. Los años milagrosos 1865-1871*. Traducción de Mónica Utrilla. Fondo de Cultura Económica, México, 1997, pág. 415. Véase, asimismo, la interesante reflexión de A. Gozenpud en *Достоевский и музыка* (Dostoievski y la música). Издательство «Музыка», Ленинград, 1971, pág. 103

²⁵ К. В. Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*. YMCA-Press, Париж, 1980, pág. 300.

²⁶ Que el príncipe Myshkin fracase en su misión redentora, muestra, en el contexto de la obra, la impotencia de un Cristo terrenal a imagen y semejanza del delineado por Ernest Renan. Así se comprende que Myshkin, ante el cuerpo fallecido de su amada, padezca un derrumbe anímicamente necesario que le retorne al estado de «idiotéz» («se sentó inmóvil en la cama a su lado y en silencio [...] no comprendía ya nada de cuanto le preguntaban y no reconocía a las personas que había en torno suyo», PSS 8:507) en el que se hallaba antes

«Camelia» en las traducciones españolas: estudio comparativo.

Por lo anteriormente expuesto, se puede constatar lo importante que resulta conocer el sentido del término «camelia» para una correcta comprensión de la obra de Dostoievski. De ahí que, con el fin de que el lector no-ruso pueda llegar a entender plenamente qué quiere decir el escritor con sus novelas, sea también estrictamente necesario respetar su vocabulario y traducirlo de manera fidedigna, sin utilizar sinónimos o paráfrasis que no se hallan en el original.

En este sentido, las versiones españolas de las novelas donde aparece la palabra «camelia» se distinguen por mostrar grados muy desiguales de comprensión. Así, no teniendo siempre presente qué es lo que realmente dice el texto, sino lo que el traductor cree que dice o que debería expresar, se llevan a cabo traducciones que, al no mantener la uniformidad léxica, impiden al lector hispanohablante hacerse una idea adecuada y certera de lo que el novelista de San Petersburgo quería comunicar. De esta manera, se da vía libre a interpretaciones y a estudios que no tienen nada que ver con la intención original del autor.

Sin ánimo de ser exhaustivos y con la única intención de ilustrar esta problemática, se ofrecen a continuación algunos ejemplos de cómo se ha vertido a nuestro idioma la palabra «camelia».

de su cura en Suiza a cargo del doctor Schneider. Véase para más detalle el artículo de Jordi Morillas: «Мышкин против Раскольникова? Или: Что значит быть человеком у Достоевского» [¿Myshkin contra Raskólnikov? O: ¿qué significa ser persona en Dostoievski?], en *The Anthropology of Dostoevsky. Man as a Problem and as a Subject of Reflection in Dostoevsky's World. Collected Works from the International Symposium, Sofia, 23-26 October, 2018*. Sofia, 2021, págs. 310-325.

Apuntes de invierno sobre impresiones de verano

Texto ruso

Для парижанина большею частью всё равно, что настоящая любовь, что хорошая подделка под любовь. Даже подделка, может быть, больше нравится. Какой-то восточный взгляд на женщину проявляется в Париже всё более и более. Камелия всё более и более в моде. «Возьми деньги, да обмани хорошенько, то есть подделай любовь», – вот что требуют от камелии. Почти не более требуют и от эпюзы, по крайней мере довольны и этим, а потому Гюстав молча и снисходительно позволяется (PSS 5:105).

Rafael Cansinos Assens²⁷

Al parisiense, en general, le da lo mismo amor verdadero que amor bien fingido. Hasta puede que le guste más la ficción. Cada vez va arraigando más en París el modo de mirar a la mujer de los orientales. Las «camelias» están cada vez más de moda. «Sácame los cuartos, pero engáñame bien; es decir, fíngeme amor»: he ahí lo que se les pide a las camelias. No mucho más que se les pide tampoco a las esposas, con eso se dan por satisfechos los maridos, y de ahí que en silencio y condescendientes consientan a Gustave.

Lidia Kúper Velasco²⁸

A casi todo parisiense le da igual que el amor sea verdadero o que sea bien fingido. Tal vez incluso le guste más la ficción. En París se va adaptando cada vez más la concepción de los orientales sobre la mujer. Las camelias están cada vez más de moda. «Toma el dinero, pero engáñame bien, es decir, finge amor», he aquí lo que se exige de las camelias. Casi es lo mismo que exigen de la esposa, por lo menos se contentan con ello, y por eso Gustavo es permitido de modo tácito y condescendiente.

Alejandro Ariel González²⁹

Al parisino, en su mayor parte, le da lo mismo amor verdadero que amor bien fingido. Hasta puede que le guste más el simulacro. Una mirada oriental sobre la mujer se manifiesta cada vez más en París. Camelia está cada vez más de moda. «Toma mi dinero, pero engáñame bien, es decir, finge amor», eso es lo que se les pide a las camelias. No mucho más es lo que piden a las esposas; por lo menos se contentan con eso, de ahí que en silencio y con indulgencia consientan a Gustave.

²⁷ Fiódor M. Dostoyevski: *Notas de invierno sobre impresiones de verano*, en Fiódor M. Dostoyevski: *Obras completas (1844-1870)*. Biografía, traducción y notas por R. Cansinos Assens. M. Aguilar Editor, Madrid, 1935, Tomo I (1844-1865), pág. 1113.

²⁸ F. M. Dostoievski: *Notas de invierno sobre impresiones de verano*. Traducción de Lidia Kúper Velasco, en F. M. Dostoievski: *Obras completas*. Edición en castellano dirigida y prologada por Augusto Vidal. Editorial Vergara, Barcelona, 1969, Tomo III, pág. 160.

²⁹ Fiódor Dostoievski: *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*. Traducción de Alejandro Ariel González. Epílogo de Nadiezhda Guennádievna Mijnoviets. Hermida Editores, Madrid, 2017, pág. 95.

Nuestra versión

Para el parisino, en su mayor parte, es indiferente si el amor es verdadero o si es amor bien fingido. Puede ser que incluso le guste más el fingido. Una mirada oriental sobre la mujer se manifiesta cada vez más y más en París. La camelia está cada vez más y más de moda. «Toma mi dinero, pero engáñame bien, es decir, finge amor» – he aquí lo que exigen de las camelias. Casi que no mucho más es lo que exigen de las esposas; al menos están satisfechas también con eso, así se consiente a Gustave silenciosa e indulgentemente.

Crimen y castigo

Texto original

Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок (PSS 6: 393).

Alfonso Nadal³⁰

Sus labios se abrieron en una sonrisa que temblaba en la comisura, como si se esforzase en dominarla; mas pronto renunció a todo [712] esfuerzo y su rostro se ensanchó en un visaje desvergonzado, provocativo, de mujer depravada. Aquello no era el rostro de una niña, sino el de una prostituta, el de una ramera francesa.

Andreu Nin³¹

Però, té, ja no fa cap esforç per contenir-se, riu obertament, quelcom de desvergonyat, de provocatiu, es reflecteix en aquest rostre que no té res d'infantil; és el rostre d'una depravada, d'una prostituta impúdica, d'una Dama de les Camèlies francesa.

Rafael Cansinos Assens³²

Pero he aquí que ya dejó de contenerse por completo; ahora ya brotó la risa, una risa sarcástica; algo insolente, retador, brilla en aquel rostro, que nada tiene de infantil: es el vicio, es el rostro de una *camelia*, descarado rostro de una venal camelia francesa.

³⁰ Fedor M. Dostoievski: *Crimen y castigo*. Traducción de Alfonso Nadal. Plaza y Janés, S. A., Barcelona, 1961 (1930), págs. 711-712. Se trata de una versión probablemente del inglés.

³¹ Fiódor Dostoievski: *Crim i càstig*. Traducció d'Andreu Nin. Sàpiens Publicacions, Badalona, 2005, pág. 546 (se publicó originalmente en 1929). Esta es la primera traducción directamente del ruso que se realizó en un idioma románico.

³² Fiódor M. Dostoyevski: *Crimen y castigo*, en Fiódor M. Dostoyevski: *Obras completas*. Traducción directa del ruso, introducción, prólogos, notas y censo de personajes por Rafael Cansinos Assens. Editorial Aguilar, Madrid, 1981 (1934), Tomo II (1866-1876), pág. 372. Cansinos Assens explica en una nota a pie de página que se trata de una «Alusión a *La Dama de las Camelias*».

Fernando Gutiérrez³³

Pero de pronto dejó de contenerse: era ya una risa, una risa manifiesta, algo insolente y provocador se encendió en aquel rostro que no era completamente el de una niña, era el del vicio, el de una prostituta, el de una prostituta francesa.

J. Ribera³⁴

Al cabo de unos instantes cesa en su disimulo y ríe descaradamente. En aquel pequeño rostro se revela una expresión impúdica que nada tiene de infantil y recuerda al de una prostituta francesa.

Augusto Vidal³⁵

Pero ya deja de contenerse; ya se ríe, sin disimulo; en el rostro, que nada tiene de infantil, se refleja algo insolente, provocativo; es la depravación, es el rostro de una mujer de conducta ligera, el rostro descocado de una mujer que se vende, de una dama de las camelias francesa.

Isabel Vicente³⁶

Así era: sus labios se distendieron en una sonrisa que aún trataba de contener a juzgar por el temblor de las comisuras pero que terminó en franca risa; una risa incitante y procaz en un rostro adulto. Aquello era depravación, era el semblante de una ramera, el semblante de una ramera francesa.

Montserrat Oromí³⁷

Y he aquí que de improviso deja de contenerse y se ríe francamente. Algo desvergonzado, provocativo, aparece en su rostro, que ya no es el rostro de una niña. Es la expresión del vicio en la cara de una prostituta.

³³ *Crimen y castigo* por Fedor Dostoyewski. Traducción del francés de Fernando Gutiérrez. Ediciones Toray, S.A, Barcelona, 1962, Tomo II, pág. 260. ¡Incluso las versiones que provienen del francés no respetan el término!

³⁴ Dostoievski: *Crimen y castigo*. Versión de J. Ribera. Dirección literaria y prólogo de J. García Pérez. Editorial Ferma, Barcelona/Buenos Aires, 1966, pág. 494. Esta «versión», probablemente también del francés, constriñe todavía más el texto, perdiendo de esta manera toda la intensidad dada por Dostoievski.

³⁵ F. M. Dostoievski: *Crimen y castigo*. Traducción de Augusto Vidal, en F. M. Dostoievski: *Obras completas*. Edición en castellano dirigida y prologada por Augusto Vidal. Editorial Vergara, Barcelona, 1969, Tomo III, pág. 895.

³⁶ Fiódor Dostoievski: *Crimen y castigo*. Edición de Isabel Vicente. Ediciones Cátedra, Madrid, 2009¹⁰ (1996), pág. 656.

³⁷ Fiodor Dostoyevski: *Crimen y castigo*. Traducción de Montserrat Oromí. Prólogo y presentación de Francesc Ll. Cardona. Ediciones Brontes S. L., Santa Perpetua de Mogoda, 2012, pág. 321.

Omar Lobos³⁸

Pero he aquí que ella deja por completo de contenerse, es ya una risa, una risa evidente, cierta cosa insolente, provocadora, brilla en este rostro en absoluto infantil, es la depravación, el rostro de una camelia, el rostro insolente de una camelia francesa expuesta a la venta.

Fernando Otero³⁹

Pero ya no pudo aguantar más; eso ya no era risa, una risa franca; se advertía algo insolente, provocativo, en ese rostro tan poco infantil; era la depravación, era el rostro de una meretriz, el semblante desvergonzado de una de esas meretrices francesas.

Miquel Guarro⁴⁰

Però va deixar-se de contenir-se del tot; allò ja era un riure, un riure evident. En aquella cara que de cap manera no era de criatura hi lluïa alguna cosa insolent, desafiant; era depravació, era la cara d'una dama de les camèlies, la cara insolent d'una d'aquelles dones de la vida franceses.

Nuestra versión

Pero he aquí que ella dejó ya de contenerse por completo; ya era risa, pura risa; algo depravado, desafiante resplandece en este rostro nada infantil; es el libertinaje, es el rostro de una camelia, el rostro depravado de una camelia venal francesa.

El idiota

Texto original

К тому времени был в ужасной моде и только что прогремел в высшем свете прелестный роман Дюма-фиса «La dame aux camélias», поэма, которой, по моему мнению, не суждено ни умереть, ни состариться. В провинции все дамы были восхищены до восторга, те, которые по крайней мере прочитали. Прелесть рассказа, оригинальность постановки главного лица, этот заманчивый мир, разобранный до тонкости, и, наконец, все эти очаровательные подробности, рассыпанные в книге (насчет, например, обстоятельств употребления букетов белых и розовых камелий по очереди), одним словом, все эти прелестные детали, и всё это вместе, произвели почти потрясение. Цветы камелий вошли в необыкновенную моду. Все требовали камелий, все их искали (PSS 8:128).

³⁸ Fiódor Dostoievski: *Crimen y castigo*. Traducción, notas e introducción de Omar Lobos. Colihue, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2016, pág. 628. El traductor introduce la siguiente nota a pie de página: «Se alude a la condición de la heroína de *La dama de las camelias*, de Alexandre Dumas (h)».

³⁹ Fiódor M. Dostoievski: *Crimen y castigo. Novela en seis partes con un epílogo*. Traducción de Fernando Otero Macías. Alba Editorial, Barcelona, 2017 (Alba Clásica Maior, núm. LXXII), pág. 593.

⁴⁰ Fiódor Dostoievski: *Crim i càstig*. Traducció de Miquel Cabal Guarro. Pròleg de Francesc Serés. Editorial Alpha, Barcelona, 2021, pág. 624.

Pedro Pedraza y Páez⁴¹

En aquel tiempo comenzaba a hacer furor en la sociedad *La Dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas, hijo, esta novela deliciosa que, a mi juicio, será inmortal y siempre joven.

Las señoras que la leían estaban medio locas de entusiasmo.

La moda había adoptado las camelias; ninguna señora se resignaba a no ostentarlas. Estas flores eran un adorno indispensable en todo traje de baile.

Rafael Cansinos Assens⁴²

Por aquel tiempo estaba terriblemente de moda, y acaba de penetrar en el gran mundo, la seductora novela de Dumas hijo, *La Dame aux Camélias*, poema que, a mi juicio, está destinado a no morir ni envejecer. En provincias todas las señoras estaban entusiasmadas con ellas hasta el frenesí, por lo menos las que la habían leído. Lo cautivador del relato, la extraña situación de la protagonista, aquel mundo seductor, analizado con tanta sutileza, y, finalmente, todos aquellos cautivantes pormenores recogidos en el libro (por ejemplo, aquel empleo, según las circunstancias, de ramos de camelias blancas o rojas, alternativamente), en una palabra: todos esos fascinantes detalles, junto con todo lo demás, ponían fuera de sí a los lectores. Las camelias llegaron a ser las flores de moda. Todas querían camelias y las buscaban.

Carlos de Arce⁴³

En esa época estaba de moda en el gran mundo la deliciosa novela de Dumas hijo, *La Dame aux Camelias*; causaba furor y creo, personalmente, que es una obra que no envejecerá ni morirá. En provincias, todas las señoras estaban entusiasmadas con ella hasta el frenesí, por lo menos aquellas que la habían leído. El encanto del relato, la original situación de la protagonista, todo ese mundo seductor y finamente descrito, en fin los cautivadores detalles que abundan en ese libro (como por ejemplo, el significativo alternamiento de camelias blancas o rojas). En una palabra, toda la obra había causado entre la sociedad una pequeña revolución. Las camelias llegaron a ser las flores de moda; eran solicitadas y muy buscadas por todas las mujeres.

⁴¹ Fedor Dostoyevski: *El idiota*. Traducción de Pedro Pedraza y Páez. Biblioteca de La Nación. Buenos Aires, 1914, págs. 239-240. A pesar del número ingente de traducciones que Pedraza realizó a lo largo de su carrera, sus versiones se distinguen por realizarse siempre a partir del francés y por sus arbitrarias mutilaciones. Aquí se ofrece un excelente ejemplo.

⁴² Fiódor M. Dostoyevski: *El idiota*, en Fiódor M. Dostoyevski: *Obras completas*. Traducción directa del ruso, introducción, prólogos, notas y censo de personajes por Rafael Cansinos Assens. Editorial Aguilar, Madrid, 1981 (1934), Tomo II (1866-1876), pág. 618.

⁴³ Fedor Dostoyevski: *El idiota*. Traducción de Carlos de Arce. Editorial Bruguera, Barcelona, 1973 (1969), pág. 153.

Augusto Vidal⁴⁴

Por aquel entonces, estaba muy en boga y acababa de obtener un gran éxito clamoroso entre la alta sociedad la deliciosa novela de Dumas *hijo*, *La dame aux camélias*, poema que, a mi modo de ver, no está predestinado a morir ni a envejecer. En provincias, todas las damas (por lo menos las que la habían leído) estaban entusiasmadas con la obra. El encanto de la historia, la originalidad con la que se presenta al personaje principal, el mundo seductor descrito con tanta finura y, como remate, los maravillosos detalles esparcidos por todo el libro (acerca de las circunstancias, por ejemplo, en que se usan ramos de camelias blancas y rosa alternativamente), en una palabra: esos sugestivos pormenores y el todo en su conjunto habían provocado, casi, una conmoción. Las camelias se habían puesto de moda hasta extremos inauditos. Todos pedían camelias, no había persona que no las pidiera.

José Laín Entralgo – Augusto Vidal⁴⁵

Estaba muy de moda *La dame aux camélias*, la encantadora novela de Dumas hijo, un poema que hacía mucho ruido en el gran mundo y que, a mi juicio, no morirá ni envejecerá jamás. En provincias, todas las señoras, por lo menos las que la habían leído, estaban entusiasmadas con ella. El encanto de la narración, la originalidad de la situación en que es colocada la protagonista, aquel mundo seductor, analizado hasta los más finos pormenores y, en fin, los encantadores detalles dispersos por el libro (por ejemplo, el relativo al empleo de camelias blancas y rojas por turno, según las circunstancias), en una palabra, todos estos seductores pormenores y el conjunto en general, habían producido casi una conmoción. Las camelias estaban muy de moda. Todos las pedían y las buscaban.

Josep M. Güell⁴⁶

En aquella època feia furor, començava a retronar dins l'alta societat, la meravellosa novel·la de Dumas fill *Le [sic!] dame aux camélias*, poema que al meu entendre no haurà de morir ni envellir. A províncies, totes les dames n'estaven entusiasmades fins a l'èxtasi, almenys aquelles que l'havien llegida. L'encís del relat, l'originalitat a presentar la protagonista, aquell captivador món examinat en detall, i finalment totes les encisadores particularitats escampades pel llibre (relatives per exemple a la circumstància d'usar ramets de camèlies blanques i roges alternativament), en una paraula, tots aquets meravellosos detalls, i tot en conjunt, provocaven gairebé una commoció. Les camèlies es posaren de moda. Tothom demanava camèlies, tothom les buscava.

⁴⁴ F. M. Dostoievski: *El idiota*. Traducción de Augusto Vidal, en F. M. Dostoievski: *Obras completas*. Edición en castellano dirigida y prologada por Augusto Vidal. Editorial Vergara, Barcelona, 1969, Tomo IV, págs. 204-205.

⁴⁵ Fiódor M. Dostoievski: *El idiota*. Traducción de José Entralgo Laín y Augusto Vidal. Random House Mondadori, Barcelona, 2013 (traducción publicada anteriormente por Círculo de Lectores), pág. 194.

⁴⁶ Fiódor M. Dostoievski: *L'idiota*. Traducció de Josep M. Güell. Edicions 62, Barcelona, 1998⁴, pág. 165.

Juan López-Morillas⁴⁷

Por aquella época estaba muy de moda y causó gran sensación en la alta sociedad la deliciosa novela de Dumas, *filis*, *La Dame aux camélias*, novela que, en mi opinión, está destinada a no morir ni envejecer. En provincias, todas las señoras estaban entusiasmadas con ella, al menos las que la habían leído. El encanto del relato, la originalidad en el tratamiento de la heroína, ese mundo cautivamente descrito con tanta sutileza y, por último, todos esos encantadores detalles diseminados por todo el libro (por ejemplo, las ocasiones en que se van a usar alternativamente ramos de camelias blancas y rojas), en una palabra, todos esos preciosos detalles así como todo el conjunto causaron profunda conmoción. Las camelias se pusieron extraordinariamente de moda. Todo el mundo quería camelias, todos las buscaban.

Gloria Martinengo⁴⁸

En aquella época estaba muy de moda «La Dama de las Camelias», la deliciosa novela de Dumas hijo, que, a mi juicio, jamás perderá actualidad. Todas las señoras de provincias estaban entusiasmadas con ella. El encanto de la anécdota, la original situación de la heroína, el mundo seductor en que se mueve, descrito con tanta sutileza, todos aquellos detalles fascinadores diseminados a lo largo del libro, por ejemplo: el empleo según las circunstancias de camelias rojas o blancas, causaron verdadera revolución entre las lectoras. Las camelias se pusieron de gran moda. Todo el mundo quería camelias.

Fernando Otero⁴⁹

En aquellos días hacía furor en la alta sociedad la deliciosa novela de Dumas hijo, *La Dame aux camélias*⁵⁰, un poema que, en mi opinión, está llamado a no morir nunca y a no envejecer. Todas las señoras de provincias estaban entusiasmadas con la obra, por lo menos todas las que la habían leído. El atractivo del relato, la originalidad en la presentación del personaje principal, aquel mundo de seducción, analizado con tanta precisión, y, por último, todas esas notas encantadoras dispersas por el libro (como las relativas, por ejemplo, a las circunstancias en las que tocaba llevar ramilletes de camelias blancas y ramilletes de camelias rosas, según los días); en una palabra, todos esos detalles exquisitos, además de la obra en su conjunto, causaron una verdadera conmoción. Las flores de camelia se pusieron de moda, una moda nunca vista hasta entonces. Todas las señoras exigían camelias, todas intentaban conseguirlas.

Nuestra versión

Por aquel entonces, la encantadora novela de Dumas (hijo), *La dame aux camélias*, un poema que, en mi opinión, no está destinado ni a morir ni a envejecer, estaba terriblemente de moda y acababa de hacer furor en la alta sociedad. En provincias, todas las damas estaban encantadas hasta el arrebato, al menos, las que

⁴⁷ F. M. Dostoyevski: *El idiota*. Versión directa del ruso y nota preliminar de Juan López-Morillas. Alianza Editorial, Madrid, 2001, Tomo I, pág. 221.

⁴⁸ Fedor Dostoyevski: *El idiota*. Traducción de Gloria Martinengo. Editorial Juventud, Barcelona, 2007⁹, pág. 190.

⁴⁹ Fiódor M. Dostoievski: *El idiota*. Traducción de Fernando Otero Macías. Alba Editorial, Barcelona, 2020 (Alba Clásica Maior, núm. LXXIX), pág. 204.

⁵⁰ Fernando Otero es el único traductor español que, a pie de página (nota 69), señala: «*La dama de las camelias* (1848), célebre novela de Alexandre Dumas, hijo (1824-1895)».

la habían leído. El encanto de la historia, la originalidad de la ambientación de la protagonista, este mundo seductor, explorado a la perfección y, finalmente, todas las encantadoras subtramas diseminadas por el libro (por ejemplo, sobre las circunstancias del uso de ramos de camelias blancas y rosas), en una palabra, todos estos encantadores detalles y todo ello combinado produjeron un efecto casi abrumador. Las camelias se pusieron extraordinariamente de moda. Todo el mundo pedía camelias, todo el mundo las buscaba.