

*La dialéctica entre fuerza y debilidad en  
Dostoievski (1860-64). La ideología como  
clave para la interpretación*

*(The Dialectic Between Strength and Weakness  
in Dostoevsky (1860-1864). Ideology as Key  
for the Interpretation)*

David MONTERO BOSCH

Recibido: 11 de diciembre de 2012

Aceptado: 22 de mayo de 2013

**Resumen**

Los estudios críticos de la obra de Dostoievski evitan relacionarla con su ideología. El presente trabajo parte del supuesto de que la confrontación de la obra literaria con la ideología del autor puede proporcionar algunas claves decisivas para la comprensión de conceptos compartidos por ambos campos. Se ha analizado las categorías de fortaleza y debilidad, como nódulos importantes en la malla conceptual-imaginativa. El trabajo se limita a un periodo esencial de la obra de Dostoievski, 1860-1864, puesto que hay un consenso generalizado en que es clave para la evolución de su obra madura.

*Palabras clave:* Dostoievski, estética, ideología, autoridad, rebelión, fuerza.

**Abstract**

Critical studies of Dostoevsky's work usually avoid relating it to ideology. This essay assumes that the confrontation between the author's ideology and his literary work can provide some vital clues to understanding concepts shared by both fields. The categories of strength and weakness are analyzed as important nodes in the conceptual-imaginative net. This paper focuses on a critical period in Dostoevsky's

work, from 1860 to 1864, because there is a general consensus that it was an essential time for the evolution towards his mature work.

*Keywords:* Dostoevsky, Aesthetics, Ideology, Authority, Rebellion, Strength.

But the *dominating idea* of the Life must be visible –that is, although *the entire dominating idea will not be explained in words* and will always remain a puzzle, the reader must nevertheless always be aware that the idea is devout one, that the Life was so important that it was worth beginning with the childhood years.<sup>1</sup>

## 1. Apunte biográfico y límites del presente trabajo

En diciembre de 1859 Fiódor Mijáilovich Dostoievski volvió a San Petersburgo después de un largo exilio en Siberia, en donde había cumplido una condena a cuatro años de trabajos forzados y otros seis como soldado por su participación en el Círculo Petrashevski, un grupo de la *intelligentsia* rusa que había “conspirado” –en un sentido bastante confuso– contra el gobierno zarista. Retornaba aquejado de frecuentes ataques epilépticos y con el prestigio de las víctimas de la represión zarista.

Al principio Dostoievski respondió a esta reputación. Durante cierto tiempo intentó jugar un papel intermedio entre los distintos grupos de la oposición al zarismo y los conservadores eslavófilos. Pero, poco a poco, se fue inclinando hacia los segundos, enfrentándose de manera cada vez más ácida con los “nihilistas”, “radicales” o “liberales”, que es como se designaba a las tendencias que propugnaban el cambio social y político en Rusia.

La fe en Cristo y su nacionalismo eslavófilo no aparecieron de la noche a la mañana. En su magna biografía Joseph Franck ha rastreado los antecedentes de lo que el propio Dostoievski llamó “una conversión”.<sup>2</sup> Su adhesión a la figura del zar Alejandro II, al que debía el indulto que le permitió la salida de Siberia, quizás fue más súbita. Pero existe casi unanimidad entre los críticos de su obra en afirmar que el cambio, sea brusco o paulatino, cristalizó en el periodo entre 1860-65 y que sería detectable en las tres grandes obras literarias que escribió en aquellos años: *Memorias de la casa muerta*, *Humillados y ofendidos* y *Memorias del subsuelo*. Centraré mi atención en estas novelas y en el periodo en que vieron la luz, entre 1861 y 1864, considerando las fechas de edición.

<sup>1</sup> Dostoievski ; notas para la novela no realizada *La vida de un gran pecador*. Cit. por Bajtín (1999, p. 98). Las cursivas son del autor.

<sup>2</sup> Por lo que atañe a sus crisis místicas, por ej., cfr. Frank (1990, p. 150).

También existe casi unanimidad entre los estudiosos de Dostoievski en que su ideología, especialmente la que manifestaba en ensayos, escritos periodísticos o personales, no debe ser tenida en cuenta a la hora de captar lo que sería su genuino pensamiento, aquél que queda plasmado en sus obras literarias. Ciertamente que la unanimidad desaparece en cuanto a qué aspectos concretos entrarían en esa ideología desdeñable, dependiendo de la orientación de los propios críticos. Si para Lukács o Camus sería el conjunto de sus ideas políticas o religiosas, desde el cristianismo de Chestov, Berdiaev o Girard el análisis debe incluir justamente la exaltada fe de Dostoievski como parte privilegiada de su obra.

En mi enfoque no me voy a apoyar ni en unos ni en otros. Creo que la ideología en su conjunto es un factor esencial para entender el sentido de la obra de un autor. No sólo porque explica las claves históricas y sociales de su gestación y recepción, sino en cuanto que la comprensión de su función permite una clarificación de la significación de formas y contenidos. Si el sentido es el uso del lenguaje, el mismo esquema es válido para el artístico. El uso que da a la obra el autor principalmente, aunque no sólo, es su significado.<sup>3</sup>

Trataré de simplificar al máximo el concepto de ideología que utilizo. Entenderé por *ideología* el sistema de ideas y representaciones que tienen un correlato en la praxis. A la manera gramsciana, me separo de toda connotación exclusivamente negativa del término como falsa conciencia o reflejo deformado, englobando las ideas necesarias para el ajuste del pensamiento al marco social. Steiner utiliza de manera similar el término de *mitología*.<sup>4</sup> Despejar las connotaciones de esta palabra me llevaría más espacio del conveniente, así que me atenderé al consagrado concepto de ideología, con la precisión ya hecha.

A lo largo de las obras que he considerado la crítica de Dostoievski al pensamiento liberal-radical se centra en dos puntos principales: es inútil y pernicioso. El énfasis en uno u otro derivará en el tránsito de las dos memorias, de la casa muerta al subsuelo, aunque algunos contenidos prefiguradores de la última puedan ser rasureados en la primera de las novelas. De estos dos aspectos voy a centrarme en la inutilidad de las ideologías para conseguir cambios profundos en el sistema zarista. Entrar en el segundo aspecto implicaría traspasar el periodo que he fijado para este trabajo, como mínimo hasta 1872, fecha de publicación de *Los demonios*.

## 2. Planteamiento político

En la primera de las tres novelas del periodo la inutilidad de la revuelta de los presos ejemplifica de modo contundente la posición de Dostoievski al respecto en

<sup>3</sup> Otros usos de una obra son posibles. Por ejemplo, el uso que da el público, con frecuencia diverso al del autor. Pero estos serían un objeto de investigación diferente al presente trabajo.

<sup>4</sup> Steiner (2002, p. 240).

dos temas principales: la separación entre los intelectuales y el pueblo y la inexistencia de líderes fuertes que sepan canalizar las fuerzas populares para hacer frente a la violencia del poder autárquico. Estas ideas son enunciadas de forma explícita y argumentativamente –“monológicamente”, que diría Bajtín<sup>5</sup>– en varias ocasiones<sup>6</sup>, pero también encuentran su formulación “polifónica” en varios pasajes de la obra. El más significativo es el de la protesta de los presos, que incluye los dos temas. En un primer momento el protagonista, que representa el tipo de exilado político, pese a que la ficción literaria quiere que sea un asesino aristócrata, intenta participar en la revuelta por razones morales, pero es alejado firmemente por uno de los cabecillas.

Nosotros estamos aquí para tratar nuestros asuntos, Alexander Petróvich, y usted, en cambio, no tiene nada que hacer. Vaya a cualquier parte, aguarde... Todos los suyos se encuentran en la cocina, vaya allí.<sup>7</sup>

Enviados a la cocina los “nobles”, palabra con que se hace mención en la novela a los presos políticos, la revuelta se esfuma en el aire en cuanto el Mayor, responsable directo del penal y verdadero diablo en persona, pega cuatro chillidos y comienza a acogotar a los presos. Si el rebelde ilustrado es impotente frente a la firmeza de la clase popular, que lo ve como un miembro inútil y ajeno, si no hostil (hay que resaltar que para Dostoievski los presos eran “los mejores”<sup>8</sup>, por lo que hay que tomárselos en serio), la propia rebeldía popular carece de la consistencia necesaria para hacer frente al poder autárquico.<sup>9</sup>

El tema de la debilidad ante el poder totalitario desaparecerá de la temática expresamente política de las novelas durante este periodo. Pero seguirá desarrollándose de manera antropológica en el concepto mismo de debilidad y sufrimiento.

### 3. Antropología y política de la debilidad

La debilidad es explicada al principio por diversas categorías que se resumen en una: la sub-humanidad. Todas las imágenes que se desarrollan en las novelas con-

<sup>5</sup> Mijaíl Mijáilovich Bajtín (1895-1975), crítico ruso que utilizó los términos “monológico” y “polifónico” para describir la especificidad de la novela dostoievskiana. Si el discurso teórico es monológico es porque es cerrado y unívoco. La novela auténtica, la de Dostoievski, sería polifónica porque incorpora una multiplicidad de voces independientes y equivalentes. Esta es la auténtica voz del autor.

<sup>6</sup> No sólo en esta obra, sino también en el primer artículo que escribió para la revista *El Tiempo*, en donde insiste en la imposibilidad de una revolución en Rusia donde, a su entender, no existen las clases sociales como en Occidente. Frank (1993, p. 83); Gide (1970, p. 108).

<sup>7</sup> Dostoievski (2010, p. 365).

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 413

<sup>9</sup> Quizás Dostoievski tuviera en mente las numerosas rebeliones campesinas que estallaron en torno a la emancipación de los siervos y que fueron desactivadas, a fuego y cuchillo en algunos casos, sin demasiado esfuerzo. Cfr. al respecto, Venturi (1981, pp. 378ss).

fluyen en este punto. En las *Memorias de la casa muerta* la imagen es la de un niño, considerado como lo que no es un hombre completo ni llegará a serlo. El protagonista es sacado del brazo de la formación de los presos rebeldes como se conduce a un niño. Aunque con una “deferencia” voluntaria, el gesto del preso Kulikov revelaba una “fuerza especial” y una “arrogancia, que excluía toda posibilidad de réplica”.<sup>10</sup> La imagen del niño, en el sentido de no-hombre, reaparecerá en varias ocasiones en *Memorias de la casa muerta* y en *Humillados y ofendidos*, referida a Aliosha, el hijo del príncipe Valkovski. En ambos casos el que es como un niño es cualificado por su inconstancia intelectual y moral que le convierten en un inocente, un no-responsable. Pero en Aliosha se destaca también su debilidad para hacer frente a las intrigas de su padre contra él. No obstante, en *Humillados y ofendidos* la escena más significativa transcurre en el reservado del restaurante, cuando el “poderoso” príncipe Valkovski decide humillar al protagonista haciendo gala de su cinismo sin límites. Hasta que éste constata anonadado que el príncipe “no le considera un hombre”.<sup>11</sup> Pero la metáfora más degradante se la infringe a sí mismo el Hombre del Subsuelo quien, presa de la desesperación ante la consciencia de que todos sus intentos por imponerse a unos y otros acaban en el fracaso más vergonzoso, acaba considerándose a sí mismo como un ratón “cubierto de escupitajos” del que todo el mundo se ríe.<sup>12</sup> Se ve claramente que en esta escala de infrahumanidad que aqueja a los personajes débiles cuando tratan de oponerse a los poderosos, desde el niño al ratón, se van acentuando cada vez más sus aspectos degradantes. Lo que en la primera de las novelas era una sorprendente inconsciencia y en *Humillados y ofendidos* la impotencia del bien –en clave de melodrama–, se convierte en el Subsuelo en una aberración monstruosa, la destrucción de todo lo positivamente humano. Al analizar las circunstancias narrativas de esta evolución se irá aclarando su significado, en el sentido de que, como se verá, el uso crítico no es el único que le da Dostoievski.

La debilidad es un término relacional. Se especifica en función de debilidad para qué o, especialmente en el terreno antropológico, frente a quién. Aunque Dostoievski utiliza la enfermedad-debilidad como un binomio a lo largo de toda su obra, no es el aspecto biológico de la misma lo que marca la debilidad de quién la padece, sino la manera como vence al enfermo/a, entregándolo al oponente maligno. En los tres casos que analizo, el enfermo (epilepsias, fiebres histéricas, tisis... el catálogo es amplio), se enfrenta a un poder que opera en diferentes sentidos. El Mayor, como expresión de la voluntad de dominación omnipotente y arbitraria. El príncipe Valkovski, como el egoísmo cínico que también aporta dosis sádicas, como en el caso del Mayor. Es fácilmente identificable como el arribista que utiliza los

<sup>10</sup> Dostoievski (2010, p. 365).

<sup>11</sup> Dostoievski (1998, p. 273).

<sup>12</sup> Dostoievski (2009, p. 76).

recursos sociales para su propio interés. La jerarquía militar burocrática, que se basa en el egoísmo y el orgullo como distintivos de grupo que aniquilan la empatía como propiedad típicamente humana, en el caso de *Memorias del subsuelo*. Pero la novedad consiste en que en esta última el conflicto se interioriza en forma de doble voz de un sujeto escindido, expediente característicamente dostoievskiano. La de la conciencia y la del egoísmo, por decirlo tópicamente. De ello resulta que lo infrahumano deviene humano, como una parte consubstancial de las tensiones bipolares en el individuo o, al menos, en cierto tipo de individuo, como nos advierte la breve “Nota del autor”.<sup>13</sup> Se ha destacado con frecuencia el papel que el imaginario coro de oyentes-lectores juega en *Memorias del subsuelo*. Pero tan importante como éste es el conflicto que se eleva a gritos en el interior del anti-héroe. El coro externo ironiza, aconseja, se ríe del protagonista, pero también sirve como diana del desprecio de éste, enmascarado de confesión. Porque, como dice Camus, quién se juzga en público obliga a juzgarse a los demás y se coloca en un plano superior.<sup>14</sup> Pero si el Hombre del Subsuelo puede desembarazarse de esta manera de los desprevenidos lectores, algo más difícil es arrancar de sí mismo una de las dos partes que lo componen sin destrozarse en la empresa.

Esta profundización del conflicto implica una diferencia esencial al clarificar las causas de la debilidad. En las dos primeras novelas existe un desafío insuperable para el sub-hombre cuyo epicentro es exterior, aunque provoque devastadoras consecuencias en el interior del sujeto. En *Memorias de la casa muerta* es el miedo, como obsesión dominante en muchos pasajes de la obra. Goriánchikov, el protagonista, deambula entre las empalizadas de la prisión sintiéndose perpetuamente espiado por el Mayor, el *Siete Ojos*, que descarga su violencia de una manera arbitraria. Y el más habitual de los castigos, los baquetazos, es descrito con minuciosidad, con sus terribles consecuencias y con sus degradantes efectos sobre la dignidad de los presos. Porque, al menos en su conciencia, lo que más teme Goriánchikov no es tanto el dolor, sino que a efectos del miedo pueda llegar a perder su identidad de hombre, rebajarse a la humillación de la súplica inútil hasta el envilecimiento o convertirse en un ser patético. Pero el miedo también se debe a los violentos compañeros de prisión, cuyo odio constata continuamente y que son tan temibles como el Mayor, cuando bajo los efectos del alcohol pierden la poca contención que habitualmente poseen. En *Humillados y ofendidos* es la des-vergüenza

<sup>13</sup> Que la existencia de un substrato inhumano sea específicamente humana, si se me permite la paradoja, es algo que puede discutirse teniendo en cuenta los escritos teóricos de Dostoievski en la época. En todo caso, es una idea que se abre paso con fuerza en su obra posterior. Sobre esto puede verse la ácida descripción de la sociedad occidental en *Notas de invierno sobre impresiones de verano* y, en general, su pesimismo sobre la naturaleza humana en “Méditation devant le corps de Marie Dmitrievna”, en Catteau (1974, p. 62).

<sup>14</sup> “Plus je m’accuse et plus j’ai le droit de vous juger. Mieux, je vous provoque à vous juger vous-même, ce qui me soulage d’autant”. Camus (1965, p. 146).

del príncipe Valkovski la que lo convierte en invulnerable frente a los intentos de ponerle freno. Si el conflicto estalla por la dominación de su inconstante hijo, el amor por éste de Natacha, la amiga del narrador, tiene poco que hacer frente a la falta de escrúpulos morales o emocionales del villano. Este conflicto entre inteligencia y egoísmo aunados frente a los sentimientos empáticos y morales es el que se interioriza en el Hombre del Subsuelo. El príncipe Valkovski se le ha metido dentro. Ahora una parte de su personalidad ve con admiración el poderío de la inteligencia y el “orgullo” humano que se manifiesta en la metáfora encarnada del poderoso *Palacio de Cristal*.<sup>15</sup> Esta construcción londinense de acero y vidrio, según el modelo que se utilizó en otras capitales europeas como en París o Madrid, había sido adoptada por Chernishevski como símbolo de la convergencia entre la fuerza de la inteligencia científica y el socialismo.<sup>16</sup> Como réplica, Dostoievski encarna paródicamente el egoísmo racional y utilitarista de Chernishevski en el Hombre del Subsuelo, mostrando cómo éste queda como una especie de híbrido entre los deseos de dominación impulsados por el interés propio mediado racionalmente y los impulsos empáticos, que no puede dejar de lado aunque quiera. El Hombre del Subsuelo quiere ser orgulloso y dominante y no le falta inteligencia para ello, pero sus deseos de dominación fracasan porque como él mismo confiesa: “...en esencia nunca he podido ser malo. A cada minuto reconocía que existían en mí muchos, muchísimos elementos contrarios a ello. Sentía que esos elementos contrarios no paraban de bullir en mí. Sabía que durante toda la vida habían estado hirviendo en mi interior intentando salir hacia fuera; pero yo no los dejaba, no los dejaba salir a propósito.”<sup>17</sup>

#### 4. Dos utopías frente a frente

La internalización del conflicto entre poder y empatía significa también la subordinación de la teoría política a la psicología, lo que se comenzó a denominar de forma peyorativa algo más tarde como *psicologismo*. No se reprocha al psicologismo que establezca una relación entre la psicología social y la evolución de las instituciones de gobierno/dominación, sino que pretenda deducir los conflictos políticos en términos de personalidad, estrategia que, por otra parte, está generalizada

<sup>15</sup> *Memorias del subsuelo* y *Notas de invierno para impresiones de verano*. Los calificativos que entrecomillo, aquí como anteriormente, son expresiones de Dostoievski que, no es casualidad, repite los mismos para el Palacio de Cristal y el príncipe Valkovski: poder, fuerza, orgullo.

<sup>16</sup> Nicolái Gavrilov Chernishevski, era el principal referente del radicalismo ruso en los años 1850, después de Visarión Belinski. En 1863 consigue publicar desde la cárcel una novela, *¿Qué hacer?*, en la que refleja sus ideales socialistas cercanos al fourierismo y al utilitarismo. Para un análisis del ideario de esta obra, cfr. Llinares (2008).

<sup>17</sup> Dostoievski (2009, p. 70).

en el periodo que tratamos. Chernishevski o los socialistas utópicos tratan de establecer sus teorías y falansterios mediante el estudio científico de la naturaleza humana y cuando Dostoievski responde también lo hace en términos del Hombre (o del Ruso) y lo que él considera su esencia. Chernishevski ve la emancipación de la opresión como el problema de liberar la Razón de las excrecencias que la superstición adhiere a la naturaleza humana, impidiéndole reconocer sus verdaderos intereses, que son asociativos e igualitarios. Es un camino con serios obstáculos, pero de orden meramente técnico-práctico.<sup>18</sup> En el fondo de sí, la naturaleza humana dispone de los instrumentos para su liberación: una razón autónoma que aplicada a los problemas de la moral política indica naturalmente el camino hacia la comprensión de la identidad entre el interés propio y el común. Una decidida acción propagandística de los hombres y mujeres conscientes hará que tarde o temprano se active en la Humanidad el reconocimiento racional de sus verdaderos intereses. Por el contrario, para Dostoievski el interés racional del hombre lo aleja de los impulsos empáticos y le inclina a buscar su propio beneficio por encima de cualquier otra consideración. La lógica me lleva a desear que se hunda el mundo antes que me duela un dedo, dice con un adagio humeano en *Notas de invierno sobre impresiones de verano*. No es lógico desprenderse de nada cuando puede uno tenerlo todo para sí, sería el lema de Valkovski. Sólo una acción decidida del principio de Amor, un amor absoluto y sin límites, puede contrarrestar este deseo de dominación. Pero, y en esto coinciden los dos pensamientos rivales, el amor altruista es ajeno a la naturaleza humana. Nadie quiere espontánea y sinceramente al género humano. El amor existe, en todo caso, en forma de afectos particulares, pero es inoperante para alcanzar la Fraternidad universal. Y, pese a lo que pueda parecer, Dostoievski sigue obsesionado con la Fraternidad/Amor, incluso después de haber entrado en un periodo de exaltación religiosa. Cuando declara que la obsesión de toda su vida ha sido la existencia de Dios, no está hablando en términos de pura teología o mística, aunque lo haga con estas formas. Porque “Dios” o “Cristo” son los nombres que él pone a su esperanza en la solución al problema del mal en la sociedad. Se puede decir que su obsesión traduce el miedo a perder la esperanza en la búsqueda de la justicia. Entonces, descartados la razón y el sentimiento natural, sólo queda buscar el impulso hacia el “verdadero socialismo”, cristiano, por supuesto, en la capacidad de volcarse hacia lo trascendente, es decir, mediado por el Amor de Cristo.<sup>19</sup> La política ha devenido teología por el rodeo de la psicología. O a la inversa.

En nombre de esa teología, entre antropológica y política, la obra de Dostoievski evoluciona hacia una exaltación de la debilidad y el sufrimiento. Si la fuerza y la inteligencia llevan al ser humano a chocar inútilmente dentro de las fron-

---

<sup>18</sup> “The Anthropological Principle in Philosophy”, en Chernishevsky (1953, p. 87).

<sup>19</sup> “Socialisme et Christianisme”, en Catteau (1974, p. 64).

terras de sí mismo o a entregarse al principio del placer egoísta, sólo el camino de su negación transforma a la persona, le dota de una felicidad que no es terrestre y le hace capaz de amar a la Humanidad en cualquier persona. Y, en tanto que no terrestre, reemplaza la rebeldía contra el poder por una sumisión resignada. Dice Gide que el desprecio al intelecto de Dostoievski tiene razones evangélicas.<sup>20</sup> Sin querer rechazar totalmente esta vía de explicación, en mi opinión hay que enlazarla con el problema que estoy tratando aquí. No es sólo porque existe el precepto evangélico de ser como niños que Dostoievski lo adopta. No se adopta una norma porque se haya leído en un libro sagrado, sino que se adopta el libro sagrado porque coincide con el proyecto que uno se ha trazado. Ya en su primera novela, *Pobre gente*, se trasluce una fascinación por los débiles sufrientes. Y justamente por haber planteado el tema de manera realista fue alabado por el crítico Visarión Belinski y alcanzó su primer, aunque efímero, éxito entre los círculos radicales rusos.

Y lo que va a marcar su definitiva y violenta separación de y contra ellos va a ser, justamente, su política de la debilidad.

Decía Chernishevski: “Necesitamos entusiasmo. Un amplio campo de actividad está abierto ante nosotros. ¿Cómo podemos dejar de aborrecer a todos aquellos que pueden comunicarnos sólo su impotencia, desilusión y lasitud?”<sup>21</sup> En realidad, con su habitual vehemencia, tocaba aquí una alternativa que se plantea en todos los momentos revolucionarios o fuertemente reformistas. No se hace una revolución desde la duda, el escepticismo o la flojera. Para ser un activista de cualquier causa, y mucho más si hablamos de una revolución, son necesarias dos vigorosas motivaciones: el convencimiento en la justeza de nuestros fines y la confianza en un futuro cierto. Son escasos los movimientos renovadores que han podido prescindir de alguna de las dos. Poco después de la época en que nos movemos, el compromiso psicológico y moral de rebeldía acompañado de una desconfianza total en el realismo de los medios tradicionales, dio lugar al nihilista radical, dispuesto a sacrificarse y sacrificar a quién fuera preciso por motivaciones exclusivamente personales (valor, odio o deseo de muerte), en las que el concepto de fuerza-dominación ocupaba una plaza de segundo orden. En su lugar se va al sacrificio para vengar a un compañero o demostrar que uno no se arruga. No por ninguna idea de altruismo o compasión hacia los débiles, en los que no se confía, ni por un proyecto claramente factible. Pero este tipo, muy minoritario aunque escandalosamente visible, estaba todavía gestándose a principios de la década de los 60. En estos momentos hasta Pisárev, probablemente el radical más cercano al nihilismo de los populistas revolucionarios, había planteado la fortaleza como la virtud necesaria para el hombre de acción. En su teoría resonaban acentos cercanos al darwinismo social.<sup>22</sup> Por otro

---

<sup>20</sup> Gide (1970, pp. 128, 180).

<sup>21</sup> “Essays on Gogol Period of Russian Literature”, *Ibid.*, p. 473.

<sup>22</sup> Venturi (1981, p. 544).

lado, la imagen sublimada de Napoleón, como el héroe poderoso que está más allá del bien y del mal, aunque figura importante en el discurso de Raskólnikov en *Crimen y castigo*, ya aparece en los sueños cesaristas del Hombre del Subsuelo. En Chernishevski, el hombre nuevo no necesita crear conflagraciones para ejercer su fuerza. La novedad del concepto reside en que, al desembarazarse de la moral de la sumisión y representarse medios racionales de alcanzar el futuro, la praxis del socialista cumple ya en sí misma un nuevo orden de cosas, en lo cuál reside su fortaleza. Es así como es capaz de crear relaciones sociales y personales nuevas y oponerse, con un poderío que a veces suena a chulería, a los representantes del viejo mundo, reales o simbólicos.

La réplica de Dostoievski es mostrar la inanidad del pretendido Hombre Nuevo. Poco antes, desde el círculo de Chernishevski se había criticado a Turguénev acusándolo de debilidad burguesa, especialmente a propósito de su cuento “Asia”. Sus personajes, indecisos e incapaces de romper con los hábitos conformistas, eran lo contrario del Hombre Nuevo que ya estaba presente en la sociedad rusa. Turguénev había respondido en *Padres e hijos*, mostrando a Bazárov, el prototipo de nihilista, como paralizado por la contradicción entre su lógica y sus emociones e irónicamente aniquilado por la propia ciencia que constituía para la víctima el único valor de lo humano. En *Memorias del subsuelo* Dostoievski amplía la ironía hasta los límites de la parodia y el esperpento. La contradicción entre razón y emoción, que constituía el núcleo de la crítica de Turguénev, aplasta de tal manera a su antihéroe que lo convierte en un ser más que maligno despreciable, sin más salida que encerrarse de por vida en su subterráneo. Una cucaracha.

Sin embargo, en *Memorias de la casa muerta* algunos presos brillaban con luz similar a los revolucionarios de Chernishevski. Los epítetos que Dostoievski les dedica revelan una naturaleza entre demoníaca y angélica que despertó el entusiasmo de Nietzsche.<sup>23</sup> Petrov, hombre “juicioso”, que se comporta con “tacto y delicadeza”, pero que es capaz de arrugar a un preso frenético mucho más fuerte que él, sin más arma que su férrea voluntad. Orlov, “hombre que tenía un poder ilimitado sobre sí mismo”, al “que no había nadie en el mundo capaz de imponerse (...) por su sola autoridad”.<sup>24</sup> Estos presos se habían convertido en fuertes porque habían cambiado la moral —y descartado todo asomo de culpabilidad!— por un código autónomo, y su dominio de sí les desembarazaba del miedo que atenazaba al protagonista de la novela. Se habían “liberado de la carne”. Sólo ellos eran capaces de acabar con el Mayor, y de hecho Petrov está a punto de hacerlo en una ocasión. Y

<sup>23</sup> “Por eso a Dostoievski, ‘ese hombre profundo’, los criminales le dieron la impresión, más o menos, de estar tallados de la mejor, más dura y más valiosa madera que llega a crecer en tierra rusa”. Nietzsche (1980, p. 122).

<sup>24</sup> Cfr. especialmente el capítulo VII de la 1ª parte de *Memorias de la casa muerta*.

Dostoievski no escribe una sola palabra de censura para el intento. Sólo el asombro. Frente a ellos, el protagonista es menos que un hombre, un niño.

Pero esta presencia de los “mejores” entre el pueblo ruso ha desaparecido en 1864. Los personajes fuertes son malignos (Valkovski) o estúpidos (los funcionarios). Por encima de ellos planea un poder de orden divino: el zar.<sup>25</sup> Pero este poder no aparece en las obras narrativas de Dostoievski. En ellas el acento se va poniendo en la aceptación del sufrimiento y la debilidad como equivalente a la salvación personal, un tema que se irá desarrollando en las novelas siguientes. No es que, como ya dije, no hubiera antes en él una atracción hacia las víctimas, sino que ahora el significado de esa atracción ha cambiado radicalmente. En sus primeras obras, en *Pobres gentes*, principalmente, era el deseo de retratar la vida de los desposeídos como una muestra de compasión y humanismo. De esta misma manera se pueden ver las páginas de *Memorias de la casa muerta* dedicadas a la bondadosa anciana que hace pequeños regalos a los presos. Pero ahora el mismo elemento encaja de manera diferente en otra estructura. Es un programa contra los humanistas que ven en el hombre mismo la capacidad de liberarse de la miseria y la autocracia. Este programa es expresado con su habitual lucidez por la amiga del protagonista de *Humillados y ofendidos*, Natasha: “Es necesario sufrir otra vez de algún modo por nuestra futura felicidad, comprarla a costa de nuevos tormentos. El sufrimiento lo purifica todo...”<sup>26</sup> O, dicho de otra forma, frente a la debilidad del que quiere, pero no puede, va apareciendo la del que no puede porque no quiere. La auténtica fortaleza que rechaza el poder de cambiar el mundo.

## 5. A modo de conclusión: el papel de la ideología autoral en la interpretación literaria

Analizada a la luz de la ideología de Dostoievski, la contradicción entre los fuertes y los débiles adquiere un sentido que sólo se puede encarar desde esta perspectiva. Se me objetará que con ello he desvirtuado la ideología de Dostoievski al traducirla a un lenguaje monológico, por decirlo en términos bajtinianos. Es esta una crítica semejante a la que esgrimió Goethe contra la teoría de la luz de Newton. Reducir un rayo lumínico a la combinación de su espectro, explicar la obra de Dostoievski en base al sistema ideológico que la produce, sería matar la belleza de un arco iris o la profundidad del juego literario, que vienen a ser cosas similares por su inextricable complejidad. Esto es cierto si el análisis de la estructuración ideológica en la obra se pretende reduccionista. Una obra de arte –casi todas y no sólo las

<sup>25</sup> Sobre el fervor de Dostoievski hacia el zar en este periodo, cfr. Frank (1990, pp. 50, 208).

<sup>26</sup> Dostoievski (1998, p. 90).

dialógicas—, no se deja encerrar en un análisis reduccionista, sea ideológico, formal o de otro tipo. Pero si mala sería la reducción de lo poético a lo ideológico, en cualquiera de sus sentidos, tampoco resulta admisible considerar todo el contenido plural de una obra en la que se perciben voces enfrentadas, dudas, actos fallidos, etc., y remitirlo a la elaboración consciente de un autor cuya actividad consiste en este caso en dejar en libertad y equivalencia las ideas más enfrentadas, incluso las que son opuestas a su propia ideología. Así hace Bajtín, que huyendo del reduccionismo monológico, viene a parar en una nueva versión de la omnisciencia autoral de raíces teológicas.<sup>27</sup>

La posición que he mantenido en este trabajo es diferente de ambos tipos de reduccionismo. Aunque la ideología del autor sea un marco determinante en la producción estética, sus límites resultan reventados con frecuencia por una serie de factores que no podemos reducir a las intenciones. A lo no-consciente<sup>28</sup> hay que remitir toda una serie de ambigüedades y contradicciones que a veces proceden del interior mismo de la ideología del autor y otras de la brega con el elemento material del arte —en nuestro caso palabras y técnicas narrativas—, y que exigen una interpretación más compleja. Y aquí mismo se ha propuesto un ejemplo de ello en la sorprendente admiración de Dostoievski por los criminales como prototipos del hombre fuerte, del rebelde, y su sustitución en el plazo de unos pocos años por la resignada figura del doliente.

## Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, M. (1999): *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 8ª edición.
- CAMUS, A. (1965): *La chute*, Paris, Gallimard.
- CATTEAU, J. (dir.) (1974): *Cahier Dostoïevski*, Paris, Ed. de L'Herne, Cahiers de L'Herne, nº 24.
- CHERNISHEVSKY, G. A (1953): *Selected Philosophical Essays*, Moscú, Foreign Languages Publishing House.
- DOSTOIEVSKI, F. (1995): *Notes d'hiver sur impressions d'été*, Arles, Actes du Sud.
- DOSTOIEVSKI, F. (1998): *Humillados y ofendidos*, Madrid, Boreal.
- DOSTOIEVSKI, F. (1998b): *Correspondance. Tome 1*. Jacques Catteau, ed. Paris, Editions Bartillat.

<sup>27</sup> “Toward a Reworking of the Dostoevsky Book (1961)” en Bajtín (1999, p. 285). Aquí la comparación de Dostoievski con Dios es literal: “Esto [el polifonismo dostoievskiano] es, por así decirlo, la actividad de Dios en Su relación con el hombre, una relación que permite al hombre revelarse a sí mismo completamente (en su desarrollo inmanente)”. En otras ocasiones es Prometeo el referente.

<sup>28</sup> Rehúyo deliberadamente el término “inconsciente”.

- DOSTOIEVSKI, F. (2009): *Memorias del subsuelo*, Madrid, Cátedra, 5ª ed. (Esta edición omite la introducción del autor. Por eso he consultado también Dostoievski, Fiódor (2004): *Memòries del subsòl*, Barcelona, Destino).
- DOSTOIEVSKI, F. (2010): *Memorias de la casa muerta*, Barcelona, Alba Editorial.
- FRANK, J. (1990): *Dostoevsky: The Years of Ordeal, 1850-1859*, Princeton, Princeton University Press, 4ª edición.
- FRANK, J. (1993): *Dostoievski. La secuela de la liberación. 1860-65*, México, FCE.
- GIDE, A. (1970): *Dostoïevski*. Paris, Gallimard.
- LLINARES, J.B. (2008): “La crítica de F. Dostoievski a la antropología de N. Chernishevski. *Memorias del subsuelo* como réplica a *¿Qué hacer?*”, VIII Congreso Internacional de Antropología Filosófica ‘*Las dimensiones de la vida humana*’ - Madrid, UNED, 16-19 de septiembre de 2008. SHAF
- NIETZSCHE, F. (1980): *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza Editorial, 4ª edición.
- STEINER, G. (2002): *Tolstói o Dostoievski*, Madrid, Siruela.
- VENTURI, F. (1981): *El populismo ruso*. 2 vol., Madrid, Alianza Editorial.

David Montero Bosch  
Departamento de Metafísica y Teoría del Conocimiento  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación  
Universidad de Valencia  
damontero22@hotmail.es