

Alvaro Quesada Soto

APUNTES SOBRE LA ALIENACION Y LA NOVELA (Balzac y Dostoyevski)

"...pero quizá la caballería y los encantos de estos nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos"
CERVANTES, *Don Quijote* (P. I., c XLVII)

"A medida que se valoriza el mundo de las cosas se desvaloriza, en razón directa, el mundo de los hombres"
MARX, *Manuscritos económicos filosóficos*

Summary: *The article discusses some theoretical assertions of G. Lukács and L. Goldmann, that tend to establish a link between the structure of the novel and the structure of alienation in a society based on mercantile relations. On the basis of these ideas the author intends to link marxist concepts of reification and alienated work with certain changes in the formal structure and the conception of the hero, that take place in the novels of Balzac (Père Goriot and Illusions perdues) and Dostoevsky (Notes from the underground). The author believes this changes to represent a growing historical distrust on individual conscience as bulwark of morality, and on individualism as a philosophical conception apt to conceive the world as a coherent totality.*

Resumen: *En el artículo se discuten algunas concepciones teóricas de G. Lukács y L. Goldmann que relacionan la estructura de la novela con la estructura de la alienación en una sociedad fundada sobre relaciones mercantiles. A partir de esas reflexiones se intenta relacionar los conceptos marxistas de la reificación y del trabajo alienado con ciertas modificaciones en la estructura formal y la concepción de los personajes en las novelas de Balzac (Papá Goriot e Ilusiones perdidas) y de Dostoyevski (Memorias del subsuelo). Estas transformaciones representan, a juicio del autor, una creciente desconfianza histórica en la conciencia individual como receptáculo de la moralidad, y en el*

individualismo como concepción ético-filosófica capaz de acceder a la comprensión del mundo como totalidad.

Este trabajo no pretende realizar un análisis sistemático exhaustivo de un tema tan amplio y complejo como el que nos hemos propuesto examinar. Sólo pretendemos aquí realizar un acercamiento provisional al tema, sugerido por la lectura de algunas obras de Balzac y Dostoyevski, y algunas apreciaciones teóricas y críticas de Georg Lukács, Lucien Goldmann y Arnold Hauser.

I. Novela e "individuo problemático"

Iniciaremos nuestro trabajo con algunas reflexiones sobre la novela como género literario. En su *Teoría de la novela*, Lukács anotaba que "entre la epopeya y la novela... la diferencia no está en las disposiciones interiores del escritor, sino en los datos histórico-filosóficos que se imponen a su creación. La novela es la epopeya de un tiempo donde la totalidad extensiva de la vida no está ya dada en una manera inmediata, de un tiempo para el cual la inmanencia del sentido de la vida se ha vuelto problema, pero que, no obstante, no ha dejado de apuntar a la totalidad" (1). En este sentido, para Lukács la nueva estructura formal de la novela, con respecto a la antigua epopeya, responde a una nueva experiencia histórica; a un nuevo

tipo de relación entre el hombre y el mundo. La estructura de la novela reproduce, según el pensador húngaro, la estructura de la alienación: es decir, la experiencia de una realidad social que, aun cuando ha sido creada por el hombre y para el hombre, pareciera resultar ajena u opuesta a las más entrañables aspiraciones y necesidades del ser humano. Los personajes de la novela viven la experiencia de una realidad desgarrada y ambivalente; una escisión entre su mundo interior y el mundo exterior, entre sus ideales subjetivos y las leyes que rigen la vida social. Las más auténticas y esenciales necesidades humanas, parecen simples ilusiones o ideales puramente subjetivos, que se ven derrotados o destruidos al enfrentarse a una realidad empírica, regida por normas y convenciones sociales ajenas y hostiles a los ideales y aspiraciones humanas.

El mundo de los "ideales subjetivos", y el "mundo de la convención", aparecen así como dos entidades opuestas, pero que se necesitan mutuamente para tener verdadera realidad: desde un punto de vista lógico-abstracto ambas entidades parecieran ser inconciliables y existir con independencia y autonomía la una de la otra; pero desde un punto de vista ontológico-concreto, ambas son incompletas y parciales y ninguna puede prescindir de la otra para ser auténticamente real. Dos factores, según Lukács, permiten que de la relación entre estas dos entidades "abstractas" surja una totalidad concreta y, por ende, una auténtica forma artística. Por un lado, la "intención ética" del héroe de la novela, un "individuo problemático" que se esfuerza por hacer coincidir los dos mundos y convertir sus ideales en realidad. Por otra parte, la "ironía" del autor-narrador, que obliga al lector a reconocer la futilidad de los ideales subjetivos despojados de realidad, la vacuidad de la objetividad socio-empírica despojada de ideales y aspiraciones humanas; y, al mismo tiempo, la aparente irreductibilidad de esas dos esferas.

El joven autor de *Teoría de la novela*, se limitaba a comprobar en esa obra "el condicionamiento histórico-filosófico (de las) diversas formas de creación" (2); o sea la correspondencia entre la concepción del mundo de una determinada época histórica, y la aparición de nuevas formas o géneros artísticos que expresaran adecuadamente esa experiencia. En la época en que concibió ese libro, Lukács no consideró necesario tomar en cuenta la influencia que los factores económicos y sociales pudieran haber ejercido en el surgimiento de una

determinada concepción "histórico-filosófica" del mundo y, por lo tanto, de una forma artística determinada.

Algunas décadas más tarde, Lucien Goldmann retomaría las ideas del autor de *Teoría de la novela* para establecer una "homología" entre la estructura de la novela tal como la describió el joven Lukács, y la estructura de la sociedad burguesa capitalista, fundada sobre relaciones mercantiles de producción, tal como la describiera Marx en sus estudios económico-filosóficos. "La forma de la novela —escribe Goldmann— nos parece en efecto la traslación al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista que nació de la producción para el mercado. Existe una rigurosa homología entre la novela como forma literaria... y la relación cotidiana de los hombres con los productos en general, y por extensión, de los hombres con los demás hombres, en una sociedad que produce para el mercado" (3).

El carácter ambivalente y contradictorio —"degradado"— de la realidad y de las relaciones entre el hombre y la realidad, característico de la novela como género literario, reproduce para Goldmann, el carácter contradictorio y ambivalente de la mercancía y las relaciones mercantiles. Según Marx, la característica principal de la mercancía es que puede ser valorada desde dos aspectos: su "valor de uso", que expresa sus cualidades intrínsecas y su capacidad para satisfacer, mediante el uso y el consumo, necesidades humanas; y su "valor de cambio": su capacidad para ser intercambiada por otros productos en el mercado. En el último caso, no son sus cualidades intrínsecas particulares las que definen su valor, sino circunstancias ajenas, externas al producto mismo y a los factores humanos concretos que intervienen en su proceso de producción y consumo: circunstancias que expresan su valor en la forma abstracta del dinero, equivalente universal de todas las mercancías. En las sociedades dominadas por relaciones mercantiles de producción, esa ambivalencia se hace extensiva a todas las actividades humanas; los hombres y los hechos adquieren un doble valor: su valor esencial humano parece perder realidad, y convertirse en mero ideal o aspiración subjetiva; mientras su apariencia objetiva, el valor mercantil o socio-comercial, aparece como la única y verdadera medida del comportamiento humano.

"En la vida económica, que constituye la parte más importante de la vida social moderna —escribe Goldmann— toda relación auténtica con el aspecto cualitativo de los

objetos y los seres, tiende a desaparecer, tanto de las relaciones entre los hombres y las cosas, como de las relaciones entre los hombres mismos, para ser sustituida por una relación mediatizada y degradada: la relación con los valores de cambio puramente cuantitativos. Los valores de uso, por supuesto, siguen existiendo, e incluso rigen, en última instancia la vida económica en su conjunto; pero su acción toma un carácter implícito, exactamente como los valores auténticos en el mundo de la novela" (4).

Las reflexiones de Goldmann vendrían entonces a ampliar y enriquecer las intuiciones del joven Lukács, al señalar la base concreta, histórico-social, de la que surgiría la concepción "histórico-filosófica" que dio origen a la estructura novelesca. Hay, sin embargo, algunos aspectos que Goldmann tomó acriticamente de Teoría de la novela, coherentes con las concepciones idealistas del joven autor de ese libro, pero que no calzan con la interpretación marxista de Goldmann, y que se convierten en un obstáculo para la aplicación consecuente de su esquema a parte significativa de la novelística del siglo XIX. Nos referimos a la concepción de la novela como "forma biográfica" de un "individuo problemático". El propio Lukács reconocía, en un prólogo autocrítico escrito en 1962 para la reedición de *Teoría de la novela*, las limitaciones de ese esquema cuando se intenta realizar, partiendo de él, un análisis tipológico de las formas novelescas:

"En la tipología de las formas novelescas, la alternativa que juega un papel decisivo es saber si, con relación a lo real, el alma del personaje principal es demasiado estrecha o demasiado amplia. En el mejor de los casos, esa dualidad permite iluminar algunos aspectos del tipo elegido para representar aquí el primer término de la alternativa: *Don Quijote* de Cervantes. Pero hasta en esa novela, es demasiado abstracta como para permitir al pensamiento captar toda la riqueza histórica y estética" (5).

Cuando se aplica a novelistas como Balzac o Tolstoi el esquema, según Lukács, se convierte en una "camisa de fuerza", que "no puede sino deformarlos". Por otra parte el texto de *Teoría de la novela* reconoce que "ni Dostoyevski ni la forma de su arte pertenecen al cuadro de este estudio. En verdad, Dostoyevski no ha escrito novelas..." (6). Goldmann mismo coincidió implícitamente con las apreciaciones críticas del Lukács maduro a los límites del esquema estructural del "individuo problemático", al reconocer que ese esquema no puede aplicarse "sin modificaciones" a novelas como las de Tolstoi o Balzac; obras que no obstante,

según él mismo señala, "ocupan un lugar considerable en la historia de la novela occidental" (7). Este reconocimiento no constituye, sin embargo, para Goldmann, una objeción que lo obligue a reconsiderar la validez del planteamiento que considera la biografía del individuo problemático como la forma general de la novela.

Goldmann no parece advertir el trasfondo individualista de esa concepción, que convierte al individuo —opuesto a la sociedad— en el único portador de "valores auténticos"; y a los ideales y aspiraciones subjetivos del individuo —opuestos a la realidad social objetiva— como única expresión de esos valores auténticos. La vida social, por otra parte, aparece entonces —en oposición a la interioridad del individuo— como simple "mundo de la convención", un mundo mecánico e inerte, receptáculo invariable de valores "inauténticos".

Las reflexiones posteriores de Lukács, en su época marxista, tienden a sustituir el concepto de "individuo" por el de "tipo". El carácter "problemático" de éste último no proviene, como en el primer caso, de la oposición entre dos términos paradigmáticos abstractos (individuo-sociedad / ideales subjetivos-mundo de la convención / valores auténticos-valores inauténticos), en que al primer término se le otorga unívocamente un signo positivo y al segundo un signo negativo. En ese caso, obviamente, sólo podrían ser auténticos los valores individuales y subjetivos; el individuo aislado y solo es expresión unívoca de las aspiraciones y necesidades humanas en general; la vida social sólo es oposición a lo humano, fuente de valores "convencionales" e "inauténticos". El carácter "problemático" del "héroe típico" proviene, por lo contrario, del hecho de que es un individuo que, por sus características de formación, posición y circunstancias sociales, resume en su psicología y en su comportamiento, las grandes contradicciones históricas de la realidad objetiva. Lukács define al tipo como:

"la particular síntesis que, tanto en el campo de los caracteres como en el de las situaciones, une orgánicamente lo genérico y lo individual. El tipo se vuelve tipo no... sólo por su carácter individual, por mucho que sea profundizado, sino más bien por el hecho de que en él confluyen y se funden todos los momentos determinantes, humana y socialmente esenciales, de un período histórico; por el hecho de que presenta estos momentos en su máximo desenvolvimiento, en la plena realización de sus posibilidades inmanentes, en una extrema representación de los extremos que concreta tanto los vértices como los límites de la totalidad del hombre y de la época" (8).

En este último caso hay una relación dialéctica (o "problemática") no sólo entre el individuo, por un lado, y la sociedad, por otro; sino que cada uno de estos términos —tanto los individuos como las relaciones sociales— son entidades "problemáticas", es decir son entidades dialécticas sujetas a contradicciones histórico-sociales y en constante proceso de transformación histórica. En la exposición teórica de su metodología —el "estructuralismo genético"— Goldmann se adhiere a las posiciones del materialismo dialéctico, pero no parece advertir una contradicción entre el esquema individualista de la novela que toma del joven Lukács, y los planteamientos teórico-metodológicos que él sustenta.

No es casual, creemos, que la forma novelesca basada en el esquema biográfico del individuo problemático, encuentre sus límites en la novela de Balzac. Esta obra significa, a nuestro juicio, la aparición de una nueva estructura novelística, expresión de una nueva concepción de las relaciones entre el hombre y la realidad, producto a su vez de la formación de una nueva estructura económico-social en los inicios del siglo XIX. La forma novelesca de Balzac está relacionada con la nueva situación del individuo en la estructura económico-social de su época, y con la creciente caducidad del individualismo como núcleo ideológico capaz de aprehender el mundo objetivo como totalidad.

En los siglos anteriores la producción para el mercado, y los valores de cambio ligados a ese modo de producción, sólo cubrían una parte de la vida social. Gran parte de las relaciones sociales y la vida privada seguían manteniendo cierto grado de libertad con respecto al mecanismo mercantil, se orientaban aún hacia valores de uso; en esa parte el individuo podía sentirse holgado y satisfecho, aunque esa parte se va reduciendo cada vez más. La historia de la novela reproduce con bastante fidelidad un creciente proceso de alienación, en el cual el individuo va perdiendo poco a poco las posibilidades de acción y dominio sobre el mundo. Don Quijote, como señalaba Lukács, vivía en un mundo ajeno a sus ideales y aspiraciones; pero era aún inconsciente de esa alienación (9). A pesar de que los "encantadores" parecían haberse apropiado de gran parte de la realidad, y desvirtuar con sus hechizos el propósito de sus actos, Don Quijote no llega nunca a poner en duda la realidad o la necesidad de la aventura, ni el valor moral del "esfuerzo y el ánimo" personales.

En el romanticismo, la alienación se hace ya

consciente, y el individuo debe renunciar voluntariamente al éxito mundano, si quiere conservar su integridad moral. Aquí, por primera vez, la validez moral de los actos se determina en relación con las intenciones subjetivas, más que con la realidad objetiva de la acción; para mantener su "pureza" y su integridad moral, el individuo debe renunciar a toda "recompensa" en el mundo objetivo (es obvia la semejanza entre la experiencia del héroe romántico y la ética kantiana). En el romanticismo, sin embargo, el individuo puede todavía conservar su integridad espiritual, incontaminada por los valores de cambio, aunque tenga que entregar al dominio de estos últimos toda la vida social. El individuo romántico sigue funcionando como receptáculo de valores morales auténticos, pues, como lo señalaba Hauser (10) aun cuando sucumba ante el mundo, esa derrota significa, sin embargo, un triunfo moral.

Un estadio cualitativamente distinto se inicia con el advenimiento de la sociedad capitalista industrial, en la que el mercado se convierte en rector, no sólo de parte de la producción material, sino de todas las relaciones humanas; desterrando los valores de uso de la conciencia individual, o reduciéndolos a una existencia implícita como simple aspiración o nostalgia. La conciencia individual empieza a perder no sólo la posibilidad de comprender el mundo objetivo como totalidad; también ahora su propia vida interior. Esta experiencia bien puede relacionarse con el fenómeno que Marx denominó "fetichismo de la mercancía", y que Lukács denominó "cosificación" o "reificación". Para que se dé el fenómeno de la cosificación es necesario, según Lukács, que la forma valor de la mercancía "penetre todas las manifestaciones vitales de la sociedad y las transforme a su imagen y semejanza, sin limitarse a enlazar procesos independientes de ella y orientados a la producción de valores de uso... Por eso no debe sorprender que el carácter personal de las relaciones económicas apareciera aún relativamente claro a comienzos del desarrollo capitalista, pero que, a medida que el proceso progresaba, a medida que se producían formas más complicadas y más mediadas, la penetración de la mirada a través de esa cáscara cósmica se fuera haciendo cada vez más difícil e infrecuente" (11).

Según Marx la fetichización se produce cuando el trabajo mismo, la actividad humana, se convierte en mercancía y adopta la forma valor de la mercancía:

"el carácter de igualdad de los trabajos humanos adquiere

la forma de valor de los productos del trabajo. La medición de los trabajos por su duración adopta la forma de la magnitud de valor de los productos del trabajo; por último, las relaciones de los productores, en las cuales se afirman los caracteres sociales de sus trabajos, adquieren la forma de una relación social de los productos del trabajo. He aquí por qué éstos se convierten en mercancías, es decir, en cosas que se perciben y no se perciben, o cosas sociales... Se trata sólo de una relación social determinada de los hombres entre sí, que aquí adquiere para ellos la forma fantasmagórica de una relación de cosas entre sí" (12).

Lukács por su parte señaló con claridad las principales consecuencias de la cosificación:

"El hombre se enfrenta con su propia actividad, con su propio trabajo, como con algo objetivo, independiente de él, como con algo que lo domina a él mismo por obra de leyes ajenas a lo humano. Y eso ocurre tanto desde el punto de vista objetivo cuanto desde el subjetivo. Ocurre objetivamente en el sentido de que surge un mundo de cosas y relaciones cósmicas cristalizado (el mundo de las mercancías y su movimiento en el mercado), cuyas leyes, aunque paulatinamente van siendo conocidas por los hombres, se les contraponen siempre como poderes invencibles, autónomos en su actuación. El conocimiento de esas leyes puede sin duda ser aprovechado por el individuo en su beneficio, pero sin que tampoco en este caso le sea dado ejercer mediante su actividad una influencia transformadora en el decurso real. Y subjetivamente porque, en una economía mercantil desarrollada, la actividad del hombre se le objetiva a él mismo, se le convierte en mercancía que, sometida a la objetividad no humana de unas leyes naturales de la sociedad, tiene que ejecutar sus movimientos con la misma independencia respecto del hombre que presenta cualquier bien para la satisfacción de las necesidades convertido en cosa-mercancía" (13).

Lucien Goldmann señalaba asimismo, otras importantes consecuencias del fenómeno de la fetichización.

"En el plano inmediato de las conciencias individuales, la vida económica toma el aspecto del egoísmo nacional del *homo economicus*, de la búsqueda exclusiva de la ganancia máxima, sin preocupación alguna por los problemas de las relaciones humanas con los demás, y sobre todo sin ninguna consideración por el conjunto. En esa perspectiva, los demás hombres se convertirán, para el vendedor el comprador, en objetos semejantes a los demás objetos, simples medios que le permiten realizar sus intereses y cuya única cualidad humana importante va a ser su capacidad de hacer contratos y engendrar obligaciones contractuales" (14).

II. Balzac, la novela cíclica y el "hombre superior"

Es precisamente de esta experiencia que surge la

nueva estructura novelesca de Balzac. La estructura biográfica estaba ligada a ciertas concepciones del humanismo individualista, a la posibilidad de convertir al individuo, como representante histórico de las aspiraciones humanas, en receptáculo de valores morales o "auténticos", opuesto tanto a la rigidez jerárquica del absolutismo, como al mecanicismo alienante del mercado. La novela de Balzac es expresión de una época histórica en la que el dominio de las relaciones mercantiles, la división capitalista del trabajo y los valores de cambio, abarcan y dominan todos los aspectos de la vida individual y social, de la actividad material y espiritual del ser humano. De aquí que la relación del individuo ya no sólo con la vida social, sino también con su propia actividad espiritual y moral, se haga más problemática.

La visión del mundo, contradictoria y múltiple de Balzac (15), refleja ese arduo proceso de descomposición y disgregación de las concepciones y relaciones establecidas, que habían dado hasta entonces coherencia y sentido a la vida de los hombres. Partiendo de la experiencia vital de un individuo, era todavía posible para Stendhal, por ejemplo, apreciar la totalidad de la vida social de su época. El abandono de la novela biográfica, y el recurso a la estructura cíclica que conforma *La comedia humana*, así como la importancia creciente de la descripción, y el dramatismo concentrado de las tramas balzacianas, son producto de la búsqueda de una estructura formal y un estilo adecuados para "contrabalancear artísticamente el inasible amorfismo de la vida burguesa moderna".

"(Balzac) las más de las veces describe catástrofes, las condensa en un determinado punto del tiempo y del espacio, o bien presenta una serie íntegra de catástrofes... Como necesaria consecuencia de tales construcciones en sus novelas pulula una masa de héroes apenas esbozados y dejados por la mitad. El principio balzaciano de la construcción cíclica... deriva de la idea artística de que todas estas figuras imperfectamente realizadas y no conducidas a término, constituirán en seguida el centro de otra obra, en la que la atmósfera y el tono de la vida serán más adecuados para atribuirles una posición central" (16).

El núcleo de las novelas de Balzac no es la vida de un individuo problemático, sino un complejo problemático de relaciones sociales que entrelaza las vidas de múltiples individuos. La forma "cíclica", en contraposición a la forma "biográfica", implica el reconocimiento de que el mundo social se ha hecho tan complejo, que la vida o la

conciencia de un individuo ya no puede abarcarlo en su totalidad. Así, los múltiples aspectos que intervienen en la vida de un individuo ya no pueden resumirse en una sola novela; la "biografía" de un individuo no es ya suficiente para develar el funcionamiento del organismo social en su conjunto.

Pero donde es quizás más evidente el carácter cualitativamente distinto de la novela balzaciana es en el nuevo tipo de personaje que introduce, y es sobre este aspecto que centraremos nuestra argumentación. El propio Balzac señaló en *Papá Goriot* cómo las "transacciones" a que se veían obligados los hombres de su época, hacían ya imposibles las conciencias íntegras y los caracteres rectilíneos de los héroes clásicos y románticos:

"Por una suerte de transacciones llegan los hombres a esa moral relajada que profesa la época actual, en la que, más rara vez que en ninguna otra, se encuentran esos hombres rectilíneos, esas gallardas voluntades que nunca se doblegan ante el mal, a las que la menor desviación de la línea recta les parece un crimen; magníficas imágenes de la probidad que nos han valido... obras maestras (...) Puede que la obra opuesta, la pintura de los recovecos en que un hombre de mundo, un ambicioso, hace merodear a su conciencia, tratando de orillar el mal con objeto de alcanzar su fin, guardando las apariencias, no sea ni menos bella ni menos dramática (...) Si se le pintase bien en su lucha con París, proporcionaría el estudiante joven unos de los argumentos más dramáticos de nuestra sociedad moderna" (17).

Arnold Hauser hacía, por su parte, una aguda contraposición entre el héroe romántico y el nuevo héroe realista de Balzac y Stendhal: "La novela romántica de la desilusión —afirma— aún participaba de la concepción trágica que permitía al héroe, en lucha contra una realidad trivial, permanecer victorioso aunque fuera derrotado; en la novela del siglo XIX, por el contrario, (el héroe) parece sufrir una derrota interior, precisamente cuando ha conseguido realizar su objetivo" (18).

La complejidad de las relaciones sociales en la nueva sociedad burguesa vuelve problemáticas, ya no sólo las relaciones entre el individuo y la sociedad, sino también ahora la relación del individuo consigo mismo. En las novelas de Balzac la alienación se traslada al interior de la conciencia. No es únicamente la relación entre el hombre y el mundo social lo que adquiere un carácter enajenado; también la conciencia y la actividad espiritual del individuo se enajenan. Su propia conciencia —o al menos una parte— se aliena de sí misma, y su actividad y raciocinio parecen responder a dos lógicas

opuestas, que son contradictorias, pero que —paradójicamente— ofrecen ambas un cierto grado de validez y un cierto grado de falsedad. La *lógica de los valores de uso*, por una parte, surge de la necesidad de satisfacer las auténticas aspiraciones y sentimientos humanos. Pero, en el mundo de la producción y las relaciones mercantiles, estos valores humanos adquieren la apariencia de ideales e ilusiones fútiles; y el respeto a sus dictados y principios sólo condena al individuo a la esterilidad y la miseria. La *lógica de los valores de cambio*, por otra parte, que surge del respeto a las reglas y leyes del mercado, le permite al individuo manipular los hombres y las cosas para conseguir resultados inmediatos: el poder y el éxito socio-económicos. Pero implica la venta o la entrega de su conciencia al mecanismo mercantil, y la renuncia —explícita o solapada— a sus auténticas necesidades y sentimientos naturales y humanos.

Balzac expresó con claridad la nueva y dramática condición de la conciencia cosificada en la sociedad francesa posrevolucionaria en novelas como *Papá Goriot* o *Ilusiones perdidas*, y en personajes como Rastignac o Rubempré. En la figura y las "enseñanzas" de Vautrin, expresó Balzac la nueva imagen del "tentador" en la sociedad capitalista, que expone con la más descarnada y brutal consecuencia la lógica de los valores de cambio, la "moral" de la nueva sociedad burguesa:

"París, ya lo ve usted, es como una selva del Nuevo Mundo, en la que bullen veinte especies de pueblos salvajes... que viven del producto de las distintas cacerías sociales; usted es un cazador de millones. Para atraparlos emplea usted trampas, ligas, reclamos. Hay muchas maneras de cazar. Cazan, unos, dotes; otros liquidaciones; los hay que pescan conciencias y los hay también que venden a sus abonados de pies y manos. Al que vuelve con el morral bien repleto lo saludan, le hacen zalemas y lo reciben en la buena sociedad. Hagamos justicia a este suelo hospitalario; va usted a vérselas con la ciudad más amable del mundo. Si las orgullosas aristocracias de todas las capitales europeas se niegan a admitir en sus filas a un millonario infame, París le abre sus brazos, corre a sus fiestas, come a su mesa y brinda por su infamia" (19).

En este mundo regido por la competencia y el mercado, todo, productos, hombres, conciencias, han adquirido la forma valor de la mercancía. Son mercancías que se compran o se venden: el dinero, equivalente universal de todas las mercancías, se convierte en símbolo y sustituto de todas las necesidades humanas. Hacer dinero —a cualquier precio, por cualquier medio— es la máxima aspiración

humana, pues el dinero compra la posesión ya no sólo de riqueza material, sino también respeto y prestigio, seguridad, independencia y libertad. Para la moral mercantilista, la virtud sólo es símbolo de idiotez y miseria; el trabajo y los buenos sentimientos, según Vautrin, sólo “proporcionan para la vejez un cuartucho en casa de Mamá Vauquer (pensión barata de París) a tipos del temple de un Poiret (empleadillo pobre, mezquino y mediocre)... Seguro que ahí está la virtud en toda la flor de su idiotez, pero también la miseria” (20).

El mismo Vautrin explica a Rastignac, joven estudiante de escasos recursos y grandes ambiciones:

“¿Sabe usted lo que necesita según el tren de vida que sigue? Pues un millón, y a la carrera... Yo voy a abrirle los ojos sobre la situación en que se encuentra, y voy a hacerlo con la superioridad de un hombre que después de haber examinado las cosas de este mundo, ha visto que sólo había dos partidos que tomar: u obedecer estúpidamente o rebelarse (...). ¿Sabe usted cómo se abre aquí uno paso? Pues por el resplandor del genio o por la habilidad de la corrupción... Si triunfo nadie me preguntará ¿quién eres?, seré monsieur Cuatro Millones...” (21).

En *Ilusiones perdidas* otra vez Vautrin (disfrazado del canónigo Herrera) explica a Rubempré, joven poeta de provincia con talento y ambiciones pero sin dinero:

“Vuestra sociedad ya no adora al verdadero Dios, sino al Becerro de oro. Esa es la religión de vuestra Constitución, que subordina la política a la propiedad. ¿No es eso lo mismo que decir a todas las personas: ‘Esforzáos por enriqueceros?’” (22).

Rastignac comprende fácilmente que en el mundo de la lógica mercantilista “según las observaciones de la terrible esfinge de la Casa Vauquer (Vautrin), tendría, como en un campo de batalla, que matar para que no lo matasen, engañar para no ser engañado; dejar a la entrada conciencia y corazón, ponerse un antifaz, burlarse sin piedad de los hombres y, como en Lacedemonia, hurtar su fortuna sin ser visto para merecer la corona” (23). Y otra vez Vautrin aconseja a Rubempré en *Ilusiones perdidas*: “No vea en los hombres ni sobre todo en las mujeres, más que instrumentos; pero no deje que ellos lo noten... En el comercio con el mundo sea mezquino y bajo como un judío; haga por conseguir el poder todo lo que éste haría por conseguir dinero. Abandone también toda consideración por los hombres caídos... Desea usted dominar el mundo, ¿no es así?, pues debe comenzar por obe-

decer al mundo y estudiar sus leyes” (24). Del estudio de las “leyes” del mundo y la historia fetichizados, Vautrin concluye que “todos los grandes hombres han sido unos monstruos”, y que “hoy día en vuestro mundo, el éxito es la razón suprema de todos los actos” (25).

De aquí que la “rebelión” del “hombre superior” contra la sociedad —tal como la concibe la lógica mercantilista y la expone Vautrin— es la rebelión del empresario privado; la rebelión de los valores de cambio contra los valores de uso: la aplicación de las leyes del mercado a las relaciones humanas: ellas otorgan la posibilidad de manipular los hechos y los hombres para satisfacer los intereses y ambiciones personales:

“Dos o tres reflexiones más de alta política —alecciona Vautrin a Rastignac— y verá usted el mundo tal y como es. Representando en él unas escenillas de virtud, el hombre superior satisface todos sus caprichos y escucha las ovaciones de los imbéciles del patio de butacas... Si usted quisiera ser mi discípulo, lo haría llegar a todo. No tendría usted un deseo que no quedase satisfecho en seguida, fuese lo que fuese lo que desease: honor, dinero, mujeres (...) Yo vivo en una esfera más elevada que la de los demás hombres. Considero los actos como medios y sólo veo el fin. ¿Qué es para mí un hombre? ... Un hombre es todo o nada. Es menos que nada cuando se llama Poiret; se le puede aplastar como a una chinche. Es liso y apesta... Pero usted es un hombre superior y... usted no chapoteará mucho tiempo en las charcas donde viven los renacuajos que aquí nos rodean... Afilemos cada cual nuestras hojas; la mía es de hierro y nunca se blanda” (26).

La “rebelión” que predica Vautrin no es más que la renuncia a los sentimientos y necesidades humanas, y la entrega de la conciencia al mecanismo enajenante del mercado, en nombre de la ambición personal y el éxito inmediato. La nueva moral mercantilista y su concepción del “hombre superior”, vienen a modificar radicalmente el papel que el individuo (como “héroe problemático”) y el individualismo (como concepción ideológica subyacente), habían desempeñado en la historia de la novela hasta el romanticismo. El “individuo problemático”, representante hasta entonces de los valores de uso, de las auténticas necesidades humanas, se ha convertido en el nuevo “hombre superior”, en el empresario burgués que enarbola los valores de cambio, abraza la nueva moral mercantilista y se desprende de su conciencia, para conseguir el éxito y el poder personales.

La experiencia que describen las novelas de Balzac implica una pérdida de fe en la conciencia indi-

vidual —que era todavía para el romanticismo el sustrato de la moralidad, el último reducto de los valores de uso— para regir el comportamiento de los hombres, y para fijarse metas acordes con sus propias necesidades y aspiraciones. La razón individual cosificada ya no es capaz de distinguir, entre los valores de uso y los valores de cambio, cuáles son los que responden a sus auténticas necesidades y aspiraciones. Desde su punto de vista fetichizado, más bien, la lógica de los valores de cambio pareciera tener mayor validez, al ser la única que permite la satisfacción inmediata de las ambiciones personales: es la única que otorga poder, éxito y prestigio, y una apariencia de dominio sobre el mundo. Esta apariencia de fuerza y dominio sólo oculta, sin embargo, la verdadera realidad: la entrega, la “venta” de su humanidad concreta al mecanismo deshumanizado y abstracto del mercado y los valores de cambio. Esa entrega aparece claramente expresada al final de *Ilusiones perdidas*, en el “pacto de hombre a demonio”, mediante el cual Rubempré, que se pensaba suicidar tras sus fracasos mundanos, se entrega “en cuerpo y alma” a Vautrin:

“Este joven —afirma Vautrin refiriéndose al nuevo Rubempré que ha “resucitado” con el pacto— no tiene nada en común con el poeta que acaba de morir. Yo os he pescado, os he dado la vida y me pertenecéis como la criatura a su creador... Yo os mantendré con mano poderosa en el camino del poder, y yo os prometo también una vida de placer, honores y continuas fiestas... jamás os faltará el dinero (...) Obedecedme como una mujer obedece a su marido, como un niño obedece a su madre, yo os garantizo que en menos de tres años seréis Marqués de Rubempré, os casaréis con una de las más nobles doncellas del Faubourg Saint Germain, y un día ocuparéis una banca al lado de los Pares de Francia” (27).

En la obra de Balzac, sin embargo, el pensamiento fetichizado no llega a absorber por completo la conciencia individual, ni a impedirle otorgar un cierto grado de sentido a su actividad. En la psicología y el comportamiento de los personajes de Balzac priva aún, hasta cierto punto, una lógica racionalista de no contradicción, y los personajes son capaces de escoger y actuar según su escogencia. O la lógica de los valores de uso, o la lógica de los valores de cambio; la escogencia de uno de los códigos exige la renuncia al otro; pero una vez escogido uno de ellos se elimina la contradicción, y el individuo puede seguir actuando, aunque tenga que renunciar a una parte de sus necesidades. Para satisfacer sus ambiciones personales, Rastignac o

Rubempré deben mutilar o vender su humanidad; pero los “hombres superiores”, aun cuando mutilados de su conciencia, siguen viviendo y disfrutan de su éxito. Rastignac, el joven estudiante de *Papá Goriot*, amante de la banquera de Nucingen, se convierte en el prestigioso *dandy* parisién de *Ilusiones perdidas*, que más tarde será Ministro y Par de Francia. D’Arthez y sus colegas del “Cenáculo de las almas grandes” en *Ilusiones perdidas*, aceptan con resignación ser las víctimas del egoísmo y la rapacidad del mundo mercantil, si así pueden mantenerse fieles a sus aspiraciones y necesidades humanas: renuncian al mundo para poder permanecer fieles a su conciencia.

III. Dostoyevski, la novela polifónica y el “hombre del subsuelo”

La obra de Dostoyevski, en la segunda mitad del siglo XIX, lleva hasta sus últimas consecuencias la crítica del individualismo como concepción ética, incapaz de acceder a la afirmación de valores auténticamente humanos en el mundo fetichizado. La conciencia individual cosificada (la “razón euclidiana” como la llamará Iván Karamázov) es ya un instrumento incapaz incluso de discernir y escoger —como aún podían hacerlo los héroes de Balzac— entre una concepción u otra, y vivir y actuar según su escogencia. La “razón euclidiana” (base del antiguo humanismo individualista y racionalista) es ya incapaz de romper la costra de los valores de cambio y acceder de alguna manera a los valores de uso; incapaz de emprender el camino del desmascaramiento y la destrucción del mundo mercantil fetichizado, para establecer relaciones auténticamente humanas entre los hombres. Esta última posibilidad, no obstante, aunque implícita o latente, como “nostalgia por la armonía universal” (*toská po mirovoi garmonii*) (28), como *esencia* de la realidad y el esfuerzo humanos, oculta tras la *apariencia* fetichizada de las relaciones mercantiles, sigue siendo el verdadero núcleo *real* de toda la estructura novelesca. Pero esta posibilidad aparece ya ligada, en la obra de Dostoyevski, al abandono, en el comportamiento y las relaciones humanas, del individualismo burgués como principio teórico-ético. En un capítulo titulado “Ensayo sobre el burgués”, en un libro en el cual describió la experiencia decepcionante de su primer viaje a Europa, Dostoyevski afirmaba lo siguiente:

“Una persona fuertemente desarrollada, completamente

convencida de su derecho a ser persona, que no teme ya por sí misma, no puede hacer otra cosa con su propia persona, no puede darle otro empleo, sino entregarla por entero a los demás, para que también los otros fuesen personas igualmente independientes y felices. Esa es la ley natural, a eso tiende normalmente el hombre (...) Pero en la naturaleza del francés, y en general del hombre occidental, no se encuentra (la fraternidad); allí sólo se encuentra el principio individual, el principio privado, de la exacerbada preocupación por sí mismo, la autoprotección, la autoafirmación de su propio YO, y la oposición de este YO a toda la naturaleza y a todos los demás hombres, como un principio separado e independiente, con el mismo derecho y el mismo valor que todo aquello que existe fuera de él" (29).

En ese mismo capítulo Dostoyevski describió, con una alta dosis de ironía, cómo los ideales que pregonara la Revolución Francesa (*liberté, égalité, fraternité*), se convertían en mercancías, a las que sólo el dinero podía dar acceso; cómo el dinero se convertía en sustituto de todas las necesidades humanas; como este proceso engendraba la lucha del hombre contra el hombre, y una absoluta inversión de todos los valores:

"Proclamaron a renglón seguido: *Liberté, égalité, fraternité*. Muy bonito. ¿Qué es la *liberté*? ... La libertad igual para todos de hacer lo que se desea dentro de los límites de la ley. ¿Cuándo se puede hacer lo que se desea? Cuando se tiene un millón. ¿Le da la libertad un millón a cada uno? No. ¿Qué es de la persona que no tiene un millón? La persona que no tiene un millón es, no aquél que puede hacer lo que desea, sino aquél con el cual se puede hacer lo que se desea" (30).

Los valores de cambio, el dinero ("un millón"), se convierten en sustitutos o mediadores de los valores de uso (la libertad), que sólo mantienen una apariencia formal de realidad. El fetiche de la *liberté* burguesa no es más que una parodia engañosa de la auténtica libertad: la libertad política formal se convierte solapadamente en sujeción real (por la mediación del dinero) al poder "místico" y al mecanismo "fantasmagórico" del mercado. A diferencia del antiguo siervo de la gleba, el nuevo obrero es "libre", "dueño" potencial de su trabajo; pero de hecho, en la práctica, esa libertad está condicionada por la obligación de vender su actividad en el mercado para subsistir. El mercado y los valores de cambio (el millón) terminan adquiriendo para la conciencia fetichizada la apariencia de verdadera y auténtica necesidad; mientras los valores de uso, las auténticas necesidades humanas (la libertad, la fraternidad) sólo aparecen como entidades ilusorias o supeditadas a los primeros.

En términos de relaciones humanas, esto impli-

ca que el poseedor de valores de cambio (el que tiene un millón) es "dueño" de los que no los tienen (puede hacer con ellos lo que desee); y *mutatis mutandis*, el que quiera evitar que otros hagan con él lo que deseen, debe tener un millón; en esa lucha por "el millón" todo individuo se convierte en víctima o verdugo de los demás hombres (31).

En términos sicológicos toda esta subversión de valores determina el surgimiento de un complejo mecanismo represivo que funciona de manera solapada e indiscernible; pero que es, por esto mismo, más desconcertante y destructor para la vida espiritual del hombre. Pues aun cuando le otorga una apariencia de libertad que, como nunca antes, le impulsa a creerse dueño de su destino, libre de fijarse metas u objetivos según los dictados de su voluntad; por otra parte, solapada e indirectamente, le obliga a vender su actividad y su esfuerzo a las leyes abstractas y ajenas del mercado y los valores de cambio.

En sus *Memorias de la casa muerta*, Dostoyevski aseguraba con respecto al trabajo del presidiario:

"Lo que hace pesado y forzado este trabajo no es tanto su dificultad y continuidad, como el hecho de ser *impuesto*, obligado a golpe de vara. El campesino en libertad trabaja incomparablemente más... pero trabaja para sí, con una finalidad racional; y su trabajo se le hace más llevadero que al forzado el suyo, impuesto y para él del todo infructuoso. Se me ocurrió una vez pensar que si se quisiera destrozarse, aniquilar por completo a un hombre... sólo habría que darle a su trabajo el carácter de una inutilidad y una carencia de sentido total y absoluta (...) Sin una finalidad a la cual orientar su esfuerzo no puede permanecer vivo ningún ser humano. Cuando ha perdido su objetivo y su esperanza, víctima de la nostalgia, el hombre a menudo se convierte en un monstruo" (32).

En términos casi exactamente iguales describió Marx la experiencia del *trabajo alienado*, producto de la apropiación privada y la división del trabajo en la sociedad capitalista desarrollada: es la experiencia del hombre al que se le niega la posibilidad de definir sus objetivos y dirigir su actividad según sus necesidades y aspiraciones; al tener que vender su trabajo en el mercado laboral para subsistir, y entregar el producto de su trabajo al propietario. El obrero, según Marx:

"no trabaja, por tanto, voluntariamente, sino a la fuerza, su trabajo es un *trabajo forzado*. No representa, por tanto, la satisfacción de una necesidad sino que es, simplemente, un *medio* para satisfacer necesidades extrañas a él. En definitiva, la exterioridad del trabajo para el obrero se revela en el hecho de que no es algo propio suyo, sino de otro, de que no le pertenece a él y de que él mismo, en el trabajo, no se pertenece a sí mismo, sino que pertenece a

otro". (33)

Esta experiencia, según Marx debía ser considerada desde diversos ángulos, y tenía muy diversas consecuencias para la conciencia y el comportamiento humanos:

"1) La relación entre el obrero y el *producto del trabajo*, como objeto ajeno y dotado de poder sobre él... que le coloca ante el mundo exterior sensible, ante los objetos de la naturaleza, como ante un mundo extraño y hostil.

2) La relación entre el trabajo y el acto de producción, dentro del trabajo. Esta relación es la que media entre el obrero y su propia actividad, como una actividad ajena y que no le pertenece (...).

3) Convierte el ser genérico del hombre, tanto la naturaleza como su capacidad genérica espiritual, en un ser *extraño* a él, en *medio* para su *existencia individual*...

4) Consecuencia directa del hecho de que al hombre le es enajenado el producto de su trabajo, de su actividad vital, de su ser genérico, es la *enajenación del hombre* con respecto al *hombre*. Al enfrentarse el hombre a sí mismo, se enfrenta también al *otro* hombre" (34).

2. Esta compleja y contradictoria estructura del trabajo alienado es la que determina, a nuestro juicio, la experiencia básica de los personajes de Dostoyevski, y la estructura "polifónica" (35) de la novela dostoyevskiana.

El propio Dostoyevski derivó de la crisis histórico-social causada por la abolición de la servidumbre en 1861, que rompió con los últimos resabios patriarcales y abrió los diques al desarrollo capitalista en Rusia, la forma artística de sus novelas de madurez. Según Dostoyevski la Reforma de 1861 produjo "una cantidad terrible de problemas muy nuevos, que no se habían planteado hasta ahora, y que surgieron de manera natural de la Reforma" (36). Este cambio venía a romper con las "normas seculares", las "formas acabadas del honor y del deber" que la nobleza, en su relación patriarcal con los campesinos, había venido estableciendo y confirmando a través de la historia (37). Dostoyevski se pregunta: "¿Dónde encontrar ahora otra *Infancia* y *adolescencia* que pudieran ser recreadas con ese estilo armonioso y claro que el Conde León Tolstoi usó para presentarnos su propia época y su familia, y para escribir *La guerra y la paz*? Me refiero a su *carácter*, a lo *acabado*, claro y definido de su carácter... Ahora ya no hay definición, no hay claridad. La actual familia rusa degenera cada vez más en *familia fortuita*" (38).

En el epílogo de su novela *El adolescente* (1875), el propio Dostoyevski se contraponía a

sí mismo, como "novelista de la familia fortuita", a los autores que tomaron como tema para sus novelas las familias nobles del pasado (una clara alusión al autor de *Infancia, adolescencia y juventud* o *La guerra y la paz*):

"La situación de nuestro novelista en ese caso estaría claramente definida: no podría escribir en otro género que no fuera el histórico, pues ya no existen tipos bellos en nuestra época... El descendiente de sus antepasados, ya no podría ser representado en su tipo actual, mas que con cierto aspecto misantrópico, solitario e irremediamente triste. Debe incluso parecer un bicho raro que el lector, al verlo, podría tomar por alguien que viene del campo de batalla y convencerse de que no salió de allí victorioso" (39).

Y con evidente ironía afirma luego:

"Lo confieso: no me gustaría ser el novelista de un héroe de una familia fortuita. Es una labor ingrata, de la que han desaparecido las formas bellas. Y hasta es este (héroe) un tipo literario que, en todo caso, se encuentra en proceso de formación y, por lo tanto, no puede constituir una forma artística acabada... ¡Oh! , cuando desaparezca la actualidad y se conforme el futuro, entonces el futuro artista encontrará formas bellas, aptas para representar hasta el desorden y el caos del pasado" (40).

La novela "polifónica" de Dostoyevski no es más que el esfuerzo por dar "forma artística" al "desorden y el caos" de su época. Es una forma novelesca que se caracteriza por la mezcla desusada de materiales heterogéneos y disímiles, pertenecientes a discursos literarios y concepciones ideológicas contradictorias, inconciliables y dispares, imposibles de reunir y relacionar dentro de las teorías literarias y los sistemas filosóficos canónicos y tradicionales. Dostoyevski, afirma Bajtín, "creó, según nuestro criterio, algo así como un nuevo modelo artístico del mundo (...) Una multiplicidad de voces y conciencias autónomas e independientes, una auténtica polifonía de voces que conservan cada una plena validez, constituye la característica básica de las novelas de Dostoyevski. No son múltiples caracteres y destinos en un mundo objetivo unívoco, a la luz de una concepción unívoca del autor, lo que despliegan sus obras; más bien lo que aquí se reúne es precisamente una multiplicidad de puntos de vista, igualmente válidos y que conservan cada uno su independencia, alrededor de un acontecimiento determinado" (41).

3. *Memorias del subsuelo* de Dostoyevski es quizá el primer intento en la literatura moderna, de llevar hasta sus últimas consecuencias el análisis

de la disgregación intelectual, psicológica y moral de la conciencia individual cosificada, con su corolario: la incapacidad de la "razón euclidiana" para concebir el mundo como totalidad y para dirigir y dar sentido a su propia actividad. (No es casual la aparición de este libro en 1864, pocos años después de la abolición de la servidumbre en 1861, y poco después del primer viaje de Dostoyevski a la Europa burguesa en 1862 (42)).

El "individuo problemático", el héroe romántico, con sus aspiraciones e ideales, con su vida espiritual rica y plena, con su lucha por construir un mundo a la medida de sus necesidades, ha venido a convertirse en este "antihéroe" anónimo del subsuelo, cuya "razón euclidiana" es apenas un instrumento —tan lúcido como impotente— para rumiar, en la clandestinidad (43) de su exilio espiritual, la conciencia de su enajenación ante cualquier sentimiento o cualquier manifestación auténticamente vitales y humanas. El propio redactor de las *Memorias del subsuelo* afirma de sí mismo y de sus apuntes:

"Contar, por ejemplo, largos relatos acerca de cómo malogré mi vida en el subsuelo, pudriéndome moralmente en un rincón, debido a las limitaciones del medio, a mi separación de todo lo vivo, y a mi orgullo rabioso; todo eso, por Dios, no tiene nada de interesante. En una novela debe haber un héroe y aquí, como a propósito, se han reunido todos los rasgos para un antihéroe... Pues ya ni siquiera sabemos donde vive ahora lo que está vivo: ¿cómo es, cómo se llama? Si nos dejaran solos, sin un librito de instrucciones, muy pronto nos confundiríamos, nos perderíamos, no sabríamos adónde dirigirnos, a qué despreciar. Nos cansamos ya hasta de ser humanos, hombres con cuerpo y sangre verdaderas, *propias*; sentimos vergüenza de ello y pretendemos ser una especie de inexistente abstracción humana. Nacemos muertos, y hace ya tiempo que nacemos de padres muertos, y esto nos gusta cada vez más y más..." (44).

El "antihéroe" del subsuelo, dotado de una "conciencia exacerbada" (*usilenoye soznanie*) de su enajenación, es uno de esos hombres que al no tener un millón y no poder hacer lo que desea, vive obsesionado por la idea de evitar que los demás puedan hacer con él lo que deseen. Desengañado y escéptico ante la futilidad de sus sueños e ideales juveniles ("lo bello y lo sublime"), ha descubierto que esos ideales y toda posible actividad personal chocan contra un "muro de piedra", contra una realidad que se rige por leyes ajenas y contrarias a sus deseos y aspiraciones. El fracaso de sus ideales y esfuerzos ante el fetiche contundente de la realidad cosificada (el "muro de piedra"); y su esfuerzo desesperado por proteger su propia personalidad vulnerable de la

ofensa, la humillación o la destrucción en un mundo ajeno y hostil, lo llevan al *subsuelo*, a la *clandestinidad* (*podpolnye*), al aislamiento y el repudio de todo contacto con la vida exterior. El único lazo que aún lo liga a la realidad es esa conciencia exacerbada y lúcida de su vulnerabilidad e impotencia; y un esfuerzo, tan desesperado como infructuoso, por tratar de superar, con su "razón euclidiana", los límites del mundo fetichizado y acceder a la "vida viva" (*zhivaya zhizn*), a la posibilidad de una auténtica relación humana con los demás.

Esta última aspiración sólo permanece, sin embargo, como añoranza o nostalgia; pues la conciencia individual cosificada sólo logra forjarse una imagen mistificada y "fantasmagórica" de la realidad: los hombres y las cosas, así como las relaciones que los rigen, aparecen reducidos a sus relaciones inmediatas y contingentes con la conciencia individual, de manera que esta última termina por concebir como imposible la transformación de la vida exterior o de sí mismo. En palabras del hombre del subsuelo: "siente que se ha encontrado con el último muro, que, aunque esto es horrible, no puede ser de otra manera; siente que ya no tiene salida y que será imposible convertirse en un hombre distinto... Y no sólo no se puede transformar, sino que simplemente no puede hacer nada" (45). Las *Memorias del subsuelo* constituyen el primer documento literario que analiza con dolorosa y descarnada lucidez las secuelas de esta experiencia en la vida y el espíritu del hombre.

En primer lugar, la acción pierde sentido y finalidad objetivas y se convierte en experimento subjetivo, en un medio para probar las fuerzas del yo (46). La actividad deja de estar orientada hacia un objetivo externo al sujeto mismo, a producir un efecto y un resultado en la realidad objetiva; el valor de los actos se mide únicamente por las repercusiones que éstos tengan para la conciencia individual.

En segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, la relación del individuo con los otros hombres adquiere un carácter cosificado: los demás no se conciben como sujetos, capaces de establecer una relación humana de solidaridad o comunión con el individuo, sino que se convierten en objetos, cosas, instrumentos que se utilizan para realizar los "experimentos" del yo; o bien en enemigos que se oponen y obstaculizan la satisfacción de los deseos individuales. Este tipo de actitud aparece claramente en la segunda parte de las *Memo-*

rias del subsuelo, especialmente en la relación entre el “antihéroe” y Liza. “Yo ya no podía amar —confiesa el hombre del subsuelo—, pues amar significaba para mí tiranizar y dominar moralmente. En toda mi vida no he podido concebir el amor de otra manera, y hasta tal punto he llegado, que pienso a veces que el amor no es otra cosa que el derecho, otorgado libremente por el objeto amado, de que lo tiranicen. Y hasta en mis sueños del subsuelo nunca pude concebir el amor sino como una lucha, que comenzaba siempre con el odio y terminaba con la servidumbre moral” (47).

En tercer lugar, esta experiencia conduce a una cierta forma de irracionalismo. Para la conciencia cosificada, las leyes que rigen la realidad objetiva se identifican con las leyes mercantiles; la posibilidad de conocer y dominar el mundo con la manipulación pragmática de los valores de cambio. De aquí que la vida social en su conjunto, las relaciones y leyes que rigen, aparezcan como una fuerza anónima y ajena a toda conciencia individual que no quiera someterse por completo a los valores de cambio mercantiles. La “razón euclidiana”, expresión fetichizada de esas leyes, e incapaz por lo tanto de superarlas, termina por concebirlas como “leyes naturales” o “leyes matemáticas”, externas, ajenas y opuestas a los “deseos”. (*jotenyé*) y necesidades individuales, que el hombre debe reprimir o sofocar en su interioridad.

“La razón es sólo razón y sólo satisface la capacidad de raciocinio del hombre; en cambio el deseo es una manifestación de la vida toda, es decir, de toda la vida humana, que incluye además de la razón otras muchas comezanas. Y aunque esa manifestación de nuestra vida resultara ser en parte una cochinadilla, es, no obstante, vida, no la simple extracción de una raíz cuadrada (...)

Comprenda —le gritan a uno— no es posible rebelarse: dos más dos siempre son cuatro. La naturaleza no pide su opinión, no toma en cuenta sus deseos ni pregunta si le agradan o no sus leyes. Debe aceptar la naturaleza tal como es, y por tanto, avenirse con sus resultados. Un muro es un muro, etc., etc... Dios mío, ¿pero a mí que me importan las leyes de la naturaleza y de la aritmética, si por alguna razón esas leyes, y el que dos más dos sean cuatro no me satisface? ... ¡Como si ese muro de piedra pudiera en realidad calmarme, y como si fuera en realidad un signo tranquilizador, sólo porque significa que dos más dos son cuatro! ¿Oh, absurdo de los absurdos! ... ¡No resignarse ante ninguno de estos imposibles y muros de piedra, si a uno le repugna resignarse; llegar, por medio de las más irrefutables combinaciones lógicas hasta las más repugnantes conclusiones, para reconocer, como siempre, que hasta del muro de piedra se siente uno culpable, aunque sea evidente, con toda claridad, que no es uno el culpable; y entonces, rechinando a los dientes, callado e impotente, refugiarse con voluptuosidad en la inercia, mientras se

piensa que ni siquiera se sabe contra quién dirigir nuestra rabia, pues no existe un objetivo y no existirá jamás; que en todo esto hay un trastrueque, una barajadura, un truco de tahúres: en dos platos, un menjurje —no se sabe qué, no se sabe quién, pero sí que, a pesar de tantos enigmas y trastrueques, a uno de todos modos le duele, y cuanto menos sepa, más le duele!” (48).

De aquí que para el hombre del subsuelo el “hombre natural”, el “hombre normal”, el “hombre activo” (*déyatel*) es aquél que enfrentado al “muro de piedra”, lo acepta, y adapta su vida y su comportamiento a las “leyes naturales”, a las “matemáticas”, a los valores de cambio que ordenan la vida social (49); mientras que la “conciencia”, el “discernimiento” (*soznanye*) es concebido como una “enfermedad” (50), que sólo conduce al individuo a la inercia y a la reflexión pasiva y morbosa sobre su incapacidad de actuar: “el resultado natural, directo y lógico de la conciencia y el discernimiento, es la inercia, es decir el conscientemente sentarse-y-no-hacer-nada(...) Mejor es no hacer nada, mejor es la inercia consciente y razonada” (51)

En cuarto lugar, todo esto lleva a la conciencia cosificada a una especie de anarquía o autarquía moral. Los deseos e instintos del individuo, despojados de toda relación ética auténtica con cualquier realidad objetiva o transindividual, sólo se miden por su intensidad inmediata o subjetiva, por la capacidad de responder a la satisfacción de los deseos más urgentes y elementales para el individuo; y no por la capacidad de guiar las relaciones entre el individuo y el mundo exterior, o entre el individuo y los demás hombres concebidos éstos como sujetos iguales a él. Así, el hombre del subsuelo argumenta:

“¿De dónde han sacado la infalible suposición de que el hombre necesita infaliblemente desear de manera sensata y provechosa? El hombre sólo necesita desear de manera independiente, cueste lo que cueste y conduzca a lo que conduzca esta independencia (...) El hombre puede, a propósito y conscientemente, desear para sí algo hasta nocivo, insensato o tal vez absurdo, sólo para *tener el derecho* de desear para sí algo absurdo, y liberarse del deber de desear para sí tan sólo lo sensato. Porque este algo absurdo es, sin embargo, su propio capricho; y en realidad, señores, quizás sea eso lo más ventajoso del mundo para algunos, y en parte tal vez sea esa la ventaja más ventajosa, aun cuando nos infligiera un daño evidente, y aunque estuviera en pugna con las más sanas conclusiones de nuestra razón acerca de lo ventajoso, pues al fin y al cabo, resguarda lo más importante y lo más valioso que tenemos, o sea nuestra personalidad, nuestra individualidad” (52).

De aquí que los deseos y caprichos más disímiles y contradictorios coexisten simultáneamente sin orden ni jerarquía, y sin que el individuo enfrentado al "muro de piedra"—despojado de objetivos válidos que puedan dar sentido a su actividad, satisfacer sus auténticas necesidades humanas, garantizar su integridad física y espiritual— pueda ya discernir entre lo que es útil o nocivo, beneficioso o destructor; entre la voluptuosidad y la desesperación:

"...e interiormente, en secreto, roer, roerme con mis propios dientes, irme desgarrando y exprimiendo hasta un punto en que el sufrimiento terminaba convertido en una especie de placer repugnante, maldito, y, finalmente, en un definitivo y verdadero gozo... La causa de este gozo era precisamente la conciencia demasiado lúcida de la propia humillación, cuando uno mismo siente que se ha encontrado ya con el último muro... que ya no tiene salida y que ya será imposible convertirse en un hombre distinto (...).

Cuanto más conciencia tenía de la bondad y de todo lo 'bello y sublime', más hondo me hundía en el cieno y más capaz era de revolcarme en él... como si este fuera mi estado normal y de ninguna manera una falta o una enfermedad...

Casi terminé creyendo (y tal vez lo creí *dóveras*) que este era en definitiva mi estado normal" (53).

La conciencia individual cosificada, sólo reconoce dos posibilidades de relación con el mundo social, a cual más mutilante y deshumanizada: la adaptación a los valores de cambio, a las leyes fetichizadas de "la naturaleza" y de "las matemáticas", a la vida del "hormiguero"; o la rebelión del "deseo" individualista, anárquico y destructor, el refugio en la "conciencia exacerbada", impotente, clandestina y lúcida del subsuelo (54). El anónimo autor de las *Memorias* afirma que "hay más vida" en la "conciencia", los "deseos" y el "subsuelo", que en las "matemáticas" y el "hormiguero" del "hombre normal":

"Aunque ya he dicho que envidio al hombre normal hasta la última gota de mi bilis, en las condiciones en que lo observo, no deseo ser como él (aun cuando no dejo de envidiarlo ¡No, no, es mejor en todo caso el subsuelo! (...).

Yo sólo he llevado hasta sus últimas conclusiones en mi vida lo que ustedes no se atrevieron a llevar ni a la mitad; y todavía consideraron su cobardía como prudencia, y se consolaron engañándose a sí mismos. Así es que en realidad resulta que yo estoy más cerca de la vida que ustedes" (55).

Sin embargo, el hombre del subsuelo es consciente que más allá de la "muerte en vida" del

"hombre normal", o la "vida muerta" de la conciencia enajenada del subsuelo, debe existir una auténtica "vida viva", cuya existencia presente y necesita, cuya nostalgia constituye el verdadero núcleo de sus laceradas reflexiones y su desesperada búsqueda. El mismo se increpa en sus *Memorias*, adjudicando los reproches a un interlocutor ficticio:

"Usted tiene sed de vida, e intenta resolver con un galimatías lógico las cuestiones vitales ¡Qué latosas y groseras son sus ocurrencias, y al mismo tiempo cuánto miedo tiene! ... Se siente orgulloso de su conciencia, pero no hace más que dudar, pues aunque su inteligencia funcione, su corazón está ofuscado por la morbosidad, y sin un corazón limpio no puede existir conciencia plena y verdadera" (56).

Y él mismo reconoce: "Miento, porque yo mismo sé, como dos y dos son cuatro, que de ninguna manera es el subsuelo lo mejor, sino algo distinto, completamente distinto, que con sed ansío, pero que no sé cómo hallar. Al diablo el subsuelo!" (57).

Los valores de uso, sin embargo, la "vida viva", sólo aparecen en el mundo fetichizado del subsuelo como añoranza o nostalgia; como algo íntimo y entrañable, pero al mismo tiempo lejano e inaccesible; como algo simple y natural, pero al mismo tiempo irreconocible e inasible para la conciencia cosificada:

"Hemos perdido la costumbre de la vida... hasta tal punto hemos perdido la costumbre, que a menudo sentimos por la auténtica 'vida viva' una cierta repugnancia, y no podemos soportar que nos la recuerden. Hemos llegado hasta tal punto, que a la auténtica 'vida viva' la consideramos poco menos que un trabajo, casi como un cargo, y todos entre nosotros convenimos en que es mejor seguir el libro de instrucciones" (57).

4. La obra de madurez de Dostoyevski ofrece una ampliación y profundización de estos mismos temas. Los límites de este artículo no nos permiten intentar aquí su estudio detallado, que dejaremos para otra oportunidad. No quisiéramos, sin embargo terminar, sin dejar expresados algunos apuntes sobre la evolución que tuvieron, en la obra posterior de Dostoyevski, ciertos temas que hemos enfocado en este trabajo.

En la novela *El adolescente*, uno de los personajes, Versílov, vino a completar y desarrollar las reflexiones que el hombre del subsuelo iniciara sobre el tema de la "vida viva". Versílov la concibe como la vida que "se desprende de una idea grandiosa":

"No es abstracta ni artificial, sino, por el contrario, espontánea y alegre... Ha de ser algo terriblemente sencillo, de lo más corriente, que se ofrece a la vista cada día y cada minuto; algo tan sencillo, que nos resistimos a creer que sea así de sencillo, y por esa razón llevamos ya miles de años de pasar a su lado sin advertirlo y sin reconocerlo" (58).

Esta imagen de la "vida viva" —expresión de la nostalgia por los valores de uso en el mundo mercantil fetichizado— aparece muy ligada a otra imagen, desarrollada también por Versilov en *El adolescente*, y que constituye para él esa "idea grandiosa" de la que se desprende la vida viva: es la imagen de la "edad de oro" de la humanidad, de un mundo social fundado sobre auténticas relaciones humanas de comunión y solidaridad entre todos los hombres. Según Versilov esta idea, que yació en la base y fue el fundamento de toda la civilización occidental, de la "humanidad europea", parecía muerta en Europa después de las revoluciones burguesas; Versilov afirma tener la impresión de asistir en su época al crepúsculo del humanismo europeo:

"En la galería de Dresden hay un cuadro de Claude Lorrain denominado en el catálogo 'Acis y Galatea'; yo siempre lo llamé 'La edad de oro'... Pues este cuadro se me apareció en un sueño, pero no como cuadro, sino como algo que hubiera sucedido en el pasado... Un rincón del Archipiélago griego en el que el tiempo hubiera retrocedido tres mil años... aquí reconocí su cuna la humanidad europea y este pensamiento pareció llenar mi alma de un amor entrañable. Aquí estuvo el paraíso terrenal de la humanidad; aquí los dioses bajaron del cielo y alternaron con los hombres... ¡Oh, aquí vivían unos hombres magníficos! Se levantaban y se acostaban felices e inocentes; las praderas y los bosques henchíanse de sus cantos y alegres gritos; el gran excedente de sus inagotables fuerzas venía a alimentar su amor y su ingenua alegría..."

¡Sueño maravilloso, sublime ilusión de la humanidad! La edad de oro: el más inverosímil de todos los sueños, pero al cual los hombres entregaron toda su vida y todas sus fuerzas, por el cual murieron y fueron inmolados los profetas, sin el cual los pueblos no querían vivir y no podrían siquiera morir...

Una sensación de felicidad, como hasta entonces no conociera, me atravesó el corazón hasta causarme dolor; era el amor por toda la humanidad... ¡Y ne aquí que aquel sol poniente del primer día de la humanidad europea, que yo había visto en mi sueño, se convirtió ante mis ojos, en la realidad, en el sol poniente del último día de la humanidad europea! Fue entonces cuando se escuchó descender sobre Europa algo así como el tañido funeral de las campanas" (60).

En las obras que siguieron a las *Memorias del*

subsuelo, especialmente *Crimen y castigo*, *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov*, Dostoyevski llevó hasta sus últimas consecuencias su estudio crítico del humanismo individualista. A partir de *Crimen y castigo*, el tema central de la obra de Dostoyevski no va a ser ya el análisis de la *conciencia exacerbada*, contemplativa e inerte, del hombre del subsuelo; sino el tema de la *rebelión (bunt)*: los dolorosos e infructuosos esfuerzos de la conciencia individual por rebelarse, tratar de destruir la costra enajenante del mundo cosificado, y encontrar el acceso a la instauración de un mundo regido por valores auténticamente humanos. También en este caso, es importante señalar las diferencias que separan el tema de la rebelión en las novelas de Balzac y en las novelas de Dostoyevski. En el primero, según ya vimos, la rebelión del "hombre superior" es concebida como una rebelión de los valores de cambio contra los valores de uso en aras del triunfo personal y el éxito socio-económico. En Dostoyevski la rebelión tiene un doble carácter que la hace más compleja y problemática: es por una parte rebelión individual, deseo de afirmación personal y de autoprotección; pero es también fruto de la "nostalgia por la armonía universal", es también un utópico esfuerzo por "encontrar en el hombre al hombre" (61) en un mundo ajeno y hostil a las necesidades humanas.

Las novelas de la madurez de Dostoyevski, constituyen la más lúcida e implacable reflexión crítica acerca de la caducidad histórica del humanismo individualista, que había convertido la conciencia individual en receptáculo de la moralidad, de los valores humanos auténticos. En estas novelas de Dostoyevski la razón individual, la "razón euclidiana", aún conserva la nostalgia, pero ha perdido toda posibilidad —incluso la posibilidad parcial que aún mantenía en las novelas de Balzac— de otorgar sentido y validez objetivos a su propia actividad. Pero Dostoyevski, por otra parte, no concibe la posibilidad —aun cuando toda su obra pareciera apuntar en esa dirección— de una "razón no euclidiana", una razón dialéctica histórico-social (62). Así, la posibilidad de romper la costra de la cosificación y de acceder a los valores de uso sólo aparece, dentro de la ideología de Dostoyevski, como una posibilidad místico-religiosa, en la que el individuo, voluntariamente, sin coacción externa, y desinteresadamente, sin esperar nada a cambio, renuncie a su yo y comprenda que para ser una personalidad verdaderamente desarrollada debe entregar su existencia al servicio de los de-

más:

“Después del fenómeno de Cristo como encarnación del ideal del hombre se ha hecho claro como el día que la suprema, la última evolución de la personalidad, debe conducir precisamente... a que el hombre, a sabiendas, encuentre y con todas las energías de su espíritu se persuada de que el uso último que puede hacer de su personalidad, de la plenitud de desarrollo de su yo, es anular ese yo, sacrificándolo por completo de un modo íntegro e ilimitado, en aras de todos (63).

Esta es la posición que representan, en sus novelas de madurez, personajes como Sonia Mar-meládova, el Príncipe Myshkin, el *starets* Zosima y Aliosha Karamázov; mientras que, en oposición a ellos, la rebelión individual de la razón euclidiana (Raskólnikov, Stavroguin y sus “demonios”, Iván Karamázov) sólo conduce al nihilismo solipsista, la disolución moral y la autodestrucción intelectual y espiritual

Aun cuando Dostoyevski no pareció concebir la posibilidad de una razón no euclidiana, ni otra forma de rebelión que no fuera la rebelión individual, ni otro camino a los valores de uso que no fuera el místico-religioso, en otro pasaje de *El adolescente*, Versílov sin embargo pareció sugerir esa posibilidad, al ligar explícitamente el sueño de la “edad de oro”, la instauración de un mundo de relaciones auténticamente humanas entre los hombres, con la desaparición de “la gran idea de la inmortalidad”:

“Desaparecería la gran idea de la inmortalidad y habría que sustituirla; y todo el gran torrente del antiguo amor a Aquél que era también la inmortalidad, lo trasladarían todos a la naturaleza, al mundo, a los hombres, a cada brizna de hierba. Amarían la tierra y la vida de un modo irrefrenable en la medida en que gradualmente fueran reconociendo su caducidad y finitud; pero ahora con un amor especial, no con el de antes. Advertirían y descubrirían en la naturaleza tales misterios como no habrían podido suponerlos antes, porque la mirarían con nuevos ojos, con ojos de amante para su amada... Trabajarían los unos para los otros, y cada uno entregaría lo suyo a todos y en esto consistiría su única felicidad... cada cual temblaría por la vida y la felicidad de todos los demás” (64).

Refiriéndose a este sueño de la edad de oro, afirmaba Lukács que: “este sueño es el verdadero núcleo, el verdadero contenido áureo de las utopías de Dostoyevski: una condición del mundo en el cual los hombres pueden conocerse y amarse, en el cual cultura y civilización no entorpecen la evolución íntima del hombre. La instintiva, salvaje y ciega rebelión de los personajes sucede siempre en el sig-

no de aquella edad de oro y —cualquiera que sea el contenido de su experimento síquico— remite siempre a aquella edad de oro” (65).

NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

- (1) Lukács G., *Teoría de la novela*, Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1974, p. 52.
- (2) *Ibid.*, p. 37.
- (3) Goldmann L., *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1970, p. 36.
- (4) *Ibid.*, p. 38.
- (5) Lukács, *op. cit.*, p. 14.
- (6) *Ibid.*, p. 14 y 141.
- (7) Goldmann, *op. cit.*, p. 23.
- (8) Lukács, *Ensayos sobre el realismo*, Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1965, p. 13.
- (9) Ver: Lukács, *Teoría...*, Parte 2, cap. 1, p. 89 y sig.
- (10) Hauser A., *The social history of art*, Vintage Books, New York, s.f.e., T. 4, p. 8.
- (11) Lukács, *Historia y conciencia de clase*, Grijalbo, Barcelona, 1978, p. 125-126.
- (12) Marx K., *El capital*, Lib. Allende, México, 1980, T. 1, p. 86.
- (13) Lukács, *Historia...*, p. 127-128.
- (14) Goldmann, *op. cit.*, p. 293.
- (15) Sobre esto ver especialmente: Lukács, “La polémica entre Balzac y Stendhal”, en: *Ensayos...*, p. 87 y sig.
- (16) *Ibid.*, p. 95-96.
- (17) Balzac, *Papá Goriot*, Ed. Costa Rica, San José, 1976, p. 142 y 135. La figura del estudiante joven en su lucha con las grandes metrópolis capitalistas, proporcionó el argumento para dos de las más significativas novelas del siglo XIX: *Papá Goriot* de Balzac y *Crimen y castigo* de Dostoyevski.
- (18) Hauser, *op. cit.*, p. 8.
- (19) Balzac, *op. cit.* 125-126.
- (20) *Ibid.*, p. 123. Los parentesis son nuestros.
- (21) *Ibid.*, p. 118-124.
- (22) Balzac, *Ilusiones perdidas*, Le livre de poche, Paris, 1972, p. 554.
- (23) Balzac, *Papá...*, p. 134.
- (24) Balzac, *Illusions...*, p. 550.
- (25) *Ibid.*, p. 549 y 553.
- (26) Balzac, *Papá...*, p. 171-174.
- (27) Balzac, *Illusions...*, p. 556.
- (28) Ver su *Discurso sobre Pushkin en: Obras completas*, Madrid, Aguilar, T. 3, p. 1435; *Sobranie sochineni*, Moscú 1956-1958, T. 10, p. 442. La traducción de las citas de Dostoyevski ha sido hecha por nosotros sobre la base de la edición rusa citada. Fue tomada en cuenta la traducción española de R. Cansinos Assens, pero modificándola y corrigiéndola en aquellos casos (bastante frecuentes) en que no nos parecía satisfactoria. En adelante se identificará la edición española con las siglas OC y la rusa con las siglas SS, seguidas del tomo y la página correspondientes.
- (29) *Notas de invierno sobre impresiones de verano*, SS, 4, 106-107; OC, 1, 1394. Mayúsculas del original.
- (30) SS, 4, 105; OC, 1, 1393.
- (31) Dostoyevski desarrollaría más tarde la imagen del

“millón” y sus consecuencias, en la novela *El adolescente*. Arkadi Dolgoruki, protagonista de esa novela, ha desarrollado una “idea”: hacer un millón, convertirse en un Rothschild. “La fuerza de mi idea reside en que el dinero es el único camino que coloca en el primer lugar hasta a una nulidad... El dinero es un poder despótico, pero al mismo tiempo es la más alta igualdad; en esto consiste su principal fuerza. El dinero nivela todas las desigualdades” (SS, 8, 97-98)

(32) SS, 3, 409-10 y 654; OC, 1, 1176-77 y 1333. Subrayado del original.

(33) Marx, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Grijalbo, México, 1968, p. 78. Subrayado del original.

(34) *Ibid.*, p. 79-82. Subrayado del original.

(35) Utilizamos este término con el sentido que le asignó Mijaíl Bajtín en su libro *Problemy poetiki Dostoyevskovo*, Moscú, 1972, 3 ed.

(36) OC, 3, 1286.

(37) Ver: SS, 6, 622; OC, 2, 1920.

(38) OC, 3, 1286; *Dostoyevski ob iskusstve*, Moscú, 1973, p. 317-18. El carácter “fortuito” de la “familia rusa contemporánea”, derivaba para Dostoyevski de la inexistencia de “una idea común a todos los padres que los una a todos entre sí, en que ellos crean y que inculquen a sus hijos infundiéndoles fe en la vida... La existencia de una idea así que sirve de lazo entre la sociedad y la familia es el principio del orden moral (...) La miseria, los apuros de sus padres dejan grabados en el corazón de los niños, desde la infancia, unos cuadros siniestros, recuerdos a veces de la condición más ponzoñosa. Los hijos recuerdan hasta caerse de viejos, la pusilanidad de sus padres, las reyertas en la familia, las inculpaciones, amargos reproches y hasta maldiciones que les lanzan por ser bocas inútiles, y, lo que es peor todavía, suelen recordar también la vida de sus padres, sus ruinas manejadas por granjerse una posición y dinero, sus enredos repugnantes y su rampante servilismo... Y eso todavía los mejores de los niños, la mayor parte no sólo llevan consigo toda su vida esa basura de recuerdos, sino que hasta buscan ese fango adrede y se llenan con él los bolsillos, para lanzarlo a su vez luego, y ya no rechinando los dientes de dolor, como sus padres, sino con la mayor frescura: ¡Pero si todos andan por el fango! ¡Sólo los tontos claman por ideales! ¡Es mejor encenegarse!” (OC, 3, 1289).

(39) SS, 8, 622; OC, 2, 1920.

(40) SS, 8, 625; OC, 2, 1921.

(41) Bajtín, *op. cit.*, p. 3 y 7.

(42) En un corto prólogo que acompañó a la primera edición de la obra, el propio Dostoyevski enfatizó la tipicidad social que él asignaba a su personaje: “Individuos como el autor de estas “Memorias” no sólo pueden, sino que necesariamente deben existir en nuestra sociedad, si se toma en cuenta las circunstancias bajo las cuales, en general, se ha formado nuestra sociedad. Este personaje... trata de explicar aquellas causas que han hecho posible y necesaria, su aparición en nuestro medio” (SS, 4, 133; OC, 1, 1455).

(43) La palabra rusa *podpolye* significa tanto subsuelo como clandestinidad.

(44) SS, 4, 244-45; OC, 1, 1522-23. Subrayado del original.

(45) SS, 4, 138; OC, 1, 1457

(46) Ver: Lukács, “Dostoyevski”, en *Ensayos...*, p. 268 y sig.

(47) SS, 4, 240; OC, 1, 1520.

(48) SS, 4, 153 y 142-43; OC, 1, 1468 y 1460-61.

(49) Ver: SS, 4, 136-37; OC, 1, 1458-59.

(50) “Os juro, señores, que una conciencia demasiado lúcida es una enfermedad (...) No sólo la demasiada conciencia constituye una enfermedad, sino que la sola conciencia, por poca que se tenga, ya lo es” (SS, 4, 136-37; OC, 1, 1457).

(51) SS, 4, 145 y 164; OC, 1, 1462 y 1473.

(52) SS, 4, 153-156; OC, 1, 1468-1469. Subrayado del original.

(53) SS, 4, 137-38; OC, 1, 1457.

(54) Comparar esta experiencia del “subsuelo” con la que describe el poema de Baudelaire “L’irremédiable” (*Les fleurs du mal*, Ed. du dauphin, Paris, p. 90).

(55) SS, 4, 164 y 244; OC, 1, 1473 y 1523.

(56) SS, 4, 164-65; OC, 1, 1473-74.

(57) SS, 4, 164; OC, 1, 1473.

(58) SS, 4, 243; OC, 1, 1522. Cf. la siguiente reflexión de Dostoyevski sobre la cultura y la vida: “La verdadera cultura no sólo no es enemiga de la vida, sino que está siempre de acuerdo con ella, ofreciéndole nuevas revelaciones que en la misma vida descubre. Esta es la señal esencial y grande de la verdadera cultura. La cultura apócrifa, por el contrario, por más grande que pueda ser, resulta siempre en algún modo hostil a la vida, llegando, si a mano viene, hasta a negarla” (OC, 3, 1624).

(59) SS, 8, 243; OC, 2, 1680.

(60) SS, 8, 513-14; OC, 2, 1852-53. Dostoyevski volvió a utilizar el tema de la “edad de oro” poco después, en uno de sus últimos relatos: *El sueño de un hombre ridículo*, publicado en *El diario de un escritor* en 1877.

(61) Así definió Dostoyevski el propósito de su arte: “Con completo realismo, encontrar en el hombre al hombre” (OC, 3, 1626).

(62) Ver, sobre este tema, el interesantísimo paralelo entre “Einstein y Dostoyevski” que hace B.G. Kuznetsov en su libro *Einstein, zhizn, smert, bessmertie*, Moscú, 1972, p. 503 y sig.

(63) OC, 3, 1628.

(64) SS, 8, 519; OC, 2, 1855-56.

(65) Lukács, *Ensayos...* p. 284