

El nihilismo de Dostoyevsky: Una mirada sobre la estética del discurso político del autor de *Demonios*

Nelly Prigorian

Resumen

Fiodor Dostoyevsky, el escritor ruso más leído en el mundo, sigue siendo el autor más controversial de la modernidad. La forma dialéctica de construcción de sus novelas, dialógicas y abiertas en su polifonía, ha permitido múltiples interpretaciones desde distintas perspectivas disciplinarias: estudios literarios, psicológicos, sociológicos, filosóficos, éticos, morales. Sin embargo, existen pocos trabajos sobre el aspecto político de su discurso; y los que tocan este tema, ubican al escritor como un conservador, adversario de las ideas revolucionarias. Este trabajo pretende analizar el legado del autor, haciendo un especial énfasis en una de sus obras más complejas, *Demonios*, dentro del contexto histórico y social de la Rusia de mediados y finales del siglo XIX, para dar una perspectiva distinta a la comúnmente aceptada. Se trata de ver el fondo de discusión que pone sobre la mesa Dostoyevsky, que no son las ideologías en sí, sino sistemas de poder que tejen sus redes en función del poder mismo. Nada vale en esos sistemas, y todo se vale. No hay límites y el fin justifica los medios, aun sí el medio son vidas humanas. Se expondrá el nihilismo que denuncia, nihilismo que no es mera negación de valores en general, sino su negación en relación al hombre, valor máximo, cuestión última y principal en el pensamiento de Dostoyevsky.

Palabras claves: Dostoyevsky, nihilismo, *Demonios*, discurso político, nihilistas rusos.

Abstract

Fyodor Dostoyevsky, the most widely read Russian author, is still the most controversial writer in Modernity. The dialectical structure of his novels which are dialogic and open in their polyphony, has allowed

multiple interpretations from a variety of disciplinary perspectives: literary, psychological, sociological, philosophical, ethical and moral. There are, nevertheless, few studies on the political aspects of his discourse and those who address this topic classify him as a conservative and opposed to all revolutionary ideas. My aim in this study is to analyze the legacy of this author with a special emphasis on one of his most complex works, *Demons*, within the historical and social context of the middle and end of 19th century Russia in order to provide a perspective which is different from the commonly accepted one. I wish to examine the content of the discussion which Dostoyevsky brings to the table, which is not the ideologies in themselves but rather systems of power which weave their networks as a function of power itself. In these systems nothing and everything is valid. Here are no limits and the end justifies the means even if the means are human lives. We will examine the nihilism that condemns, the nihilism that is not a mere negation of values in general terms but its negation in relation to man, its greatest worth, the final and principal question in Dostoyevsky's thought.

Key words: Dostoyevsky, nihilism, *Demons*, political discourse, Russian nihilists.

No podría estar más equivocado Fiodor Dostoyevsky cuando escribía a su sobrina, Sofia Alexandrovna Ivanov-Jmírov, "yo estoy seguro de que si dispusiese para escribir una novela, de dos a tres años "lujo que pueden permitirse Turguéniev, Gonchárov y Tolstoi" me saldría una obra de la que se hablaría aún pasado un siglo" (Dostoyevsky, 2004: 57). Ha pasado un siglo y medio, y todavía se sigue hablando de las obras de este autor ruso que, sin duda alguna, tuvo la mayor repercusión en la literatura y el pensamiento universal entre sus pares nacionales. No podría ser de otro modo cuando el que escribe es controversial, cuando lo que se escribe es controversial, cuando lo que se propone es controversial. Por lo tanto, presto a constantes y continuas interpretaciones. Lo han alabado, lo han juzgado, lo han condenado, lo han absuelto y lo han vuelto a condenar. Dice Berdiaev, en *El espíritu de Dostoyevsky*:

Los rusos, cuando expresan más claramente los rasgos peculiares de su pueblo, son apocalípticos o nihilistas. Eso significa que no pueden permanecer en el punto medio de la vida espiritual, en el punto medio de la cultura, que su espíritu se precipita hacia el fin y el límite (2008: 11).

En estos términos, Fiodor Dostoyevsky no sólo es un escritor auténticamente ruso, sino que es el representante ilustre del pueblo ruso. La diferencia con otros autores consiste en que el autor de *Demonios* iba y venía de un extremo al otro, del fin al límite, del límite al fin, precipitándose siempre hacia las cosas últimas. En consecuencia, sus propias creaciones traspasan los fines meramente artísticos, barren los límites de espacio y tiempo, deviniendo en revelación del ser humano, con todas sus contradicciones y luchas éticas y morales ante su propio “yo”, que vienen a ser la cuestión máxima del pensamiento universal. Sin embargo, Dostoyevsky va más allá: plasma ese propio “yo” en relación con el otro y en situaciones límites, explorando de esta manera los movimientos del espíritu humano en sus facetas más oscuras, más turbias o más luminosas y radiantes. Los personajes de Dostoyevsky, al igual que su creador, son controversiales: detestables, pero seductores, como Stavroguin de *Demonios* (1871); humillados, pero soberbios en su humillación, como Shatov de la misma obra; trasgresores que despiertan la compasión, como Raskolnikov de *Crimen y castigo* (1866); racionales que palpan los abismos de la demencia, como Ivan Karamazov de *Los hermanos Karamazov* (1880). Son ateos, pero de fe inquebrantable en sus ideas; defensores de la dignidad suprema del hombre, pero por acción o por omisión capaces de dejarlo sin vida; niegan la historia, la cultura, los valores para llegar a un mundo nuevo con el hombre nuevo, que casi son idénticos a la aspiración religiosa de la tierra y el cielo nuevos. En otras palabras, todos son nihilistas de carácter apocalíptico.

Y es, en efecto, el tema del nihilismo lo que ha despertado tanto interés del público lector y ensayístico; probablemente, el punto más controversial de todos en la obra del autor ruso. Por un lado, son evidentes las múltiples referencias de la crítica a situaciones y personajes marcados como nihilistas que, a primera vista, poco o nada tienen en común; por otro, el movimiento político de la época

que es conocido como el Nihilismo Ruso, que poca o ninguna relación guarda con lo anterior; y, por último, el Nihilismo nietzscheano o europeo que asume a Dostoyevsky como su inspiración, pero nada tiene que ver con el Nihilismo Ruso. Menuda complejidad para poder entender la idea de nihilismo según Dostoyevsky.

La vida misma de Fiodor Dostoyevsky es una controversia sobrevenida. Acoge vehementemente las ideas del socialismo utópico de la mano de Visarión Belinsky¹ y forma parte del Círculo de Petrashevsky². Vasiliy Zenkovsky cita del diario de Dostoyevsky, escrito en 1873: “Ya para 1846 me fue revelada toda la ‘verdad’ sobre el ‘mundo nuevo’ que vendrá con toda la virtud de la futura sociedad comunista. Yo apasionadamente acepté entonces todas estas ideas” (1950/2011: 398).

En una de las reuniones del Círculo, Dostoyevsky lee la carta de su amigo Belinsky dirigida a Nikolay Gogol sobre su última publicación, una mordaz y demoleadora crítica sobre un texto que no era digno para el autor de obras tan progresistas como *Las almas muertas* (1842) o *El inspector* (1836). En los días siguientes, todos los miembros del Círculo fueron arrestados y posteriormente condenados a muerte por fusilamiento. En el último momento, ya estando los condenados frente al pelotón, llega el decreto del zar Nicolas I que sustituye la pena de muerte por ocho años de trabajos forzados en Siberia. Menuda experiencia y menudo castigo por dar lectura a una carta que esencialmente era una crítica sobre una obra literaria; pero, ciertamente, en el marco de las realidades de Rusia de medianos del siglo XIX. Aquí reproducimos una parte de la carta que se refiere a ese marco:

Por eso Usted no ha advertido que Rusia ve su salvación no en el misticismo, no en el ascetismo, no en el pietismo, sino en los logros de la civilización, la instrucción, el humanitarismo. Ella no necesita sermones (¡bastantes ha oído!), no oraciones (¡bastantes las ha machacado!), sino el despertar en el pueblo del sentimiento de la dignidad humana, tantos siglos perdido en el barro y en el estiércol; derechos y leyes, configurados no con la enseñanza de la Iglesia sino con la del sentido común

de justicia, y un severo —en lo posible— cumplimiento. Pero en lugar de esto ella presenta el horroroso espectáculo de un país donde los hombres comercian a los hombres —sin tener en esto ni aquella justificación que con picardía aprovechan los plantadores americanos, asegurando que el negro no es un hombre—, donde los hombres mismos no se llaman con nombres, sino con apodos: *Vaňkas*, *Stiéshkas*, *Vaskas*, *Palashkas*; un país donde, finalmente, no solamente no hay ninguna garantía para la persona, el honor y la propiedad, sino que ni siquiera hay un orden policial, sino inmensas corporaciones de diversos ladrones de servicio. Las más vivas y contemporáneas cuestiones nacionales en Rusia son ahora: la aniquilación del derecho de servidumbre, la supresión del castigo corporal, introducir en lo posible un severo cumplimiento al menos de aquellas leyes que ya existen. Esto lo siente incluso el mismo gobierno (que sabe muy bien lo que hacen los terratenientes con sus campesinos y cuántos de los primeros matan a los últimos cada año), lo que se demuestra con sus tímidas e infructuosas semi-medidas en provecho de los negros blancos y el cómico reemplazo del látigo de una punta por el de tres puntas (Citado por Nabokov, 1997: 193-194).

Nos permitimos hacer una cita tan larga por varias razones: para dar a conocer una parte de la realidad del país en donde Dostoyevsky comienza su trayectoria como escritor; las ideas y convicciones que compartía el joven autor; el grado de represión que se ejercía en Rusia sobre cualquier idea distinta a la del régimen o acción cualquiera (como la lectura de una carta), que pudiera eventualmente afectar el gobierno zarista.

León Shestov (1949: 27) sugiere que el episodio del simulacro del fusilamiento y los posteriores años de trabajos forzados, al lado y con lo más marginal e “irremisible” de la sociedad rusa, modificaron de raíz las convicciones de Dostoyevsky. Su afirmación la basa en una expresión al vuelo de Dostoyevsky en su diario de apuntes. ¿Pero qué tan cierto podría ser eso, aun sí el mismo escritor lo había insinuado? ¿Realmente se apartó de sus convicciones o sólo las plasmó de modo distinto y en otros niveles? ¿Dejó de ser Dostoyevsky un nihilista, según su propia definición del término?

Este ensayo intentará responder estas y otras preguntas, sin pretender agotar el tema del nihilismo de Dostoyevsky ni su discurso político, precisamente por partir de la premisa de que como literato, como político, como ensayista, como ser humano fue y sigue siendo una figura controversial, compleja, con importantes tensiones entre sus planteamientos, que suelen generalmente desembocar en visiones aparentemente contradictorias. Asimismo, se ofrecerá una interpretación del discurso político del autor, para mirar el eventual alcance de su estética en los movimientos sociales de la época; más concretamente, de los *Narodniki*. Para hacerlo, se acudirá a *Demonios* (1871), la novela más política y en la que el autor trata el tema del nihilismo y los nihilistas de manera directa, aunque sin dejar de lado obras como *Crimen y castigo* (1866) y *Los hermanos Karamazov* (1880) o, mejor dicho, a los personajes de estas obras, como referencias indispensables para tratar el tema.

Acercarse a la estética del discurso político de Dostoyevsky tan sólo a través de sus obras literarias, dejando por fuera sus posturas políticas en los ensayos críticos o discursos públicos, es mutilar su propia voz. Por otro lado, el autor de *Crimen y castigo* es hijo genuino de su tiempo. Por ello, el contexto histórico y social de Rusia de mediados y finales del siglo XIX y las relaciones personales del escritor con las personalidades del momento podrían ofrecer la profundidad necesaria en la comprensión de una figura tan compleja como lo fue Fiodor Dostoyevsky y los alcances de su obra.

Animal político, más que nunca político

Las aproximaciones a la obra de Dostoyevsky se centran, principalmente, en estudios que dejan por fuera la faceta política de sus planteamientos o la tratan de manera simplista. Esto puede ser explicado por varias razones.

Sería lógico suponer que, después de un evento tan trascendental como el simulacro de fusilamiento por razones políticas, se le quitarían para siempre los deseos de tratar el tema pública o privadamente. En qué cabeza cabe que, después de semejante vivencia, alguien no sólo escribiera unas obras de alto contenido político y drama humano en

los escenarios sociales, que de por sí son unas condenas, sino que desarrollara una carrera periodística de opinión política y formara un movimiento político-filosófico con miras a influir en el destino de su país. La respuesta es: en la cabeza de Fiodor Dostoyevsky.

La crítica suele enfocarse en los personajes, de descripciones magistrales, como estereotipos de perfiles psicológicos, pero casi siempre fuera del contexto de toda la obra; y, lo más importante, fuera de la relación con otros personajes. ¿Se puede comprender a Raskolnikov sin su relación con Sonia Marmeladova? ¿Puede uno acercarse a la figura de Shatov sin mirar su tortuosa relación con su esposa Marie? ¿Se puede sólo imaginar a Ivan Karamazov sin referirse a sus hermanos Aliosha y Mijail? Toda la riqueza y la profundidad de los protagonistas de las obras de Dostoyevsky sólo es comprensible a plenitud a través de las relaciones que mantienen con los *otros*, a través de las situaciones límites en las cuales los coloca el autor. Porque es allí donde se revela el hombre para “demostrarse a sí mismo que es un hombre y no una pieza de un engranaje” (Berdiaev, 2008: 50); o, todo lo contrario, donde acepta diluirse en una masa obediente.

La cercanía de la muerte —o, más aún, las vivencias durante años de trabajos forzados—, además de los cinco años de servicio militar obligatorio como parte de la condena (Duque, 1984), difícilmente pueden pasar inadvertidos. Y lo son, todavía menos, para la sensibilidad de un artista. Sin embargo, los primeros dos eventos en la vida del escritor, el simulacro de fusilamiento y los trabajos forzados, son ampliamente difundidos y son señalados como causales de una transformación ideológica radical y un renacimiento religioso espiritual que “no dejaron huella de las convicciones pasadas” (Shestov, 1949: 27).

Sin duda, tan tajantes afirmaciones como las de Shestov, autor de *La filosofía de la tragedia*, condicionan de manera importante la comprensión e interpretación del legado y de la obra de Dostoyevsky; más aun, su discurso político dentro de ésta lo ubica en una ortodoxia extrema y el conservadurismo ramplón por descarte. De esta manera lo expone Jordi Morillas:

Así, mientras que en la Rusia pre-revolucionaria el escritor fue celebrado entre los conservadores enemigos de los ideales

Europeos, con el estallido y la proclamación de la Unión Soviética, Dostoyevsky fue marginado como literato, sus obras fueron censuradas y su nombre desapareció incluso de los libros de textos. Ya tras la caída del comunismo, Dostoyevsky es de nuevo estudiado con libertad en Rusia (2009: 10).

Además de que éste es un párrafo sumamente tendencioso sin ningún sustento referencial (lo que no se puede decir sobre el resto de su artículo), no se apega a la verdad. Hubo **un periodo** en la URSS donde se dejaron de publicar **algunas** de las obras de Dostoyevsky, como *Demonios*. Sin embargo, el simple hecho de que el autor del ensayo *El valor de la política en la vida y la obra de F.M. Dostoyevsky* acuda en su trabajo a las múltiples fuentes de publicaciones de procedencia soviética, desdice la afirmación sostenida en la cita. Por otro lado, tal vez el estudio más importante sobre la obra del escritor como el de Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoyevsky*, fue publicado por la editorial estatal *Sovetskaya Rossia Izdatelstvo* en 1979; hecho que nuevamente contradice a Morillas. Además, no sólo se publicaba y se estudiaba a Dostoyevsky; se realizaron películas para el cine y para la televisión estatal basadas en sus obras, siendo el primer film producido en el año 1932, *La casa de los muertos*, entre cuyos guionistas figura Victor Shklovsky; y *Demonios* en el año 1992. El teatro soviético tampoco se privaba de las obras de Dostoyevsky. Por sus escenarios han pasado desde *Crimen y castigo*, *Los hermanos Karamazov* e *Idiota* hasta *Las noches blancas*, *El doble*, *El sueño del hombre ridículo*³, entre tantas otras.

Sin embargo, una opinión como la de Jordi Morillas es generalizada dentro de la crítica filosófica, política, cultural. Algunos llegan más lejos, y le atribuyen facultades de “clarividente” al escritor, por supuestamente predecir los hechos sangrientos de la Revolución Rusa y de la posterior época del estalinismo en el país. Entre ellos están Nikolay Berdiaev (2008), Octavio Paz (1982) y Aquilino Duque (1984), entre tantos otros. Curiosamente, estos no le han atribuido las mismas facultades de “clarividente” en cuanto al régimen y el genocidio producido en Europa durante Tercer Reich de la Alemania Nazi. Esto induciría a suponer una de las dos cosas: o el pensamiento de Dostoyevsky, por ende su obra, no es universal; o el tal nihilismo

es una característica exclusivamente rusa. Antes bien, lo cual es más asombroso aún, algunos señalan directamente a Dostoyevsky como el inspirador del nazismo; y así se reseña:

En Europa su vertiente política conservadora y anti-revolucionaria fue justamente uno de los factores principales de que tuviera una gran influencia en Alemania, siendo un pensador fundamental entre los intelectuales de República de Weimar, quienes reconocerían su ideario político bajo denominación, extraída de su *Diario de un escritor*, de “revolución conservadora”. Asimismo, su uso por parte de los nacionalsocialistas, quienes explotaron su antisemitismo y su idea nacional del pueblo” (Morillas, 2009).

Se ha creado el juicio *a priori* que asumen no sólo los lectores contemporáneos del escritor ruso, sino que los mismos críticos posan su mirada sobre el legado literario de Dostoyevsky a través de un lente bastante empañado de ideales conservadores. Esta situación no solamente hace un juicio injusto del escritor como pensador del quehacer político y social de su época, sino que le resta profundidad a su discurso estético, al volverlo plano, chato, unidimensional y binario. Incluso, se cubrió con el velo de la ignorancia su planteamiento filosófico-político, que dejó una huella profunda e imborrable en la Rusia de finales del siglo XIX.

Entonces, ¿cuál es el “ideario político” de Dostoyevsky? y ¿cuál es el sentido de tal “revolución conservadora” hallada en su *Diario de un escritor*? Las búsquedas religiosas de Dostoyevsky no comienzan a partir del simulacro de fusilamiento, ni en los años llenos de pena de trabajos forzados. Ya al lado de Belinsky, inmerso en el movimiento filosófico-político liderado por los primeros pensadores modernistas rusos, como Herzen, Chernishevsky, Pisarev, el joven escritor centra su mirada sobre el inmanentismo ético de toda teoría de progreso. Eso es: la fe en la natural bondad del ser humano, que fundamenta la posibilidad natural de una sociedad de felicidad completa por las vías naturales de su desarrollo (Zenkovsky, 1950/2011: 398). Dostoyevsky rechaza radicalmente la naturaleza malvada del hombre, al igual que su origen pecaminoso; y, en consecuencia, la idea de que se vive para redimir el pecado original. Su cristianismo está libre de Calvario, y se basa en la perfección del espíritu y la nobleza de la

persona humana (Dostoyevsky, 2010: 756). No en vano el Kirilov de *Demonios* exclama: “No son buenos porque no saben que son buenos. Es menester hacerles saber que son buenos, y todos, inmediatamente, serán buenos, desde el primero hasta el último” (Dostoyevsky, 1984: 203). Es aquí donde se halla la base del fundamento político de Dostoyevsky: en el hombre y su naturaleza bondadosa.

A partir de esta concepción del hombre, Dostoyevsky comienza a formular una nueva ideología y un movimiento político, *Pochvenichestvo*⁴ con un programa que pretendía zanjar la disputa entre los Occidentalistas y los Eslavófilos. Y lo hace a tan sólo dos años de obtener el permiso de volver a la Rusia europea, después de los años obligado a vivir en Siberia. Lo hace, entonces, de la manera más pública posible: a través de la revista *Vremia (El Tiempo)*, que funda en 1961 con su hermano mayor.

En el anuncio de la suscripción a la revista se leía: “Finalmente nos convencimos de que somos también una identidad nacional distinta, altamente particular, y que nuestro objetivo es forjarle nuestra propia, originaria forma, inspirada en el suelo nuestro (...)”. Podemos predecir que la idea rusa puede convertirse en la síntesis de todas aquellas ideas que está desarrollando Europa (Zenkovsky, 1950/2011: 399).

Dostoyevsky junto con filósofos como Grigoriev, Strajov, Leontiev, Danilevsky⁵, intenta forjar la tercera vía: un tercer movimiento filosófico de presión política para lograr cambios en una Rusia sumergida en la Edad Media y con régimen de servidumbre feudal en pleno siglo XIX.

En otras palabras, Fiodor Dostoyevsky no se apartó de la política; se volcó hacia ella con mucha más fuerza y ya no sólo como literato, sino, también, como editor y publicista. Sus indagaciones sobre la espiritualidad del hombre, a través de sus personajes, iban en paralelo con sus búsquedas y posiciones políticas, que plasmó en su obra literaria y ensayística. Búsquedas que, como bien destaca Zenkovsky (1950/2011), no se daban de manera lineal; pero sí en zigzags, antinómicamente.

Es por ello que, frente a la idea de una cierta “naturaleza” bondadosa del hombre, plantea la dualidad interna de la naturaleza

humana, donde la libertad natural inevitablemente lleva al crimen, pero donde el espíritu del hombre es independiente de su naturaleza y es capaz de sucumbir o elevar al hombre. Ello explica que, hacia el desenlace final de *Demonios*, los tres protagonistas de la novela constantemente se refieran a su voluntad, *volia*⁶, y a que ésta es una materia inviolable: la voluntad de Kirilov para quitarse la vida, venciendo el dolor y el miedo y así convertirse en hombre-dios que mata a Dios (Dostoyevsky, 1984: 98,318); la voluntad de Shatov para no dar cuenta a nadie sobre su modo de pensar aunque le cueste la vida (Dostoyevsky, 1984: 323); la voluntad de Stavroguin para no pertenecer a ninguna “obra común” por muy seductor puesto de ídolo que se le ofrezca en ella, aun si esto signifique quitarse la vida (Dostoyevsky, 1984: 360).

Por otro lado, frente al rechazo del individualismo europeo, Dostoyevsky plantea el profundo individualismo ético ruso en relación con el *otro*, de respeto absoluto por la dignidad e integridad del otro como la contraposición a la igualdad con el deber de mediocridad. Es por ello que se opone a lo “común”, donde la personalidad individual se diluye en un “nosotros”. No en vano cada referencia a “nosotros”, “nuestro”, “obra común”, “causa común”, “en nombre de todos” son resaltadas en cursiva a lo largo del texto de *Demonios*.

Finalmente, frente a la “idea rusa” y su cristianismo auténtico, Dostoyevsky plantea la universalidad del cristianismo que traspasa las fronteras de los nacionalismos. Y frente a los Occidentalistas y Eslavófilos contrapone lo *Pochvenichestvo*, pero cayendo de vez en cuando en uno de los dos extremos.

Son éstas búsquedas, plasmadas en su obra, las que vuelven a Dostoyevsky tan controversial, tan presto a interpretaciones opuestas y aparentemente contradictorias. Aprender su discurso político es necesariamente aceptar la estética tan particular de toda su creación literaria y ensayística, movida más por la intuición artística y la sensibilidad social que por los postulados ideológicos de cualquier índole. Para comprender a Dostoyevsky hace falta tener cierta afinidad y poseer algo de su espíritu, apunta Berdiaev (2008: 9).

Sin embargo, lo que siempre está presente en su obra es la urgencia de cambios. Los dos movimientos filosófico-políticos que

marcaron la vida política de Rusia de mediados del siglo XIX hasta la entrada del siglo XX, y entre los cuales se debatía Dostoyevsky, Occidentalistas y Eslavófilos, fueron movimientos progresistas que planteaban cambios más o menos radicales, pero todos urgentes. La diferenciación entre los dos no consistía exactamente en sus radicalismos, sino en los principios fundamentales de donde partían: desde lo universal europeo, racionalismo, o desde lo particular ruso, misticismo. Es por ello que Dostoyevsky habla de la “idea rusa”, que es capaz de sintetizar todas las ideas europeas desde lo profundo de la identidad nacional; porque para el:

Los rusos tenemos dos patrias: nuestra Rusia y Europa, incluso si somos eslavófilos (que estos no me guarden rencor por decirlo). Es imposible negarlo.

El más grandioso de los más grandiosos destinos, del que los rusos ya nos hemos dado cuenta, es servir en el futuro a la humanidad, a todo el mundo, no sólo a Rusia, no sólo a todos los eslavos, sino a toda la humanidad. (...)

Todo esto requiere de muchas explicaciones, por ejemplo, la de confundir hasta ahora dos cosas opuestas: el servicio a la idea común de la humanidad y el caprichoso vagabundeo por Europa, después de abandonar la patria, voluntariamente y refunfuñando. Por el contrario, muchas, muchísimas cosas que hemos tomado de Europa y hemos trasplantado aquí, no las hemos copiado a ciegas, como copian los siervos a sus señores, (...), sino que las hemos injertado en nuestro organismo, en nuestra carne, en nuestra sangre; otras cosas las hemos obtenido *independientemente*, viviéndolas y hasta sufriendolas, de igual modo que los europeos... (Dostoyevsky, 2010: 748).

El planteamiento de Dostoyevsky no estaba exento de críticas y reclamos a los dos lados, a los intelectuales, que serían más conocidos en el mundo como la *Intelligentsia* rusa. Y el principal reclamo sería pronunciado por Shatov, el personaje de *Demonios*, a los “hombres de papel”:

¡No se puede amar lo que no conoces! (...) Tenga usted por seguro que cuando dejan de comprender a su pueblo y cortan sus vínculos con él, inmediatamente, en la misma medida, pierden también la creencia en la patria y se vuelven ateos o indiferentes (Dostoyevsky, 1984: 32,33).

Eso es: el pueblo es la patria, y amarla es amar al pueblo; por tanto, comprenderlo. Y no se puede comprenderlo si no se está allí con él, padeciendo lo que padece, sufriendo lo que sufre, sintiendo lo que siente. Perder esta conexión es perderse en ideas vagas y abstractas, volverse “hombre de papel”, quedarse sin las “fuerzas vivas” y, finalmente, perder a Dios. Y, según Dostoyevsky, “un ateo no puede ser ruso” (1984: 213). He allí la identificación directa entre el pueblo ruso, la patria y el Dios. Encontrarse con Dios es encontrarse con el pueblo; sobre todo, con el pueblo campesino, los *muzhik*. Y así lo expone el autor a través de Shatov, quien se dirige a Stavroguin en los siguientes términos:

Usted es ateo, porque es usted un señorito, el último señorito. Usted ha perdido la noción de la diferencia entre el bien y el mal, porque ha dejado de conocer a su pueblo. (...) Oiga usted: encontrará a Dios por el trabajo; todo está en eso; de lo contrario, desaparecerá como vil podredumbre: por el trabajo ha de buscarlo. (...) Por el del *muzhik* (Dostoyevsky, 1984: 219).

Mientras Dostoyevsky escribe sus obras de mayor impacto político-filosófico, en Rusia se configura y toma fuerza el movimiento *Narodniky*, un movimiento de la *Intelligentsia* que se proponía recobrar la conexión con lo más llano del pueblo ruso, a través de la esencia de lo ruso, de su verdad y sabiduría. La base ideológica del movimiento era el *socialismo agrario*⁷. En la historiografía soviética, éste fue considerado como el movimiento revolucionario-democrático que desplazó al movimiento de la nobleza (Los Decembristas). Lo integraban los *Raznochintsi*, gente que provenía de distintos estratos sociales: los nobles empobrecidos o renegados, como Stavroguin; los hijos de los siervos que habían logrado su libertad por medio del pago, como Shatov; los universitarios, como Kirilov; los cadetes de las escuelas militares, etc. Los *Narodniky* no era un movimiento homogéneo. En su interior hubo expresiones tan radicales como las de *Narodnaya Volia*⁸, que contaba con células abiertamente terroristas⁹. No obstante, lo que unía a todos estos movimientos políticos, sociales, educativos, era la búsqueda de respuestas a las preguntas “¿Quién es el culpable?” (1847) y “¿Qué hacer?” (1863)

preguntas-título de las famosas obras de Herzen y Chernishevsky, respectivamente.

Dostoyevsky también estaba sumado a esta búsqueda. Y esta búsqueda, que refleja su pensamiento político en sus niveles más profundos, no se encuentra exactamente en la obra ensayística del autor, aunque allí se pueden encontrar sus opiniones sobre el quehacer político ruso del momento. Es en sus novelas donde plasma con mayor fuerza sus ideas esenciales y sus respuestas; pero sobre todo en *Demonios* que, por la propia confesión del autor, fue pensada para:

(...) expresar ciertas ideas, aunque se vaya a pique todo lo artístico. Las ideas que se han ido acumulando en mi cabeza y en mi corazón reclaman salida. Aunque sólo resulte un panfleto, diré allí todo lo que tengo en el alma (Dostoyevsky, 2004: 186).

Y lo dice, entonces, a través de sus personajes, tan controversiales como la obra misma: Stavroguin, Shatov y Kirilov. Y lo dice, o muy sutilmente, o con la carga emocional propia de una situación límite, con frases diseminadas por todo el libro, en momentos más inesperados. De esta manera, Dostoyevsky se permite no sólo comunicar sus ideas de forma más categórica y definitiva (Shestov, 1949: 28), sino debatirlas a modo de diálogos entre los personajes, involucrando a los lectores en ese debate, a través de unas opiniones tan radicales que llegan a parecer absurdas. En consecuencia, el autor va creando obras de estructura dialéctica; es decir, siempre abiertas a la discusión. Un lector atento, acucioso y prevenido logra ensartar esas ideas para, al final, admirar un collar de pensamiento, que no es preciso que le guste del todo. Y en ello consiste la genialidad de la obra del escritor ruso: permite diálogos y debates sostenidos en el tiempo. Pero, ante todo, al parecer Dostoyevsky ofrece la respuesta a las dos preguntas rusas esenciales de los últimos dos siglos:

También esa gente tiene generosidad. Las ideas y el hombre..., he ahí dos cosas que, según parece, son muy distintas. ¡Yo acaso sea muy culpable para con ellos! ¡Todos culpables, todos culpables! ¡Y... sí de ello estuviéramos todos convencidos! (Dostoyevsky, 1984: 496).

Esta frase es pronunciada por un Shatov desesperado, que busca ayuda en mitad de la noche; ayuda que encuentra —una partera para su mujer— en quienes, sabe, lo matarán en pocas horas. Y lo van a matar por no compartir sus ideas. Entonces, ¿de qué sería culpable Shatov? ¿De qué serían culpables todos? ¿Y cómo el convencimiento de la culpa podría cambiarlo todo? Pareciera que hay más preguntas que respuestas; sin embargo, tal vez, la respuesta subyace en el tema central de la obra *Demonios*: el nihilismo.

Sobre los nihilismos y los nihilistas

Vladimir Nabokov, al comenzar su conferencia sobre Fiodor Dostoyevsky durante el curso de literatura rusa, hace una afirmación verdaderamente sorprendente: “no es buen escritor, es un escritor bastante mediocre; con destellos de excelente humor, separados, desgraciadamente, por desiertos de vulgaridad literaria” (1997: 194). Más adelante se refiere al talento de Dostoyevsky como el de un mero dramaturgo. Lo que Nabokov vio como una falla fatal para un literato, para otro ruso, Mijail Bajtín, es la creación de una nueva estructura novelesca, la novela polifónica, donde de manera dialógica se confrontan ideologías, incluso al interior de los personajes, independientemente de las posiciones del autor mismo. Y los personajes se vuelven “no sólo objetos de su discusión, sino sujetos del dicho discurso con significado directo” (Bajtín, 1979/2005: 15). Esta construcción dialogizada no deja nada conclusivo ni conclusivo; el autor nunca tiene la última palabra, el lector es libre de seguir la discusión y el debate junto con los personajes. Y cada nueva lectura es una nueva lectura, distinta a las anteriores porque es enriquecida a través de las comprensiones de cada lector.

Sin embargo, la diferencia de la novela *Demonios* del resto de la obra de Dostoyevsky son los diálogos que se establecen no sólo dentro de la obra misma, sino con otras novelas del escritor (un loco que mató a una vieja y ni siquiera la robó, en clara alusión a Raskolnikov del *Crimen y castigo*, por ejemplo); con las obras de otros escritores como *Padres e hijos* de Turgenev (su protagonista —Bazarov— es puesto en tela de juicio tal como se hizo en la vida real) o *El inspector* de Gogol. Incluso, la propia vida del autor es material de discusiones

o de ilustración de la posición de alguien. Así, Belinsky y la Carta a Gogol, cuya lectura le mereció a Dostoyevsky un simulacro de fusilamiento, es objeto de burla y apreciaciones poco consideradas; la muerte de su padre a manos de los campesinos es convertida en comedia del momento; la invitación a visitar Dresde, desde donde escribe la novela, por las comodidades que presenta. Éstos son apenas algunos detalles que se ponen en discusión entre los personajes, el autor y la realidad; es decir, que se disponen para el diálogo entre la ficción, la realidad, el autor y el lector.

Asimismo, las posiciones feministas de George Sand y las discusiones de los círculos liberales son reproducidas con cierto aire burlesco, al igual que las revistas de los acontecimientos políticos del momento, sin dejar al lado las apreciaciones sobre ideologías, Europa como esperanza para Rusia, charlas sobre el Dios y el Dios ruso en particular. Es decir, todo aquello del “liberalismo sublime y liberal sublime (...) sin ningún objeto” (1984: 32). En otras palabras, el autor nos presenta las opiniones, ideas, pensamientos y algunas conclusiones de lo que llamaríamos hoy una sociedad de clase media, pero de su época.

Está de más recordar que uno de los nudos principales de la novela es una recreación ficcionalizada del evento verídico de un asesinato por sospechas de posible traición. He allí donde Dostoyevsky nos presenta otro círculo, o, mejor dicho, la organización; o, más aún, la organización secreta. Sin embargo, como el mismo autor advierte, habría que estar prevenido porque “para que la verdad parezca verosímil, es necesario, sin más remedio mezclarla con algunas mentiras. Siempre la gente lo hizo así. Es posible que haya allí algo que no comprendemos” (1984: 184).

Lo que sí es posible comprender es que dentro de esta “organización” hay por lo menos tres escenarios para el establecimiento de una “sociedad en armonía”. El primer escenario nos lo presenta un tal Schigalev, inacabado todavía y en franca contradicción entre los primeros y últimos postulados, según su propia confesión: “partiendo de la libertad ilimitada, he ido a parar en el despotismo ilimitado” (1984: 343). Ante las opiniones de algunos, un profesor cojo se opone a la *schigalevschina*, así como a lo siguiente:

A nosotros nos invitan, mediante hojitas diversas impresas en el extranjero, a reunirnos y constituir agrupaciones con el único fin de la destrucción universal, con pretexto de que por más que se haga para salvar el mundo, no se ha de conseguir, mientras que, cortando radicalmente cien millones de cabezas y aligerándose así de peso, se podría mejor saltar al abismo (1984: 346).

Sin embargo, precisamente éste sería el segundo escenario; porque si no se toman acciones rápidas por medio de la organización real y no en papel, el despotismo en unos cien años cobrará vidas de quinientos millones, si se opta por las discusiones inútiles sobre las novelas sociales y un cambio lento y en papel (1984: 347-348).

El tercer escenario es el escenario más oculto de todos porque lo alberga una sola persona, Verjovensky, un nihilista que ama la belleza, un tunante, un pícaro, ningún socialista, según sus propias palabras, en búsqueda de un ídolo para poner en marcha su trituradora humana con el fin de “organizar la obediencia completa e impersonalidad absoluta” a través de su “pandilla sarnosa”:

¡Y empezará la revuelta! Se armará un jollín como todavía no ha visto el mundo... Se cubrirá de tinieblas Rusia, llorará la tierra por los antiguos dioses... Bueno nosotros pondremos en su lugar... ¿a quién?... ¡¡¡A usted [Stavroguin], a usted!!! (1984: 359).

Es la tercera y la última vez que aparece en el texto de *Demonios* la palabra “nihilista”. La primera vez la leemos referente a la partera, la misma que buscó el desesperado Shatov para su mujer: “Pero, aunque nihilista, no descuidaba tampoco Arina Projorovna no sólo los prejuicios mundanos, sino los más rancios prejuicios” (1984: 331). En una segunda oportunidad, se lee “¡Siempre incendios! Esto es el nihilismo. Siempre cuando algo arde, anda por medio el nihilismo” (1984: 437). No es mucho y la metáfora del incendio podría referirse a muchas cosas y a ninguna en particular. ¿Por qué, entonces, no sólo Stavroguin, Shatov y Kirilov comienzan a figurar como nihilistas en la literatura crítica, sino que a ellos se suman Raskolnikov de *Crimen y castigo* e Ivan Karamazov de *Los hermanos Karamazov*?

Estas interpretaciones, probablemente, surgen a raíz de la condición dialógica de la novela. Los nombres Herzen, Belinsky,

Chernishevsky (a través de su obra *¿Qué hacer?*), Pisarev (a través de su revista *Kolokol – La campana*) constantemente aparecen en el texto literario, bien sea como referencias, bien sea en debates, bien sea como hechos para la discusión. Todos fueron nihilistas declarados y entraron en la historia universal como los padres del Nihilismo Ruso. Sin embargo, el Nihilismo Ruso, a diferencia del europeo, que probablemente tendría como inspiración a Dostoyevsky, no era metafísico, sino racionalista en oposición al romanticismo y sobre todo al misticismo ruso. Así lo define el propio Herzen:

El nihilismo es la lógica sin estrecheces, es la ciencia sin dogmas, es la incondicionada obediencia a la experiencia y la humilde aceptación de todas las consecuencias, cualquiera que sean, si brotan de la observación, si son requeridas por la razón. El nihilismo no transforma *algo* en nada, sino que desvela que la *nada*, cambiada por *algo*, es una ilusión óptica y que toda la verdad, por mucho que contradiga representaciones fantásticas, es más sana que éstas y, en todo caso, obligatoria.

Que este nombre sea apropiado o no, no importa. A él se nos ha habituado, es aceptado por amigos y enemigos, ha terminado por llegar a ser una contraseña para la policía; se ha hecho delación, ofensa para unos, alabanza para los otros (1855, citado por Volpi, 2005:43).

Ésta es una propuesta para un país que no tuvo su Renacimiento, y en el cual el pensamiento filosófico comienza a tener algunas expresiones sólo en la segunda mitad del siglo XVIII y estrictamente en los claustros religiosos, muy condicionado por la cosmovisión de la Iglesia Ortodoxa. Los nihilistas rusos hacen una apuesta por un pensamiento civil, fuera de la tutela religiosa, y se nutren de las ideas occidentales como positivismo, materialismo, racionalismo. (Zenkovsky, 1950/2011: 17-28).

En este sentido, los principales personajes de estas tres novelas serían de uno u otro modo unos nihilistas. Y no es de extrañar que la crítica literaria intente buscar a los prototipos de estos personajes en la vida real. Nombres como Bakunin, los mismos Herzen, Chernishevsky, Pisarev y Belinsky una y otra vez son puestos como protagonistas de las novelas de Dostoyevsky. Y, aunque algo así pueda

leerse como meras interpretaciones y especulaciones, lo que no es ni especulación ni interpretación es quién está detrás del personaje de Piotr Verjovensky.

En noviembre del 1869, a la palestra pública sale el caso de Serguei Nechaev acusado, junto con otras seis personas más del asesinato del estudiante Ivanov por la presunta traición a *Narodnaya Rasprava* (“La venganza popular”), sociedad secreta que se había fundado al comienzo del mismo año. Este suceso lo tomó Dostoyevsky como el nudo principal de la trama de *Demonios*. Sin embargo:

Me apresuro a declarar que no sé de Nechaev ni de Ivánov ni de todo ese sonado suceso, más que lo que publicaron los periódicos. Pero aun suponiendo que estuviese mejor informado, nunca se me hubiera ocurrido hacer una simple glosa. Mi fantasía puede muy bien apartarse del hecho real, y mi Piotr Verjovenskiy no se parecerá en nada a Nechaev; más bien creo que mi espíritu, sobrecogido por el suceso, ha concebido, mediante la fuerza de la fantasía, una persona y un tipo adecuados a esa fechoría. No deja de ser provechoso pintar un tipo así; pero no fue sólo lo que a mí me sedujo. Creo que los ejemplares de esa lamentable variedad humana no son digno objeto del arte. Con gran sorpresa mía, ese personaje se me antoja medio grotesco porque, aunque aparezca en el primer plano de la acción, no es bien mirado, sino algo secundario dentro del radio de acción de otra personalidad que, efectivamente, debe considerarse como el verdadero protagonista de la obra. (Dostoyevsky, 1984: 57).

Y, ciertamente, el personaje de Verjovensky es una especie de sombra que teje su red de telaraña a lo largo de la obra por medio de manipulaciones, medias verdades, francas mentiras, una red de su organización secreta, con el Comité Central y sus *quinqueviratos*. Esta telaraña es tan fina y extensa que Verjovensky puede “estar escuchando ahora con sus propias orejas o con las ajenas”, porque tiene “muchos agentes, hasta de aquellos que ignoran que sirven a la sociedad” (1984: 207). Envuelve a las personas, les tiende trampas, los ata, los amarra y, finalmente, sella con el pacto de sangre su lealtad; o, mejor dicho, la obediencia absoluta a su voluntad. Y quieren algunos librarse de esa telaraña, pero ya no pueden y Verjovensky lo sabe: “No, ninguno denunciará... La masa debe quedarse en masa y obedecer” (1984: 517).

Sólo Stavroguin, Shatov y Kirilov no sucumben ante las tentaciones extendidas, ni amenazas desplegadas, ni maquinaciones dilatadas; pero los tres pagan con su vida por oponerse a las aberraciones de Verjovensky. Cada uno tiene su razón particular y su manera particular para hacerle frente al que se autoproclama nihilista y su “pandilla sarnosa”.

Pero quiénes son exactamente los de la “pandilla sarnosa”, además de los que Dostoyevsky nombra con nombre y apellido. El mismo Verjovensky los enumera:

Los nuestros no son solamente los que degüellan y queman, los que hacen blancos clásicos o muerden. Oiga usted: yo los tengo contados a todos: el maestro que se burla con sus chicos de Dios y de su cuna, es ya nuestro. El abogado que defiende el asesinato de un individuo culto, alegando que el asesino tiene más cultura que sus víctimas, y para procurarse dinero no tenía más que matar, es ya nuestro. El colegial que mata a un campesino para experimentar emoción, es nuestro. El jurado que absuelve de todos los crímenes, nuestro. El fiscal que teme mostrarse en el juicio poco liberal, nuestro, nuestro. Los administradores, los literatos ¡oh, nuestros!; terriblemente nuestros, y ellos mismos lo ignoran. Sabe usted una cosa: ¿a cuántos cogemos con sólo las ideitas ya preparadas? (1984: 357-358).

Y nos muestra y demuestra Verjovensky cómo “todo el mundo piensa con cerebro ajeno” (1984: 355); cómo la vergüenza a su propia opinión de la gente “honrada” permite que sea pactada la muerte de Shatov; cómo los convierte en “material que también sirve” y “no se le sublevarán ni le pedirán cuentas” (1984: 329). Y tendrán a los individuos como *дурочок*¹⁰ Erkel, “fanático, juvenilmente adicto a la obra común”, que “nunca pueden comprender el servicio a una idea, sino mezclándola con la persona que, según su entendimiento, es la encarnación de esa idea” (1984 :488).

Aquí están los nihilistas de Dostoyevsky, la “pandilla sarnosa”, los demonios, los que desprecian la vida, para quienes el hombre es el material desechable para alcanzar sus ideas, los mediocres refugiándose en un “nosotros”, los amantes de la uniformidad, los

esclavos con sus amos, que también son esclavos, en búsqueda de un ídolo.

Stavroguin se quita la vida no por incapacidad de amar, como lo ve Enrique Castaños (1984:3), sino por el miedo a sucumbir ante Verjovensky, su telaraña y su entusiasmo, y ceder ante la tentación de ser un ídolo. Kirilov, tragado por la idea, se vuela la tapa de los sesos, pero no cede ante la última aberración de Verjovensky de inculparse por la muerte de Shatov. Y Shatov, en una esperanza renacida, es convertido en objeto de cohesión criminal entre los que, por acción u omisión, consintieron su muerte.

Los tres son poseedores de personalidades fuertes, pero solitarios. Se conocen, pero no se tratan. Se estiman, pero no se conectan. Es allí donde está su tragedia:

Un hombre que permanezca a solas con su persona no es capaz de atar los cabos incluso en los estratos más profundos e íntimos de su vida espiritual, no puede existir sin *otra* conciencia. El hombre jamás encontrará la plenitud únicamente en sí mismo (Bajtín, 1979/2005:262).

Buscan la plenitud en sí mismos y caen al abismo, no con sus muertes. Sus vidas son un abismo. Desorientados, no logran procurarse el fundamento. Y este fundamento es el hombre en relación con el mundo y con el *otro* en niveles superiores, más allá de la corporeidad, y sobre las cuestiones últimas. Stavroguin y Shatov tuvieron la oportunidad, uno con Liza y otro con Marie; pero para los dos resultó ser imposible, porque:

El destino es el determinismo pleno de la existencia de una personalidad, que necesariamente predetermina los sucesos de la vida de ésta; de esta manera, la vida viene a ser tan solo la realización (y el cumplimiento) de aquello que desde un principio se encuentre en la existencia determinada de la personalidad (Bajtín, 1999:153).

Y frente a estas tres personalidades Dostoyevsky nos elabora a un Verjovensky, que probablemente poco o nada tiene que ver con su prototipo, Serguei Nechaev. Sin embargo, las páginas de *Demonios* revelan las consecuencias últimas de los postulados del *Catecismo del revolucionario*, escrito por éste unos meses antes del asesinato

del estudiante Ivanov. Los 26 puntos de este documento están presentes en el texto de Dostoyevsky. Todos y cada uno son bajados de la abstracción teórica a la realidad y puestos en cosas concretas, personas concretas, situaciones concretas, consecuencias concretas. No se trata de signos ideológicos, ni de adhesiones políticas; se trata de los mecanismos que se accionan en procura del poder.

Allí está lo sublime de la obra *Demonios* y la estética de su discurso político: traducir una idea a la realidad sin tapujos, sin máscaras, sin ambigüedades, como un cuchillo por la carne viva, revelando la relación entre los medios y los fines, donde el hombre es tan sólo el medio, el “material” para alcanzar los fines teóricos de una idea.

El fondo de discusión que pone sobre la mesa Dostoyevsky no son las ideologías en sí, sino sistemas de poder que tejen sus redes en función del poder mismo. Verjovensky, la máxima expresión de eso, no posee ideología alguna; o, mejor dicho, una sola: el poder en sí. Desesperadamente busca un ídolo en la figura de Stavroguin, porque sin ese ídolo no es nada, según sus propias palabras. Pero los ídolos pueden ser de índole distinta: los hombres, las ideologías, las ideas, las consignas. Nada vale en esos sistemas y todo se vale, no hay límites y el fin justifica los medios, aun si el medio son vidas humanas. Éste es el nihilismo que denuncia Dostoyevsky, nihilismo que ni tan metafísico es, porque es sumamente práctico, de practicar. No es mera negación de valores en general, es su negación en relación al hombre, valor máximo, cuestión última y principal en el pensamiento de Dostoyevsky.

A modo de conclusión

Dostoyevsky, al final, es un nihilista más, en términos de nihilismo europeo. Negó el racionalismo, el positivismo y el materialismo que tan sólo comenzaron a dar sus primeros pasos en la Rusia del siglo XIX, para plantear lo que, ya bien entrado el siglo XX, conocimos como existencialismo y dar pie a la conformación de la Filosofía Personalista. Ciertamente, el autor sufrió una transformación; pero llevando las inquietudes de sus años de juventud a niveles de

las profundidades del hombre en cuanto al hombre. Y todas las respuestas las trató de encontrar en el hombre en relación con el mundo. No es Dios quien torturaba a Dostoyevsky; es el hombre, con toda su complejidad, contradicción y dualidad, quien lo atormentaba. No es a Dios a quien buscaba; es al hombre, en permanente tensión y dialéctica del mal y del bien.

Éste es el ideario político de Dostoyevsky: el hombre con todas sus contradicciones internas. Y tal “revolución conservadora” resultó ser un salto cualitativo en cuanto a las preocupaciones de su época, adelantándose por más de 60 años a las cuestiones del pensamiento universal.

Los pueblos se mueven por la fuerza cuya precedencia no es conocida ni es explicable. Esa fuerza es la fuerza de la insaciable ansia de llegar hasta el final y al mismo tiempo niega el final. Es la fuerza de la continua e incansable afirmación de su existir y la negación de la muerte. [Es] el principio estético, según dicen los filósofos; el principio moral, como también lo llaman. “La búsqueda de Dios”, como yo suelo denominarla. (Dostoyevsky, 1984: 214).

Así condensa Dostoyevsky las búsquedas de los pueblos, del hombre, de su propio ser. La afirmación de su propio existir forzando el límite, llegando hasta el final y negando el fin. Dostoyevsky es un nihilista apocalíptico, al igual que sus personajes de Stavroguin, Shatav y Kirilov. Igual que ellos está buscando permanentemente su firmamento en cada obra, en cada personaje, en sí mismo. La estética del discurso político de Dostoyevsky está signada por esta búsqueda, pero siempre teniendo presente “las ideas y el hombre” dos cosas que, según parece, son muy distintas”. Al no asumirlo, todos serán culpables. Esta es la respuesta de Dostoyevsky a *¿Quién es el culpable?* No se puede perder al hombre entre las ideas y las abstracciones, ni dejarse tragar por las ideas y abstracciones. Esta es su respuesta a *¿Qué hacer?*

Notas

- ¹ Visarion Belinsky (1811-1848), ensayista crítico, filósofo ruso pro-occidental, es considerado, junto con Herzen, Dobrolubov, Pisarev

- y Chernishevsky, padre del Nihilismo Ruso. Carta a Gogol (1848) es el ejemplo de agudeza crítica literaria del autor, cuyo nombre fue prohibido en la prensa rusa hasta 1856.
- 2 El Círculo de Petrashevsky era esencialmente literario-filosófico, con inclinación hacia las ideas del socialismo utópico de Charles Fourier. Sin embargo, sus discusiones filosóficas no podían escapar de los debates políticos sobre la realidad nacional del momento. Todas las biografías de Dostoyevsky contienen reseñas sobre el Círculo y sus actividades.
 - 3 Al respecto se puede consultar la página <http://forumn.ru/viewtopic.php?id=15619>, donde se hace un listado de las producciones teatrales y cinematográficas más importantes que se han realizado en la URSS basadas en las obras de Dostoyevsky. Cada una cuenta con soporte gráfico de la película o de la obra teatral. Es interesante notar que en el renglón “guionista”, de primero, figura el nombre del Fiodor Dostoyevsky.
 - 4 Las particularidades de Pochvenichestvo se pueden consultar en Berdiaev, *Espíritu de Dostoyevsky*; o en Zenkovsky, *Historia de filosofía rusa*.
 - 5 Si bien casi todos los nombres son desconocidos para el pensamiento occidental, fueron filósofos de importancia para la cultura rusa pre-revolucionaria. Hoy en día, las obras de Leontiev, Danilevsky vuelven ser publicadas y su pensamiento es ampliamente reseñado.
 - 6 En el idioma ruso, la palabra “volia” tiene doble significado: voluntad y libertad. Cuando se habla de voluntad de hacer o no hacer algo, están implícitas las dos cosas: la voluntad como la predisposición firme y, también, el derecho del libre albedrío.
 - 7 La famosa carta de Vera Zasulich a Carl Marx, donde la autora refuta la premisa del socialismo científico contraponiendo las realidades del campo ruso con su organización comunal, es una de las mejores descripciones del planteamiento de los Narodniki.
 - 8 Narodnaya Volia se suele traducir como Voluntad Popular; sin embargo, también podría ser entendida como La libertad Popular. Ver la nota 6 en la página 9.
 - 9 A una de estas células pertenecía Alexander Ulianov, el hermano mayor de Vladimir Lenin, ejecutado en 1887 por su participación en el atentado (fallido) contra el zar Alejandro III.
 - 10 Una expresión despectiva que denota limitaciones de entendimiento.

Referencias:

- Bajtín, M. (1979/2005). *Problemas de la poética de Dostoyevsky* [Problemy poetiki Dostoyevskogo] Trad. T. Bubnova (segunda edición). México: Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- _____. (1999). *Estética de la creación verbal*, Trad. T. Bubnova. Décima ed. México, D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Berdiaev, N. (2008). *El espíritu de Dostoyevsky* [Mirovozrenie Dostoyevskovo] Trad. O. Trankova. Granada: Nuevo inicio.
- Castaños, E. (1984). Dostoyevsky y el nihilismo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 480, 139-141.
- Dostoyevsky, F. (1984). *Demonios* [Besi] Trad. R. Cansinos Assens. Barcelona: Planeta.
- _____. (2004). En Landesman D. (Ed.), *Diario de un escritor y otros escritos*. Buenos Aires: Tauro.
- _____. (2010). En Viejo P. (Ed.), *Diario de un escritor (crónicas, artículos, crítica y apuntes)* Trad. E. Beaumont, E. Bulátova y L. Rabdanó. Colección voces/ensayos, 131 ed. Madrid: Páginas de espuma.
- Duque, A. (1984). Introducción. *Demonios* [Besi] Clásicos universales Planeta ed., pp. IX-XIII Barcelona: Planeta.
- Morillas, J. (2009). El valor de la política en la vida y en la obra de F.M. dostoyevski. *Revista De Estudios Culturales La Torre Del Virrey*, 125, 1-14.
- Nabokov, V. (1997). *Curso de literatura rusa*. [Lectures on Russian Literature] Trad. M. L. Balserio. Madrid: EdicionesB, S.A.
- Paz, O. (1982). Dostoyevski: El diablo y el ideólogo. *El Correo De La UNESCO*, Febrero, 22-23.
- Shestov, L. (1949). *La filosofía de la tragedia: Dostoyevsky y Nietzsche* Trad. D. J. Vogelmann. Buenos Aires: Emece Editores.
- Volpi, F. (2005). *El nihilismo* [Il Nichilismo] Trad. C. Rosso y A. Vigo. Buenos Aires: Biblos.
- Zenkovsky, V. (1950/2011). *Istoria ruskoy filosofii* [Historia de la filosofía rusa]. Moscú: Academicheskoy Proect.

Bibliografía consultada:

- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. [All that is solid melts into air. The experience of modernity] Trad. A. Morales Vidal. Madrid: Siglo veintiuno de España.

- Bubnova, T. (2003). La culpa la tiene Dostoyevsky. *Acta Poetica*, 24-2, 135-154.
- Dostoyevsky, F. (1982). *Crimen y castigo* [Prestuplenie i nakazanie] Trad. A. Vidal. Colombia: La Oveja Negra Ltda.
- _____. (1983). *Los hermanos Karamazov* [Bratia Karamazovi] Trad. J. Zambrano Barragán. Madrid: Nájera.
- Martínez, I. (2002). Dostoyevski frente al nihilismo. *Cuenta Y La Razón / FUNDES*, 124, sp.
- Pasamar, L. (1978). Los antecedentes del nihilismo ruso. *Revista De Estudios Políticos*, 6, 145-152.
- Tierno Galván, E. (1953). Concepción del mundo e ideas políticas en la obra de Dostoyevski. *Revista De Estudios Políticos*, 70, 85-105.