

***Dostoevsky at 200. The Novel in Modernity.* Edited by Katherine Bowers and Kate Holland. University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, Londres, 2021. ISBN: 978-14875-0863-0.**

Hoy hace ya casi una década, uno de los miembros fundadores de la *International Dostoevsky Society* (IDS) me comentaba cómo en los últimos tiempos había ido constatando que los simposios que se celebraban, no sólo sobre Dostoievski, sino también sobre otros autores, se caracterizaban por tener un nivel académico e intelectual cada vez más ínfimo. A título de ejemplo, indicaba el número creciente de ponencias que tenían como tema «los animales»...

Esta sin duda fina observación, que se corrobora con un simple vistazo a las conferencias leídas en los últimos simposios celebrados por la *IDS*, se fundamenta en el hecho de que apenas hay pensador que no caiga víctima de los prejuicios y de las modas ideológicas del momento. Una muestra de lo que podría ser una investigación que se halla completamente bajo el prisma de la ideología quizás más perniciosa del presente es la obra que se presenta a continuación: *Dostoevsky at 200. The Novel in Modernity* (Dostoievski a sus doscientos años. La novela en la Modernidad).

Se trata de una recopilación de 10 ensayos firmados por académicos procedentes de universidades canadienses, norteamericanas e inglesas. Como se advierte en la introducción («Introduction: Dostoevsky and the Novel in Modernity» [*Introducción: Dostoievski y la novela en la Modernidad*], págs. 3-20), estos textos tienen como misión principal «ofrecer una perspectiva única en su consideración de la poética de la novela de Dostoievski y, en concreto, de su exploración narrativa de la experiencia de la modernidad» (pág. 16).

Con esta premisa se presenta «The Poetics of the Slap: Dostoevsky's Disintegrating Duel Plot» (*La poética de la bofetada: la trama del duelo desintegrador de Dostoievski*; págs. 21-40) de la mano de una de las editoras de la compilación, Kate Holland. A partir del tema de la «bofetada», que Holland pretende insertar en un contexto de «estado de crisis semiótica» (pág. 21), observa cómo Dostoievski desea mostrar al lector la pérdida en su época del código de honor, representado en «la cultura del duelo». Si bien hay que reconocer que Holland parte de una cuestión decisiva para la comprensión del pensamiento ético de Dostoievski, no parece acertar en sus análisis y resultados, cuando intenta convencer al lector de que el escritor ruso,

más que recordar y, quizás, reivindicar un estado que ya no existe en su momento histórico, lo rechaza profundamente en nombre de un «radicalismo» (pág. 22) que no queda en ningún lugar definido en qué consiste. De ahí que, si bien expone con relativa corrección la temática a través de *Apuntes del subsuelo*, *Los demonios* y *El adolescente*, llegue a conclusiones tan hueras como que, «en última instancia, los significados cambiantes y la poética de la bofetada en las obras de Dostoievski tras su estancia en Siberia sirven para poner de manifiesto una crisis más amplia de la semiosis en la era posterior a la Emancipación» (pág. 37).

Con Anna A. Berman («Dostoevsky and the [Missing] Marriage Plot», *Dostoievski y la [desaparecida] trama matrimonial*; págs. 41-60), se inserta a Dostoievski no sólo en la Modernidad, sino directamente en la Postmodernidad, pues lo que aquí se propone es destacar cómo en toda la producción literaria del escritor ruso no existe lo que se podría denominar «el amor conyugal» y, por consiguiente, la cuestión del matrimonio y de la reproducción. Para el novelista, lo decisivo sería el «active love» y no el «reproductive end» (pág. 42), puesto que «sus novelas enfatizan los lazos de amistad en el presente, no como medios hacia un fin (reproductivo), restringiendo el significado del noviazgo como propulsión narrativa» (ibid.). Esta realidad se vería reflejada en el hecho de que todos los matrimonios o conatos de matrimonios en su producción están condenados irremediabilmente al fracaso, como testimonia la obra *Los demonios* con su «absoluta negación de la continuidad familiar» (pág. 47).

Berman explica este supuesto escaso interés de Dostoievski por la familia tradicional o como elemento reproductivo con el argumento de que para él no era decisivo el destino de la familia individual, sino el de toda la humanidad universal, como «predicó de manera extasiada en su discurso sobre Pushkin» (pág. 48).

Esta sin duda sorprendente lectura de Berman le permite proponer como clave de interpretación de Dostoievski «la teoría *queer*» (pág. 49). De esta forma, la autora se hace eco no sólo de un «Dickens *queer*» (pág. 50), sino incluso también de un «Dostoievski *queer*», a quien presenta como un adalid de este movimiento, además del feminismo y de la homosexualidad, llegando incluso a realizar toda una serie de desagradables e infundadas afirmaciones tanto sobre la vida privada del escritor, como de algunos de sus personajes literarios.

No obstante toda esta serie de barbaridades, resulta imposible tapar el sol con un dedo y Berman tiene que concluir reconociendo que hablar en tales términos de Dostoievski es «potencialmente problemático», ya que la teoría *queer* es una moda norteamericana que está dirigida contra la concepción anglosajona de la familia y la reproducción (pág. 51). En cualquier caso, todo ello no es óbice para que Berman pueda concluir que Dostoievski no fue jamás un «radical y que no intentó derribar las normas patriarcales», sostener a continuación que «creyó en la familia y en los hombres y mujeres cumpliendo diferentes papeles dentro de ella» y sentenciar de manera sorprendente que «no veo nada *queer* en su llamada para incrementar los derechos legales y la protección de las mujeres o su deseo de terminar con la tiranía patriarcal (*sic!*)» (pág. 52).

Aunque la biografía y las obras de Dostoievski descalifican por completo este artículo de Anna B. Berman, permítasenos, empero, realizar la siguiente reflexión: si las novelas del escritor ruso son calificadas de ideológicas y sus personajes representan ideas, ¿quizás la narración de historias sencillas que tengan como objeto la «familia convencional», como en otras producciones literarias del siglo XIX, no fue jamás su propósito (págs. 46-47)? ¿Realmente se puede afirmar que «Dostoievski subvierte nuestras esperanzas de una trama matrimonial» (pág. 53)? ¿Cómo ha leído la autora, si es que lo ha hecho, *El adolescente*, la novela que representa el canto a la familia tradicional más excelso que se puede hallar en toda su creación literaria, a la vez que la crítica más feroz a la desestructuración de esta para Dostoievski sagrada institución en la Rusia de mediados del siglo XIX?

Consciente o inconscientemente, Berman comete el error de realizar una lectura literal de Dostoievski, sin darse cuenta de que cada personaje, cada escena, cada situación tiene una finalidad ideológica concreta (lo que ella, en un momento de lucidez, denomina «ese *algo* que hace que una novela de Dostoievski sea una novela de Dostoievski...y potencialmente una novela rusa»; pág. 52). Asimismo, su insistencia en el lema LGTBI del «amor activo» y su posterior afiliación de Dostoievski al movimiento *queer* prueba fehacientemente que la autora no ha entendido –o, siendo benévola, no ha querido entender– el concepto de «amor» en su sentido cristiano, que es como lo expone clara y detalladamente el escritor ruso en su obra y no en erótico o sexual, prácticamente ausente en toda su producción literaria.

Con Dostoievski insertado ya en plena (Post)Modernidad y en la teoría *queer* se presenta la contribución de Vadim Shneyder «The Greasy-Haired Pawnbroker and the

Capitalist *Raskrasavitsa*: Dostoevsky's Businesswomen» (*La prestamista de pelo graso y la capitalista Raskrasavitsa: las mujeres de negocio de Dostoievski*; pág. 61-80), donde se mezclan feminismo y crítica al sistema capitalista. Shneyder se centra en el papel que las mujeres ricas tienen en la obra de Dostoievski, distinguiendo entre ellas lo que él denomina «capitalistas» y «mercaderes».

De esta manera, el profesor asociado de la Universidad de California defiende la tesis de que estas mujeres ricas o capitalistas se distinguen en la obra de Dostoievski por ser «maltratadas», en tanto en cuanto que son descritas en un tono más negativo que su contrapartida masculina (pág. 65), teniendo además un destino más desfavorable al estar «vinculadas a un mundo de seres humanos y objetos» y por el hecho de que «ambas pierden contacto con su dinero al final de sus respectivas historias» (pág. 75).

Shneyder finaliza así un artículo que constituye un excelente ejemplo de las consecuencias de aplicar la ideología de género al análisis de una obra literaria. A través de distinciones artificiales que no se encuentran en la producción de Dostoievski (y que el mismo Shneyder reconoce como absurdas, cfr. pág 77, nota 14), el autor es incapaz de entender que en la crítica al capitalismo del escritor ruso no se trata de «hombres» y de «mujeres», sino de un sistema económico que está produciendo miseria y caos moral en la sociedad del siglo XIX y que Dostoievski no identifica ni con el género masculino ni con el femenino, sino con el judío (pág. 72)¹.

De naturaleza completamente distinta es «Allegories of the Material World: Dostoevsky and Nineteenth-Century Science» (*Alegorías del mundo material: Dostoievski y la ciencia del siglo XIX*; págs. 81-98) de Melissa Frazier, quien ofrece una buena exposición de las bases científicas del nihilismo ruso, aun cuando sus análisis de Chernyshevski y de Písarev sean muy someros. No obstante, lleva a cabo unas sugestivas reflexiones de cómo habría que interpretar el conocido lema de Dostoievski «realismo en sentido superior», así como su insistencia en el género de «lo fantástico» (pág. 95).

En una línea semejante, aunque de calidad científica bastante inferior, se presenta la contribución del ruso Alexey Vdovin «Dostoevsky, Sechenov, and the Reflexes of the Brain:

¹ En este sentido, las investigaciones sociológicas soviéticas, hoy descalificadas, cuando no directamente ignoradas, representan para el estudioso de Dostoievski claves de interpretación mucho más apegadas al texto y elaboradas que permiten e incitan a una discusión seria y productiva.

Towards a Stylistic Genealogy of *Notes from Underground*» (*Dostoievski, Sechenov y los reflejos del cerebro: hacia una genealogía estilística de Apuntes del subsuelo*; págs. 99-117), quien intenta probar la influencia de la obra de Iván Sechenov en la composición tanto lingüística como ideológica de *Apuntes del subsuelo*. Si bien el autor aporta un conjunto de datos que podrían justificar sus paralelismos en la primera parte de la obra, su exposición de la segunda resulta bastante débil y cuestionable.

El artículo de una de las especialistas anglosajonas quizás más conocidas en el mundo dostoievskiano, Sarah J. Young («Deferred Senses and Distanced Spaces: Embodying the Boundaries of Dostoevsky's Realism», *Sentidos diferidos y espacios distanciados: la encarnación de los límites del realismo de Dostoievski*; págs. 118-136) es ciertamente flojo y decepcionante, parece no haber leído el texto anterior de Melissa Frazer y sus consideraciones sobre *Crimen y castigo* son cuanto menos sorprendentes.

La contribución de la coeditora de este recopilatorio, Katherine Bowers («Under the Floorboards, Over the Door: The Gothic Corpse and Writing Fear in *The Idiot*», *Debajo del suelo, encima de la puerta: el cuerpo gótico y la escritura del miedo en El idiota*; págs. 137-158) se centra básicamente en lo que es en realidad su tema de investigación: el gótico en la literatura rusa. En este sentido, realiza una lectura de diversos aspectos de *El idiota* desde el punto de vista de los motivos góticos, centrándose sobre todo en el conocido lienzo que tanto impactó a Dostoievski: *El Cristo muerto en la tumba* (1521), de Hans Holbein, el Joven, y en su influencia en momentos claves de la novela, aun cuando no siempre con resultados convincentes, como acaece cuando trata de explicar la reacción del príncipe Myshkin al final de la obra.

Por su parte, Greta Matzner-Gore («The Improbable Poetics of *Crime and Punishment*» [*La poética de lo improbable de Crimen y castigo*], págs. 159-176), tras señalar una posible fuente tanto para el título de *Crimen y castigo*, como para la concepción de Raskólnikov en la obra de Adolphe Quetelet, trata lo que ella denomina «la poética de la improbabilidad», realizando toda una serie de interpretaciones que dejan perplejo al lector y que encuentran su punto culmen en su propuesta de lectura «improbable» del todavía problemático y muy discutido epílogo de la novela (págs. 168-171).

Una obra bastante olvidada en la investigación dostoievskiana, *El adolescente*, recibe la atención de Chloë Kitzinger («Illegitimacies of the Novel: Characterization in Dostoevsky's *The Adolescent*», *Ilegitimidades de la novela: caracterización en El adolescente de Dostoievski*; págs. 177-195), quien ofrece algunas claves de lectura interesantes a partir de bibliografía secundaria y cita la confesión de Dostoievski de que esta novela era una «apelación a las generaciones futuras» (pág. 182), es decir, que tenía un claro componente social y político. La autora, no obstante, parece no darle demasiada importancia a estas palabras del escritor, prefiriendo centrarse en otras cuestiones colaterales, que, ciertamente, no alumbran mucho acerca del contenido, como ejemplifica con la interpretación desde «la lógica de la ilegitimidad» del «enigmático» epílogo (pág. 188).

Esta «estimulante colección» (Carol Apollonio) de ensayos la concluye Ilya Kliger con «Sovereignty and the Novel: Dostoevsky's Political Theology» (*Soberanía y novela: la teología política de Dostoievski*; págs. 196-219). Tras unas reflexiones de la mano de Hannah Arendt y hacer referencia a las odas patrióticas que Dostoievski compuso durante su tiempo de condena en Siberia, Kliger toma como objeto de estudio *Crimen y castigo*, de cuyas reflexiones quizás sea la más sugerente cuando compara al protagonista principal con Stavroguin y sostiene que, «de la misma forma que Raskólnikov, quien (al menos por el momento) no tiene ninguna “nueva palabra” con la que legislar, sino que está preocupado sólo con la capacidad, Stavroguin personifica el drama del puro poder, más allá de toda determinación, más allá de la distinción entre legitimidad y pretensión, el drama, en definitiva, de la soberanía misma» (pág. 221).

Como el lector habrá podido comprobar, el nivel académico de esta «brillante nueva generación de investigadores dostoievskianos» (William Mills Todd III) es cuanto menos preocupante y parece dar la razón al lamento anteriormente recordado de uno de los miembros fundadores de la *IDS* hoy, por supuesto, completamente alejado de ella.

No es casualidad que toda esta serie de discursos vacíos que no aportan nada a la comprensión de la obra y del pensamiento de Dostoievski provengan de Canadá, el país que en estos últimos dos años habría hecho las delicias y habría recibido las alabanzas más entusiastas por parte de «El Gran Inquisidor». Una sociedad que representa en su política nacional y, como se observa también, cultural, todos los valores enemigos de Occidente no

puede sino que excretar y, por supuesto, financiar² la publicación de textos que, en un mundo académico decente, no habrían encontrado jamás ni la luz del día ni la más mínima atención de los especialistas.

Difundir toda esta serie de despropósitos por parte de autores que juegan con conceptos que a todas luces les quedan demasiado grandes y que en absoluto dominan³ es una vejación injuriosa que, lejos de ampliar horizontes en el mundo de la investigación dostoievskiana, lo vulgarizan, lo denigran y lo desprestigian. De todos nosotros, los que pretendemos dedicarnos al estudio serio, científico y académico de Dostoievski, depende que estos escritos encuentren el destino que se merecen: el olvido⁴.

Jordi Morillas

² Como se confiesa en la obra, esta recopilación ha sido posible gracias a «la ayuda financiera» del *Canada Council for the Arts*, la *Ontario Arts Council* y el Gobierno de Canadá.

³ Como diría finamente G. V. Plejánov, su retórica no es más que la constatación de que «слова очень кстати подвертываются там, где недостает понятий (*las palabras son ciertamente muy útiles allí donde no se dispone de conceptos*)».

⁴ Por este motivo, no dejan de ser preocupantes los juicios elogiosos a esta obra que se reproducen en la solapa trasera y que dicen muy poco (o quizás *demasiado*) de sus firmantes.