

Identidad, duplicidad y locura en la Rusia de los años 1840.

«El primero de mes» de Iákov Butkov.

Alejandro Ariel González

Comparar a los llamados escritores secundarios con los clásicos de primera magnitud resulta siempre algo incómodo. Sin embargo, las regularidades del proceso literario solo pueden estudiarse contraponiendo ideas y motivos y el modo en que estos se manifiestan en escritores de distinta envergadura.

Borís Méilaj¹

Iákov Butkov y el campo literario ruso a mediados de los años 1840

En la década de 1840 comienza a consolidarse en Rusia el programa estético-literario que posteriormente se conocería como «escuela natural», antecesora del realismo. La figura medular de esta corriente era Vissarión Bielinski, quien propugnaba dejar de lado los esquemas románticos, las fantasías autorales y la floritura verbal en las composiciones y reflejar las condiciones de vida y el habla del pueblo sencillo. Sobre las publicaciones que sirvieron de «órganos» a esta corriente ya hemos escrito en otra oportunidad.² Aquí cabe enfatizar un hecho significativo: en 1846, por fuera de las revistas y de los almanaques literarios, se publicaron solamente dos libros en ediciones independientes, *El bosque de Brinsk*, de Mijaíl Zagoskin, y el segundo tomo de *Cumbres de Petersburgo*, de Iákov Butkov, que no pasó en absoluto desapercibido por la crítica. La obra de Butkov fue objeto de tironeo entre los sectores conservadores y progresistas: lo que estaba en juego, a través de ella, era el lugar de Gógol como fundador de la nueva corriente literaria y también, en el caso de Bielinski, el afán de posicionar al joven Dostoievski como un auténtico talento. Veamos en detalle este aspecto.

¹ Borís Méilaj: «Iákov Butkov, sus personajes y sus tramas», en I. P. Butkov, *Cuentos y relatos*, Editorial Judózhestviennaia Literatura, Moscú, 1967, pág. 22.

² Véase mi artículo «Una página desconocida de la literatura rusa: Iákov Butkov y la “escuela natural”», publicado aquí: <https://eslavia.com.ar/una-pagina-desconocida-de-la-literatura-rusa-iakov-butkov-y-la-escuela-natural/>

Iákov Petróvich Butkov³ inicia su carrera literaria en el verano de 1845,⁴ cuando, en el periódico político y literario *La Abeja del Norte*, órgano conservador editado por Faddéi Bulgarin,⁵ publica los cuentos «Un hombre decente» y «La cintita». Esta primera intervención en la arena literaria no suscitó comentarios críticos. Pero unos meses después, como decíamos, aparece el tomo I de *Cumbres de Petersburgo*, en los que Butkov incluye «Un hombre decente», «La cintita», «Un hombre honrado», «El avisado» y «Cien rublos» acompañados de una introducción titulada «Palabras edificantes sobre las cumbres de Petersburgo».⁶ Quien edita *Cumbres de Petersburgo* es Nikolái Grech, coeditor, junto con Bulgarin, de *La Abeja del Norte*. Esta circunstancia merece toda nuestra atención. Bulgarin, desde posiciones conservadoras, venía criticando acerbamente el giro progresista y social que Bielinski pretendía dar a la literatura. Bielinski anclaba en Gógol, aun en contra de la opinión de este, el comienzo de la «nueva escuela». Se entiende: gobernaba el principio de autoridad, es decir, cuando una nueva generación intenta valerse de un nombre canónico para hacer pie y justificar su programa. Esta operación de Bielinski llevó a que los sectores conservadores de la época intentaran, entonces, bajarle el precio a la obra de Gógol con el fin de deslegitimar a la nueva corriente. Tales eran las condiciones del campo intelectual ruso en esos años. Por eso, no son casuales las palabras que Bulgarin dedica a *Cumbres de Petersburgo*:

Si el destino le hubiera dado a Butkov tanto oro o incluso tanta maestría para vivir en el mundo cuanto le ha dado de inteligencia, humor puro y poder de observación, la publicación de este tomo habría causado mucho ruido y clamor y los ejemplares se habrían agotado en un solo día [...] *Cumbres de Petersburgo*, a pesar de todo su ingenio, no pondrá a su autor en la palestra, porque este tiene una mirada independiente, un humor genuino y su valor no radica en cuadros sucios, sino en la verdad. Gógol hace reír con caricaturas y, desde lo alto, escribe sus cuadros con mugre; Butkov está abajo, pero dibuja del natural y con colores luminosos. No comparamos a los dos escritores, pero se trata de un mismo género, con la única diferencia de que el lenguaje de Butkov

³ Sobre su persona y la escasa información que hay sobre ella, véase también mi artículo, citado en la nota anterior.

⁴ Anteriormente, en enero de 1840, poco después de que Butkov llegara a San Petersburgo, se publicó en la revista *El Hijo de la Patria* un poema llamado «Gaidamak, extracto de una novela».

⁵ Faddéi Bulgarin tendría una relación ambivalente con Iákov Butkov: En una carta de 1848 a la policía secreta, Bulgarin informaba que Butkov había ido a verlo dos años antes en un estado de extrema pobreza, que había sentido piedad de él, le había dado dinero y le había publicado alguno de sus cuentos. Sin embargo, posteriormente, se encargaría de minar su carrera literaria con delaciones a la policía secreta, que sospechaba que Butkov participaba en círculos revolucionarios.

⁶ El cuento «Cien rublos» puede leerse aquí: <https://eslavia.com.ar/cien-rublos/>; «Palabras edificantes sobre las cumbres de Petersburgo», aquí: <https://eslavia.com.ar/palabras-edificantes-sobre-las-cumbres-de-petersburgo/>.

es puro y correcto, sus cuadros son luminosos, él no se atreve a llamar *poema* a su relato y no hallará a un amigo que lo llame Homero. Recomendamos el libro de Butkov a todos los amantes de una lectura entretenida e ingeniosa. Butkov ha comprendido cabalmente qué es el humor y, al hacernos reír, nos hace al mismo tiempo pensar y sentir. No vamos a recomendar el segundo tomo de *Cumbres de Petersburgo*: apresúrense ustedes mismos a comprarlo.⁷

Anticipando la respuesta de Bielinski, cerraba su reseña con las siguientes palabras:

Algunas revistas, por supuesto, pondrán todo su empeño en aniquilar a Butkov por el hecho de que *La Abeja del Norte* lo elogia (¡y eso es un crimen horrendo!) y coloca junto a su nombre el de Gógol en cuanto creador de última categoría».⁸

Bielinski, claro, recogió el guante. Desde *Apuntes Patrios* respondía:

Recientemente un periódico quiso hacer de Butkov un adversario peligroso del talento de Gógol, y ¿qué sucedió? Todos consideraron que Butkov, en efecto, tiene talento, pero que de él no se puede decir nada más, y que tampoco hay nada extraordinario que esperar de él.⁹

Unos meses antes, en su reseña de *Cumbres de Petersburgo*, afirmaba:

Butkov es un talento puramente satírico y en absoluto humorístico. Carece de profundidad, de fuerza y de creatividad. Sin embargo, en el autor se nota inteligencia, poder de observación y, por momentos, ingenio y mucha comicidad. Sabe percibir el aspecto gracioso de la vida y captarlo.¹⁰

Poco después, ampliaba con un comentario que parece el negativo del precedente:

A primera vista se nota que el talento de Dostoievski no es satírico, no es descriptivo, sino, en grado sumo, creativo, y que el rasgo predominante de su talento es el humor. No nos asombra por ese conocimiento de la vida y del corazón humano que da la experiencia y la observación. No, él los conoce, y los conoce en profundidad, pero *a priori*, consecuentemente, de un modo puramente poético, creativo. Su conocimiento es talento, inspiración.¹¹

⁷ *La Abeja del Norte*, n.º 243, octubre de 1845.

⁸ *Idem*.

⁹ *Apuntes Patrios*, n.º 3, 1846.

¹⁰ *Ibidem*, n.º 12, 1845.

¹¹ *Ibidem*, n.º 3, 1846.

Vemos que el ejercicio de esgrima entre Bulgarin y Bielinski tomaba a Butkov de pretexto para 1) discutir el lugar y los méritos de Gógol y 2) ensalzar al joven Dostoievski; esto sobre el fondo de la disputa principal: atacar y defender, respectivamente, la nueva escuela literaria.

Ahora bien, más allá de la tendenciosidad de estos análisis, tanto Bulgarin como Bielinski entrevieron aspectos novedosos y notables en Butkov, lo cual también puede decirse de otros reseñistas contemporáneos. En general, Butkov fue considerado un discípulo de Gógol y un cultivador del género fisiológico tan en boga en aquellos años; todos encontraron en él destellos de talento, de originalidad, y coincidieron en que su debut en las letras era auspicioso.

Además, es en medio de esta polémica cuando se acuña el concepto de «escuela natural», que Bulgarin empleó despectivamente respecto de la nueva escuela en 1846¹² y Bielinski adoptó en clave positiva a comienzos de 1848,¹³ en un artículo en el que ya incluye a Butkov como miembro de esta escuela:

Cabe añadir que las escuelas hostiles a la natural no pueden presentar ninguna obra mínimamente notable que demostrara en la práctica que es posible escribir bien siguiendo reglas opuestas a las que propugna la escuela natural. Todos los intentos de esa índole acabaron en el triunfo del naturalismo y en la decadencia de la retórica hueca. Al notar eso, algunos adversarios de la escuela natural intentaron contraponer a ella a sus propios escritores. Por ejemplo, un periódico creía menoscabar con Butkov la autoridad del mismísimo Gógol.

Otra vez Butkov en el medio de la contienda. Pero eso no es todo: el propio término *realismo* aplicado a la literatura lo introduce en la lengua rusa Pável Ánnenkov en un artículo de 1849 en el que ofrece un panorama de las obras publicadas en el año 1848.¹⁴ Reproduzcamos la frase exacta en la que aparece por primera vez en ruso la palabra «realismo»:

Ya hemos hablado mucho de la corriente fantástica, pero, dado que en esta obra de Butkov se nota además la intención de reconciliar esa corriente con el realismo, con la vida real, diremos entonces algunas palabras sobre el realismo propiamente dicho y sobre cómo se lo entiende entre nosotros.

¹² *La Abeja del Norte*, n.º 22, 1846.

¹³ *El Contemporáneo*, n.º 1, 1848.

¹⁴ *Ibidem*, n.º 1, 1849.

Curioso destino el de Butkov: la discusión en torno a sus obras sirvió, entre otras cosas, para forjar dos términos fundamentales de la ciencia literaria, uno más epocal y de corta vida —«escuela natural»—, otro imperecedero —«realismo». Sin embargo, tanto su obra como su nombre han quedado sepultados en la historia.

Volvamos a la frase de Ánnenkov, que, además de testimonio, nos sirve para echar luz sobre la tensión que generaba la obra de Butkov. Ánnenkov comienza su artículo analizando la «escuela fantástico-sentimental», nucleada alrededor de Fiódor Dostoievski, su principal referente. Estos escritores, según él, «se ocupan preferentemente de la historia psicológica de la locura» de sus personajes. *El doble* y *La patrona* serían los textos fundantes de esta corriente. Luego Ánnenkov reseña *Un corazón débil* y *El ladrón honrado*, también de Dostoievski, y pasa a quienes considera los «imitadores» de este autor: Iákov Butkov y Mijaíl Dostoievski (el hermano mayor de Fiódor). Así llega a la frase que citábamos: esta escuela, sobre la que volveremos más abajo, se aparta, siempre según Ánnenkov, del desarrollo genuino, es decir, realista de la literatura rusa, y se extravía en historias fantásticas. Ese es el reproche que dirige a Butkov, de quien elogia sus primeros cuentos y relatos (*Cumbres de Petersburgo*) y su pluma de retratista. En los relatos que reseña ahora, *El hombre oscuro* y *La avenida Nevski, o Viajes de Néstor Zaletáiev*, Butkov incurre en un humor forzado, en una verbosidad innecesaria, en una búsqueda infructuosa por otorgar verosimilitud a la historia. En perspectiva, la lectura que Ánnenkov hace de Butkov es muy similar a la que Bielinski hizo de Dostoievski: tras un comienzo prometedor con *Gente pobre* (*Pobres gentes*), Dostoievski frustró las expectativas «desviándose» al fantástico.

Resulta sin duda sintomático que en esta y en otras reseñas de la época Dostoievski y Butkov fueran puestos uno al lado del otro. A nadie escapaba la diferencia de talento, de profundidad, de recursos, de alcance, pero tampoco la afinidad entre ambos escritores. Afinidad que tenía bases reales, y que no se reducía a una mera imitación, como veremos a continuación.

Butkov y Dostoievski

Es escasa la bibliografía sobre Butkov. En Rusia, solo hay unos pocos artículos y algunas menciones en libros de historia de la literatura. En Occidente, el único libro del que

tenemos noticia es el de Peter Hodgson.¹⁵ En cuanto a su biografía, los datos con los que contamos son exiguos. De todas formas, se sabe que Dostoievski y Butkov se conocieron cuando colaboraban en *Apuntes patrios*, en un momento muy particular y delicado para el primero. Tras caer en desgracia con *El doble* (desgracia que él mismo exageró), el joven Dostoievski, con el orgullo herido, pasó un período de ostracismo, abandonó los círculos literarios que frecuentaba y se rodeó de un grupo muy pequeño de allegados. Por su parte, Butkov, de carácter huraño y una susceptibilidad desmedida, rehuía el contacto con casi todos los escritores contemporáneos. Esta circunstancia los acercó. De aquellos años tenemos el testimonio de Stepán Ianovski, médico personal de Dostoievski:

A Fiódor Mijáilovich le gustaba mucho la compañía o, mejor dicho, las reuniones de jóvenes anhelantes de algún desarrollo intelectual, pero en especial le gustaba la compañía en la que se sentía como en una cátedra desde la que podía predicar. Con esas personas a Fiódor Mijáilovich le gustaba conversar, y, como por sus dotes y su talento, así como por su conocimiento, era inconmensurablemente superior a muchas de ellas, experimentaba un singular placer en formarlas y en observar el desarrollo de los talentos y del camino literario de esos jóvenes compañeros suyos. No recuerdo a ninguno de los compañeros de Fiódor Mijáilovich que yo conocía (y los conocía casi a todos) que no considerara un deber leerle sus obras. Eso hacían Aleksandr Poretski, Iákov Butkov, Piotr Tseidler [...] Lo único que le gustaba a Fiódor Mijáilovich era organizar a veces un almuerzo en el Hôtel de France, en la calle Málaia Morskaia, en compañía de todos sus allegados [...] Al terminar esos almuerzos festivos, Fiódor Mijáilovich se acercaba con especial placer a todos, le estrechaba la mano a cada uno [...]. A Iákov Butkov, además, le daba un beso.¹⁶

Ianovski menciona repetidas veces a Butkov en sus memorias. Las relaciones literarias entre Butkov y Dostoievski comenzaron entonces. Butkov pertenecía a esa «escuela de Dostoievski» que integraban también Mijaíl Dostoievski, Aleksandr Palm, Ievgueni Grebionka y otros.¹⁷ Los contemporáneos vieron en ambos a seguidores de Gógol, adherentes a la corriente gogoliana. En el siglo XX, Vasili Kuleshov, a quien debemos profundos estudios sobre la literatura rusa del siglo XIX, marca una diferencia entre Gógol y los escritores de la escuela natural: estos últimos basan sus tramas no en episodios, no en anécdotas, sino en escándalos, lo que les permite describir no solo la

¹⁵ Peter Hodgson: *From Gogol to Dostoevsky. Jakov Butkov a reluctant naturalist in the 1840's*, Wilhelm Fink Verlag, Múnich, 1976.

¹⁶ Tenemos el testimonio de Stepán Ianovski, médico personal de Dostoievski entre los años 1846 y 1849: *F. M. Dostoievski en los recuerdos de sus contemporáneos*, tomo 1, págs. 242-243 y 236-237.

¹⁷ Cf. V. I. Kuleshov: *La escuela natural en la literatura rusa del siglo XIX*, Prosveshienie, Moscú, 1982, págs. 212-213.

situación, sino también los caracteres. Otro aspecto importante de las obras de la escuela natural es la elevada carga ideológica de los personajes; cada uno es portador de una determinada concepción de la vida. En cuanto a Butkov, observa rasgos comunes con la prosa del Dostoievski de entonces: la simultaneidad dramática de la acción, el recurso de la anticipación verbal, la abundancia de palabras explicativas que parecen compadecerse del amor propio del hombre que revela sus sentimientos, la advertencia sobre lo que seguirá, énfasis estilísticos. Butkov, según Kuleshov, dominaba con éxito la dificultosa tarea de la caracterización verbal del personaje, y ayudó a elaborar un tipo nuevo y más complejo de narración. Su fraseo, al igual que el de Dostoievski, era cenagoso, con muchas frases intercaladas, repeticiones, digresiones, aclaraciones, saltos que no parecen venir al caso, pero que transmiten el perturbado mundo del «hombre pequeño», su afán de afirmarse a ojos de su interlocutor, su deseo de ser escuchado.¹⁸ La «escuela de Dostoievski», así, sería una corriente dentro de la «escuela natural» definida por características estilísticas.

Otro trabajo destacado sobre las relaciones artísticas entre Butkov y Dostoievski lo ha provisto Irina Chistova.¹⁹ La autora inscribe debidamente a ambos escritores dentro de la corriente gogoliana y coincide con Bielinski respecto de la diferencia entre sus talentos. Según ella:

El peculiar material «estadístico» reunido por Butkov parece cobrar vida bajo la pluma de Dostoievski. Su primera obra Dostoievski la crea precisamente siguiendo el principio de «humanización» del modelo; esto concierte tanto a las escenas de carácter genérico-descriptivo cuanto, lo que reviste especial importancia, al tipo mismo del funcionario. En Dostoievski, el consejero titular dejar de ser simple objeto de representación como tipo social definido (bosquejo fisiológico) o como personaje cómico establecido, una especie de máscara.²⁰

Seguidamente, señala que en Butkov ya se observa un intento de apartarse del tratamiento de la figura del funcionario que predominaba a fines de los años 1830 y principios de los 1840. En *Cumbres de Petersburgo* hay una incipiente búsqueda del hombre en ese funcionario pequeño, temeroso, acosado por el entorno; un intento de penetrar en su psicología, en sus motivaciones, en su conciencia: «A Butkov le interesa mostrar a su

¹⁸ *Ibidem*, pág. 213.

¹⁹ Irina Chistova: «Butkov y Dostoievski (de la historia del movimiento literario de los años 1840 del siglo XIX)», en *Literatura Rusa*, n.º 4, 1971, págs. 98-111.

²⁰ *Ibid.*, pág. 103.

personaje en cuanto persona, bosquejarlo desde todos los puntos de vista, con todos sus defectos y virtudes, con sus fortalezas y debilidades, en toda su complejidad y carácter contradictorio».²¹ Chistova ve aquí un elemento que hace de Butkov un predecesor de Dostoievski, en línea con lo que afirmaba el investigador Víktor Vinográdov, para quien en *Cumbres de Petersburgo* se trasluce ya el personaje del pequeño funcionario con «ambición».²² No obstante, Butkov no llega al punto alcanzado por Dostoievski, pues no abandona el punto de vista autoral, no dota a sus personajes de una voz cabalmente propia; la descripción externa prevalece, y el lector no accede al interior del personaje.

Observaciones interesantes hace Borís Méilaj en su prólogo a la única edición soviética de *Cumbres de Petersburgo*.²³ Para él, en Butkov hay una novedad respecto de Gógol en la representación del «hombre pequeño»; este ya no es una mera marioneta o alguien abrumado por las circunstancias, sino que también incide en su destino con su actitud resignada, con sus cortas miras. Es claro que el culpable último de su desgracia es el orden social injusto y despiadado, pero eso no exime al «hombre pequeño» de cierta responsabilidad en su suerte. A la vez, y por esto mismo, en Butkov, a diferencia del joven Dostoievski, no hay una nota sentimental ni una idealización de la figura del «hombre pequeño», así como tampoco de la idea de «resignación». Para Méilaj, el tratamiento de este tipo socio-literario en Butkov sigue la línea inaugurada por Pushkin en *El jinete de bronce*, en el cual se entrevé el potencial revolucionario de estos seres oprimidos.

Peteg Hodgson, tomando estos aportes de los académicos rusos, plantea que la obra de Butkov constituye un eslabón entre la de Gógol y la de Dostoievski, dejando así de lado la interpretación reduccionista que lo hace un mero discípulo o imitador de este último. Hodgson adscribe a Butkov a la escuela del «naturalismo refractario», es decir, la de ese grupo de escritores que, como decíamos, no se limita a una representación naturalista, fisiológica, daguerrotípica de la realidad circundante, sino que en sus textos hay una elaboración artística consciente, una trama, un desarrollo más o menos logrado de los acontecimientos y de los personajes, así como un narrador cuya objetividad comienza a ser puesta en duda, que vacila, que no ofrece plenas garantías al lector. El

²¹ *Ibid.*, pág. 104.

²² Víktor Vinográdov: «La trama y la arquitectura de la novela de Dostoievski *Gente pobre* en relación con la cuestión de la poética de la escuela natural, en *El camino creativo de Dostoievski*, Leningrado, 1924, pág. 68.

²³ I. P. Butkov: *Cuentos y relatos*, Editorial Judózhestviennaia Literatura, Moscú, 1967.

humor y el grotesco son dos pilares fundamentales en la poética de Butkov, aunque hay un desplazamiento respecto del modelo gogoliano.

Estas consideraciones nos permiten poner en perspectiva el cuento «El primero de mes» y analizar en él algunas cuestiones puntuales.

Identidad, duplicidad y locura en el «pequeño funcionario»

La Petersburg de los años 1840 era un terreno «propicio» para que la cuestión de la identidad ocupara un lugar central. Por un lado, tenemos el carácter artificial de la ciudad, su construcción forzada «desde arriba», su existencia «inorgánica» y aislada respecto del resto del país. Por otro lado, sus pautas sociales —impregnadas por las relaciones jerárquicas del mundo administrativo—, el tono oficial, la observancia de las reglas del decoro, la apariencia y el cumplimiento permanente de la etiqueta quitaban espontaneidad a los vínculos humanos. La experiencia más novedosa e inmediata, acaso, fuera la burocratización, uno de los modos que asumía la vida moderna en la gran ciudad. La impersonalización impuesta en el servicio al Estado, donde cada individuo desempeñaba una función y solo tenía «valor» en función de ello, no escapó, desde luego, a la sensibilidad literaria. En la segunda mitad de la década de 1830, pero, sobre todo, a partir de «El capote» de Gógol, la literatura se pobló de oficinistas: personajes opacos, tipificados, estereotipados, desprovistos de vida interior, de pocas luces y cortos alcances. «El capote», sin embargo, significó un giro en la representación del oficinista, que deja ya de ser solo una marioneta, una caricatura, y es alguien capaz de suscitar compasión en el lector. Poco a poco, la narrativa rusa indagará, como decíamos más arriba, en la subjetividad de esos hombres de oficina, de esos anónimos empleados estatales, y es aquí, en este punto de inflexión, donde se inscribe *Cumbres de Petersburg*.

La impersonalidad y la burocratización van de la mano de la intercambiabilidad. No importa quién se es, sino qué cargo se ejerce. Lo particular, lo singular, lo distintivo es barrido por el aparato del Estado. Eso alcanza a los nombres, que no son sino etiquetas. En tal ambiente, donde el rango importa más que la persona, se plantea muy naturalmente el problema de la identidad. ¿Cuál es el asidero de esta? ¿Sobre qué base construirla en una sociedad jerarquizada, automatizada y, también, excluyente? Para tener identidad se necesita un puesto, una vacante, ya que la identidad coincide con el rango. En el cuento «Cien rublos», el protagonista, Avdói, exclama: «¡Para qué he venido al mundo si no hay vacante para mí!». Sin cargo no hay suelo bajo los pies. Los pequeños funcionarios de la

literatura rusa de estos años sucumben uno tras otro cada vez que son abandonados por la autoridad, es decir, por el fundamento último de la identidad en una sociedad semejante: Akaki Akákievich no muere cuando le roban el capote, sino cuando es ninguneado por su jefe. Goliadkin, de *El doble*, se vuelve loco cuando es expulsado de una recepción en casa de sus superiores. Hasta en el cuento de Chéjov «La muerte de un funcionario», escrito décadas más tarde, ocurre lo mismo: el protagonista muere cuando es rechazado por su superior. Los personajes de Butkov siguen esta impronta.

No es casual que, en este contexto de identidad devaluada, vacilante, los escritores recurrieran al tópico de la duplicidad, ampliamente explorado por la literatura fantástica de los dos decenios precedentes. Ya en Gógol la duplicidad aparece como una yuxtaposición del plano fantástico y el realista («La nariz», «El capote», «El retrato», «La avenida Nevski»). La nueva orientación literaria llevaría a que los escritores engarzaran el tema del doble con el del hombre pequeño en una ambientación naturalista. Esta es la vía que sigue Butkov.

«El primero de mes» se inicia con un recurso muy gogoliano: los nombres de los protagonistas –Ievséi Ievtéievich y Ievtéi Ievséievich– son un humorístico juego de espejos. Los dos son secretarios colegiados y viven juntos, «a medias» (!), en un mismo cuchitril. Sus caracteres son exactamente opuestos: uno es previsor, calculador, ahorrativo; el otro es derrochador y sucumbe rápidamente a las tentaciones. Los dos experimentan frustración en el trabajo, pero por razones opuestas: Ievtéi, formado, culto, con aspiraciones intelectuales, ocupa el cargo de copista; Ievséi, que no ha terminado la escuela primaria y todo lo que desea es copiar, ocupa el cargo de ayudante de jefe de despacho y se ve obligado a redactar, actividad «creativa» que detesta.

Los dos secretarios colegiados habitan en un mundo de máscaras, donde las identidades son cambiantes. Dos consejeros de Estado frecuentan a escondidas a una misma mujer que les hace creer a cada uno que se trata de una mujer distinta:

A estos generales Anna Alekséievna, o *madame* Karolina, los recibía de un modo tan astuto que ellos nunca experimentaron la desazón de encontrarse el uno al otro en su pequeño cuarto de estar, y, aunque eran viejos conocidos, en sus conversaciones más cordiales tras una copa de champaña barata no podían adivinar que tenían una misma conocida. Sabían y estaban firmemente convencidos de que uno se daba con Anna Alekséievna, que vivía en un edificio grande junto al puente Kámenni, mientras que el otro se daba con Karolinchen, que vivía en el mismo edificio, pero por otra escalera.

Son estos consejeros de Estado –una pareja de dobles– los que ayudan a «Karolina Ivánovna» a mejorar su situación buscándole un marido. Cada uno encuentra a un secretario colegiado, que son Ievséi Ievtéievich y Ievtéi Ievséievich. A su vez, estos caerán en el mismo engaño. Aquí el motivo de la duplicidad reconoce una de sus formas tradicionales: la de la comedia de enredos. También, el nombre Karolina Ivánovna era muy frecuente en las obras de aquellos años relacionadas con la duplicidad y las máscaras: en 1839, el protagonista del cuento «El difunto viviente» de Vladímir Odóievski, en el que se aborda la doblez moral del protagonista y de la sociedad, visita a Karolina Ivánovna; a casa de Karolina Ivánovna viaja el jefe de Akaki Akákievich cuando este se le aparece como fantasma y le quita el capote; en el departamento de Karolina Ivánovna vivía Goliadkin antes de que se le apareciera el doble, quien, a su vez, y en apariencia, ocupa ahora la misma habitación que él en ese departamento. En «El primero de mes», la mirada de Karolina Ivánovna reúne a esas dos «mitades» de una misma persona que son Ievséi y Ievtéi:

Así pues, al recibir a la hora asignada a cada uno de los dos novios, la anterior cabecita castaña, conocida por uno como Anna Alekséievna y, por el otro, como Karolina, estudiaba sus cualidades y, cuanto más las estudiaba, más le costaba dar preferencia a uno por sobre el otro... Quería componer a partir de ambos un funcionario conjunto que reuniera una cantidad innumerable de cualidades valiosas que debían constituir en Petersburgo una rareza de lo más rara: un secretario colegiado cabal e intachable y un marido absoluto.

Hasta aquí, estamos en el tratamiento convencional del doble. La singularidad de Butkov reside en la lengua (en la que abundan juegos de palabras, jerga de oficina, giros coloquiales, guiños a un lector que comprende la vida de los pequeños funcionarios, sus necesidades, sus miserias, sus expectativas²⁴) y en la mirada «vertical» de la sociedad por sus distintos estratos, *leitmotiv* de *Cumbres de Petersburgo*. Ahora bien, vemos que uno de los personajes, Ievtéi Ievséievich, hace un recorrido particular. Su complejidad es mayor que la de su sosias. Sus impulsos son contradictorios, lo cual se aprecia gracias a la introducción del monólogo interior en una larga y muy dostoievskiana secuencia donde pensamiento y acción colisionan:

²⁴ Incluso hay guiños metaliterarios al lector, como cuando el propio narrador califica de «verídica» la historia que está contando. El mismo recurso emplea Dostoievski en *El doble*.

«Los licores –pensó– son la misma tontería que los pastelillos. Sé muy bien qué son los licores y qué son los pastelillos [...] ;Pero no iré, he dicho que no iré, así que no iré! Sé controlarme: ¡tengo una voluntad de hierro!».

Y Ievtéi, sin haber terminado de abjurar de la avenida Nevski, se dirigió a ella.

Caminaba con la firme intención de no desviarse hacia ninguna parte hasta llegar al puente Ánichkov, y solo allí, tras cerciorarse de la tenacidad e inflexibilidad de su voluntad, se ablandó un poco consigo mismo y deseó recompensarse por esa heroica cualidad con un paseo de vuelta por la Nevski hasta la Morskaia, en calidad de juez severo y de observador imparcial de las costumbres petersburguesas.

«Ahora me he demostrado a mí mismo que puedo comportarme en función de pautas racionales –pensó Ievtéi–. Una vez pasaba por delante mismo de una confitería y me dije que no entraría en ella... ¡Decirlo y cumplirlo fue una misma cosa! [...]».

Y el hombre dotado de un carácter fuerte, de una voluntad inflexible y de hierro, interrumpió de súbito sus razonamientos práctico-filosóficos sobre la vanidad de las confiterías y entró corriendo... ¡oh, débil y jactanciosa humanidad!... entró corriendo en la confitería.

De carácter voluble, Ievtéi se entrega al influjo de Ievséi, pero su naturaleza demanda otra cosa. Tiene aspiraciones. Siente que su lugar es otro, que no encaja. Su encuentro con el asesor colegiado (un Svidrigáilov en forma embrionaria) y el diálogo que mantiene con él le iluminan un nuevo modo de ver la vida:

Una conjunción de causas menores y de condiciones aniquiló la seguridad en sí mismo: el primero de mes, en el que el funcionario vive lo que suele llamarse vida; los diez rublos que ve y que posee solo el día primero; los diversos licores de propiedades indescriptiblemente prodigiosas; las dimensiones inusualmente atléticas del asesor colegiado; la extrañeza de sus postulados y argumentos respecto a que en la sociedad los principios animales prevalecen sobre los espirituales; la deprimente y sombría perspectiva que se le presentaba al contemplar su futuro; por último, el brusco contraste entre la luminosa, confortable y abundante confitería y la oscura y fría jaula en la que habitaba por falta de dinero; todo eso actuó sobre él con una fuerza inmensa, sublevó su espíritu, le infundió angustia, lo sumió en la desesperación...

En esas páginas accedemos al *umbral* de la conciencia del pequeño funcionario. El narrador presenta a un personaje que empieza a adquirir conciencia de sí como persona, como individualidad. Sin llegar a lo que haría Dostoievski en *Gente pobre*, asistimos al *comienzo* de la transformación de un funcionario en hombre. La identidad *se dinamiza* o,

si se quiere, empieza a ser *problematizada* por el personaje. En este punto es que Hodgson, como indicábamos, ve en Butkov un eslabón intermedio entre Gógol y Dostoievski.²⁵

El recorrido de Ievséi es más lineal. Lo conocemos como un aprendiz de Akaki Akákievich por el modo de llevar su economía. Se priva de vivir con tal de ahorrar. Si Akaki Akákievich ahorra para comprarse un capote, Ievséi acumula sus ahorros bajo el forro de su uniforme. Sin embargo, el lector accede a un rapto de lucidez:

Muchos años habían transcurrido desde que había trazado aquel plan ambicioso y colosal, que había concebido aquella idea grande y rigurosa. Y aquel plan y aquella idea habían reinado despóticamente sobre él hasta este instante, habían destruido en él todo arrebató juvenil y todo anhelo humano. ¡Ahora había llegado el fin de todo lo monstruoso, satánico, heroico! Largo tiempo había sido un *autómata* movido por la necesidad y por el deseo de superar, de aniquilar la necesidad. ¡«Por fin él también se había convertido en un *hombre*»!

Otra vez ese movimiento hacia la humanización, ese afán de ser *alguien*. En este caso, la identidad, paradójicamente o no en tiempos capitalistas, se pretende conseguir a través del dinero. Aflora aquí también un prototipo dostoievskiano: el «hombre pequeño» obsesionado por una idea gigantesca, superior a sus fuerzas y posibilidades.

El clímax del cuento tiene una gran carga simbólica. Ievtéi, que por lo antedicho puede ser considerado la mitad negada (en términos psicoanalíticos) de Ievséi, quema el uniforme de este creyendo que era el suyo. Un *uniforme*. En el fuego. Ese uniforme, es decir, lo que unifica, lo que iguala, lo que despersonaliza, era la identidad misma de Ievséi, que habla en nombre de él, así como Ievtéi habla en nombre de los impulsos humanos reprimidos:

—¡Pues bien, me has arruinado! ¡Me has quemado! ¡Oh, mi dinero!

—¡Sí, me has aniquilado! —dijo Ievtéi—. ¡Me has aniquilado a mí y a mis principios! ¡Oh, mis principios!

Lo que sigue es una escena carnalesca en la que la caída de las máscaras arrasa con la identidad, pues no hay nada detrás de ellas: «En un instante, el rostro de Ievséi

²⁵ En favor de esta idea habla el hecho de que «El primero de mes» influyó en *Una novela en nueve cartas*. Cf. V. I. Kuleshov: *op. cit.*, 1982, págs. 212-213.

experimentó un cambio terrible: era otro ejemplar de Ievtéi».²⁶ Y las dos «mitades» se funden en una danza de locura ante las llamas que consumen el uniforme:

Los secretarios colegiados se pusieron a bailar algo así como un «vals del infierno». Bailaron un buen rato y con furia; el suelo crujía bajo sus pies; las sillas quedaron hechas astillas; las camas, con sus anticuadas frazadas, fueron derribadas; a las puertas de la habitación estaban, mudos y asombrados, el portero, el aguatero, la dueña del departamento y varias viejitas curiosas. Nadie se atrevía a interrumpir la alegría de los secretarios colegiados, que, en amistoso abrazo, daban vueltas cada vez más rápido. Sus ojos eran cada vez más turbios y terribles; unas muecas les crispaban las facciones.

No hay identidad por fuera de las máscaras sociales. Ni siquiera hay rostro: solo una mueca crispada. Ievséi y Ievtéi siguen el camino de Goliadkin: el manicomio. La locura, así, es más de índole sociológica que psicológica. O, si se quiere, es sociológica *antes* que psicológica. Lo que «loquea» es la realidad social.²⁷ Quien no encaje, quien no sepa jugar el juego y, más aún, quien proteste, será expulsado y aniquilado. La locura sigue aquí la estela del Evgueni de *El jinete de bronce*: es destructiva, negativa, desprovista de toda aura romántica. En otras palabras, la locura del «pequeño funcionario» de la década de 1840 es el reverso del reconocimiento social, de la aceptación de las convenciones sociales, de la aprobación del poder.

²⁶ Peter Hodgson compara la escena final de «El primero de mes», en la que Ievséi y Ievtéi están sentados en la oscuridad de la comisaría, con la escena final de *El idiota*, en la que Mishkin y Rogozhin se sientan uno al lado del otro ante el cadáver de Nastasia Filíppovna. Cf., Peter Hodgson: *op. cit.*, pág. 151.

²⁷ G. A. Fiódorov: «Peterburg Dvoïnika» [1974], en *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi judozhestvennoi kulturi XX veka*, Moscú, Izdatelstvo Iaziki slavianskoi kulturi, 2004, pág. 209.