



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

El “espíritu libre” y Goliadkin: una lectura de Dostoievski bajo la crítica nietzscheana

The “Free Spirit” and Goliadkin: A Reading of Dostoevsky under Nietzschean Criticism

Autor: Tomás Salvador Bombachi
Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 25
Publicação: Novembro de 2023
Recebido em: 30/04/2023
Aceito em: 09/11/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.211348>

BOMBACHI, Tomás Salvador.
*El “espíritu libre” y Goliadkin: una lectura de
Dostoievski bajo la crítica nietzscheana.*

RUS, São Paulo, v. 14, n. 25, pp. 146-167, 2023.



El “espíritu libre” y Goliadkin: una lectura de Dostoievski bajo la crítica nietzscheana

Tomás Salvador Bombachi*

Resumen: En el presente trabajo se propone relacionar la novela *El doble* (1848) de F.M. Dostoievski con algunos conceptos fundamentales esbozados por F. Nietzsche en *Humano, demasiado humano* (1886). Pensamos que los héroes dostoievskianos presentan rasgos que Nietzsche conceptualizará (para remarcar un poco la posterioridad de Friedrich) como “espíritus libres”, y luego “caminantes”. El propósito del escrito será estudiar y determinar si, además de la implícita relación entre ambos escritores/pensadores, es posible concebir a Goliadkin dentro de la formulación “criticismo dostoievskiano” y, necesariamente, como “espíritu libre”: este último entendido como aquellos que critican lo heredado y martillan las cadenas morales de la sociedad.

Abstract: In this paper we propose to relate F.M. Dostoevsky's novel *The Double* (1848) to some fundamental concepts outlined by F. Nietzsche in *Human, All Too Human* (1886). We think that the Dostoevskian heroes present features that Nietzsche will conceptualize (to emphasize a little the posteriority of Friedrich) as “free spirits”, and then “walkers”. The purpose of the paper will be to study and determine whether, in addition to the implicit relationship between the two writers/thinkers, it is possible to conceive of Goliadkin within the formulation “Dostoevskian criticism” and, necessarily, as a “free spirit”: the latter understood as those who criticize the inherited and hammer the moral chains of society.

Palabras clave: Dostoievski; Nietzsche; Crítica; Criticismo; Proceso
Keywords: Dostoevsky; Nietzsche; Critic; Criticism; Process

“¿Cuál es la ligadura más sólida? ¿Cuáles son los lazos casi imposibles de romper? Entre los hombres de una especie rara y exquisita, serán los deberes: el respeto tal como conviene a la juventud, la timidez y el enternecimiento ante todo lo que es antiquísimamente venerado y digno, el reconocimiento al suelo que la ha sustentado, a la mano que la ha guiado, al santuario en que aprendió a rezar..., lo que le obligue más duramente.”

F. Nietzsche (*Humano, demasiado humano*)

“Dostoievski es, ante todo, un gran revolucionario del espíritu, erguido, en contra de todas las formas del estancamiento.”

Nikolai Berdiáev (“El aspecto espiritual de Dostoievski”)

Nietzsche lector de Dostoievski. Puntualizaciones sobre el “espíritu libre” nietzscheano

* Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), estudiante de Letras. Docente de Lengua y literatura en el Instituto Nuestra Señora de la Misericordia de Belgrano. <https://orcid.org/0000-0001-7420-4688>; toombombachi@hotmail.com

El ejercicio que planteamos en este trabajo es pensar la influencia que tuvo la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski en el pensamiento nietzscheano. Mucho de lo articulado en los personajes del escritor ruso luego se vio traducido conceptualmente en el pensamiento de Nietzsche: el resentimiento, el nihilismo, la decadencia de la época, una voluntad crítica sobre lo establecido, la tradición. Paolo Stellino, en “El descubrimiento de Dostoievski por parte de Nietzsche”, recorre los pasos a través de los cuales Nietzsche tomó contacto con la obra dostoievskiana, delineando distintas posiciones de la crítica sobre qué obras de Dostoievski fueron leídas por el filósofo

alemán. Si bien el contacto con algunas obras dostoievskianas fue meramente casual, incluso tardío, “el filósofo alemán intuye desde el primer momento que Dostoievski es un alma muy afín a él, que su pensamiento está estrechamente relacionado con el suyo”.¹

La vida de Nietzsche, a partir de 1879, fue una vida marcada por la soledad y el aislamiento del mundo, acentuada por la enfermedad y el desinterés por las noticias literarias de la época. El primer acercamiento al escritor ruso fue con la novela *Memorias del subsuelo*, traducida al francés y encontrada de casualidad en una librería de Niza, según atestigua Stellino. También, siguiendo su análisis, Nietzsche, en una carta dirigida a Peter Gast, nos informa que también leyó *Memorias de la casa muerta* (1848) y *Humillados y ofendidos* (1861); no hay evidencia de una lectura directa de *Crimen y castigo* (1866). Otras cartas acuñadas por Nietzsche, que presenta el estudio de Stellino, evidencian la cercanía que sentía el filósofo por la obra y el pensamiento dostoievskiano; él mismo “se declara extasiado por Dostoievski, dando prueba que el atractivo ejercido por el escritor ruso sobre él no sólo no ha disminuido, sino que más bien ha aumentado y se ha consolidado”.² A partir de estos datos, es posible conceptualizar a Nietzsche como lector de Dostoievski, si bien la llegada del autor ruso fue tardía en él y en un período de escasa producción, debido a su reclusión y padecimientos físicos.

Según la periodización general de la obra nietzscheana, el momento que nos interesa abordar es el período intermedio, el cual Arnoldo Mora Rodríguez denomina “positivismo ilustrado”. Dicha etapa es destacada por poner al hombre “a cielo abierto”.³ Desde la voluntad crítica de Nietzsche sobre la situación contemporánea europea, este período intermedio se caracteriza por la crítica punzante a los valores morales y la necesaria apertura hacia un mundo nuevo, por medio de la capacidad creadora auténtica del hombre. *Humano, demasiado*

1 Stellino, p. 82.

2 *Ibid.*, p. 90.

3 Rodríguez, p. 208.

humano es la obra central del momento intermedio de producción. Nietzsche sintetiza, en el aforismo 225, la noción de “espíritu libre”:

Espíritu libre, concepción relativa. -Llamamos espíritu libre al que piensa de otro modo de lo que pudiera esperarse de su origen, de sus relaciones, de su situación y de su empleo o de las opiniones reinantes en su tiempo [...] Por lo demás, no es propio de la esencia del espíritu libre tener opiniones más justas, sino únicamente el haberse emancipado de lo tradicional, ya sea por dicha o por desdicha. Sin embargo, de ordinario, tendrá la verdad de su lado, o, al menos, el espíritu de la investigación de la verdad: él busca razones, los demás una creencia.⁴

Lo primero que es posible evidenciar es la concepción crítica del espíritu libre respecto de los valores culturales, morales, religiosos. En el estudio del concepto “espíritu libre” llevado a cabo por Carlo Gentili en *Nietzsche*, es definido como aquel que “proyecta su luz implacable sobre el mundo subterráneo del ideal”.⁵ Cuando Nietzsche, en sus escritos de madurez⁶ se refiere a “ídolos”, piensa en “idea”, en “ideología”, en “verdad”. Aquel “proyectar la luz en el mundo subterráneo del ideal” apunta a desmoronar la base moral y el imperativo de verdad que regula la sociedad y que se estructura en el lenguaje; acá la noción de *proceso* se torna medular. Además del estado constante de confrontación que se articula en dicho espíritu libre, también establece un proceso de maduración que encuentra su origen, siguiendo a Gentili, en “la gran separación” de la tradición: del espíritu encadenado al espíritu libre.

El espíritu se encuentra, en un primer momento, *encadenado*. Las afirmaciones sobre el estudio de la obra de Nietzsche de E. Fink que Gentili incluye aluden al “proceso de desencanto” que el juicio crítico plantea. Dicho proceso tiende a demostrar el carácter ilusorio de “esas actitudes humanas que incluso para él, en su primer período, constituyeron las auténticas

4 Nietzsche, p. 164.

5 Gentili, p. 229.

6 *El ocaso de los ídolos*, 1888.

puertas originarias a la esencia del mundo”.⁷ La posición que adopta el espíritu libre es más bien un movimiento contante que apunta no sólo a la búsqueda sino a la creación de otra verdad: aquella comienza, como se alude en la cita, con la separación de la tradición y de todos los valores que tienden a la conservación y a la postergación de la actualización de los valores. El proceso de desencanto o separación del carácter ilusorio de la realidad, a través de la crítica de los valores, encuentra su expresión en la figura del espíritu libre.

El primer momento del espíritu, para ser conceptualizado como “espíritu libre”, es, entonces, un estado de *atadura* a los valores heredados. En el aforismo 227, “Inferir de las consecuencias en lo fundado y lo no fundado”, Nietzsche ejemplifica aquellas creencias o dogmas a las que se halla encadenado el espíritu libre: la moral, la autoridad, las instituciones. Aquellas son “los deberes” que apresan al espíritu, lo vuelven siervo al mismo tiempo que anulan su capacidad crítica y creativa. En *Humano, demasiado humano*, el filósofo postulará un espíritu tal que, como comenta Rüdiger Safranski, converja en “una voluntad de verdad que sea radical y carezca de trabas”,⁸ capaz de confrontarlo con lo insoportable y combatir la indiferencia del quietismo. La voluntad de emancipación es lo que define al espíritu libre. Aquello, Safranski, configura la salida del espíritu nietzscheano de la habitación de la “conciencia desfigurada”, alimentada por la tradición y la construcción de una visión de la realidad.

Nietzsche, en el aforismo 226, “Origen de la fe”, realiza una crítica a la noción de “creencia” (entreviéndose allí la noción de fe). La creencia, para Nietzsche, consiste en el habitamiento a principios intelectuales sin razones y sólo por mero hábito, es decir, a la aceptación sin un previo ejercicio crítico. La discusión motivada en este aforismo toca dos puntos que nuestro filósofo contrapone: fundar las decisiones en la creencia (hábito, costumbre) o bien fundarlas en la razón (crítica, cuestionamiento). También distingue entre “espíritus libres”

⁷ Gentili, p. 173.

⁸ Safranski, p. 169.

y “espíritus siervos”.⁹ por un lado, aquel espíritu maduro que conlleva el “acto de desligamiento” y, por otro, el espíritu esclavo que “no necesita razonar su conducta”.¹⁰ Allí donde Nietzsche dice “hábito”, también piensa en ceguera.

Max Horkheimer en “La función social de la filosofía” (1940) contrapone el concepto de crítica con el de hábito, para así postular el “carácter refractario” de la filosofía:

La filosofía insiste en que las acciones y fines del hombre no deben ser producto de una ciega necesidad. Ni los conceptos científicos, ni la forma de la vida social, ni el modo de pensar dominante ni las costumbres prevalecientes deben ser adoptadas como hábito y practicadas sin crítica.¹¹

Aquella no es una servidora de la realidad y la sociedad, sino más bien crítica de ella. Si bien la palabra crítica se entiende en varias disciplinas como algo negativo, Horkheimer postula que “lo que nosotros entendemos por crítica es el esfuerzo intelectual, y en definitiva práctico, por no aceptar sin reflexión y por simple hábito las ideas, los modos de actuar y las relaciones sociales dominantes”.¹² El sentido de “crítica” en Horkheimer estaría presente en el principio de acción del espíritu libre, en un amplio sentido humanista y transformacional. “La meta principal de esa crítica es impedir que los hombres se abandonen a aquellas ideas y formas de conducta que la sociedad en su organización actual les dicta”.¹³ El propósito de tal filosofía, entonces, es evitar que los hombres acepten acríticamente las ideas y valores que la sociedad articula, que acepten sin reparo lo establecido y la tradición no sin antes realizar un ejercicio crítico que permita dismantelar aquello naturalizado.

La “tensión” entre filosofía y realidad es el centro del denominado espíritu libre. Para Nietzsche, rebalsar lo establecido

9 Dicha contraposición fue retomada por Lev Shestov en *La filosofía de la tragedia*, quien amplía la misma para profundizar la relación entre Nietzsche y Dostoievski.

10 Nietzsche, p. 167.

11 Horkheimer, p. 276.

12 *Ibid.*, p. 287.

13 *Ibid.*, p. 282.

es el paso ineludible para la ampliación de la perspectiva del pensamiento y actualización de los valores; incluso, es el primer paso para empezar a pensar. La “sensación de vacío” que deja el haberse despojado de los valores culturales heredados y del tribunal de la moral, anticipa la venida de un nuevo hombre. La voluntad de verdad del espíritu libre lo conduce, en un primer momento, a la negación lógica del mundo: “el mundo conocido por nosotros no es real, sino el que nosotros hemos compuesto”.¹⁴ Lenguaje y realidad: el primer momento para ampliar la perspectiva es comprender el mundo como representación, es decir, como una complexión previa que permite una visión. El objetivo será llegar a la contemplación de la cosa en sí, la esencia de las cosas, mediante el descubrir todos los velos que impiden el *desencanto* más fastidioso; sólo de esta manera podrá visualizar una “filosofía del mañana”, como comenta Carlo Gentili.

En la apoteosis de *Humano, demasiado humano*, en el aforismo 638, “El viajero” (también se traduce como “El caminante”), Nietzsche acentúa el carácter solitario del espíritu libre (esto puede relacionarse, como más adelante se hará, con los héroes dostoievskianos), quien proyecta la libertad de la razón, quien encuentra su placer en el camino y en el paisaje. En el paisaje, queda acentuada la necesidad del espíritu libre de formar una camaradería:

Indudablemente, este hombre pasará malas noches, en las que se sentirá cansado y encontrará cerrada la puerta de la ciudad que debía ofrecerle un descanso; puede ser que, además, como en Oriente, el desierto se extienda hasta esa puerta, que las fieras aúllen tan pronto lejos como cerca, que se levante un viento violento, que unos bandidos le roben sus acémilas. [...] Así le puede suceder a veces al viajero; pero luego vienen, en compensación, las mañanas deliciosas de otras comarcas y de otros días [...] las ofrendas de todos los espíritus libres que están en su casa en medio de la montaña, del bosque, de la soledad, y que, como él, a su manera tan pronto reflexiva como gozosa, son viajeros y filósofos.¹⁵

14 Safranski, p. 173.

15 Nietzsche, p. 301.

Aquel cierre podría ser la ilustración de un comienzo: el preludio, aquella filosofía del mañana, presentándose. Tal es la metáfora de las tres metamorfosis con la que comienza *Así habló Zaratustra* (1883), escrito del período de madurez del autor: del camello (espíritu de carga) al león (espíritu crítico, combativo) y del león al niño (espíritu de creación). Estas tres metamorfosis simbolizan un proceso: cómo el espíritu libre se convierte en caminante, pasando de cargar los fardos de la cultura a marchar al desierto para arrojarlos y perderlos. Allí, en el desierto, el espíritu libre se proyecta frente a la inmensidad del vacío, del espacio, de manera creativa. Gentili se pregunta: “Entonces, ¿qué puede salvar al caminante? Nada más que la compañía de sus semejantes”.¹⁶ Este punto, el de la comunión entre pares, será la proyección que buscará el pensamiento nietzscheano y el dostoievskiano; la pregunta sería si es posible su realización práctica.

El fundamento de aquella gran separación, con todo el gesto pedagógico que está presente tanto en los héroes nietzscheanos como dostoievskianos, como veremos a continuación, está en el porvenir y en la posible comunión entre los pares: es en aquella filosofía del mañana, basada en la sustancial crítica a la moral de la cultura, donde el espíritu libre-caminante busca la comunión con los demás espíritus libres. A aquella fase de negación “hay que añadir, de ahora en adelante, una filosofía que propone, una filosofía del preludio”.¹⁷ Ahora, el espíritu libre es alguien que proyecta, que deberá incluso legislar sus acciones en el mañana.

¿Es posible hablar de los héroes dostoievskianos como “espíritus libres” en un sentido nietzscheano *avant la lettre*, o bien, en un sentido que ahora podríamos llamar nietzscheanos? ¿Es posible pensar las obras del primer período de producción de Dostoievski como un espacio de articulación y maduración de dichos héroes (que aparecerán en su segundo período), tales como Raskólnikov, Stavroguin, Smerdiakov?

¹⁶ Gentili, p. 239.

¹⁷ *Ibid.*, p. 241.

Breve introducción a *El doble* y su crítica

El héroe de *El doble*¹⁸ (1846), Iákov Petróvich Goliadkin, es un personaje corriente de la vida petersburguesa, quien encabeza una trama que irá embistiéndolo hasta su escisión psíquica, como comenta Cristián Zegpi, y su final reclusión social. El comienzo tiene lugar en el piso donde vive Goliadkin. Muy distinto a, por ejemplo, Raskólnikov, el pobre desempleado que despierta en su cuchitril subalquilado, acosado por su casera y los problemas económicos, Goliadkin, consejero titular, vive en un piso con Petrushka, su criado. Flores, trajes elegantes, “billetitos verdecitos”, ventanas, cama de caoba, coche propio. “Setecientos cincuenta rublos [...] ¡Una suma agradable! ¡Agradable para cualquiera! ¡Ya quisiera ver quién la encuentra insignificante! Esta suma puede llevar lejos a un hombre...”.¹⁹ Un aristócrata medio que goza y ostenta un cargo pasablemente digno y las comodidades que conlleva; en fin, alguien con cierto rango y respeto. Al correr las primeras páginas, nada sale de la misma lógica. Goliadkin se levanta y sus primeras palabras están cargadas del peso de la autoridad hacia su criado. “¡Qué se lo lleve el diablo! –pensó el señor Goliadkin–. Esta bestia y holgazán es capaz de sacar de quicio a cualquiera. ¿Por dónde estará dando vueltas?”.²⁰ Incluso, en un tono de enfado, destrata y corrige: “–¿Y las botas las han traído? –Sí, las han traído. –¡Imbécil! ¿No puedes decir “las han traído, señor”? Tráemelas”.²¹ Luego, en el primer capítulo, sobre la avenida Nevski se encuentra con Andréi Filíppovich, jefe del departamento donde Goliadkin cumple sus servicios:

¿Lo saludo o no? ¿Le respondo o no? ¿Reconozco que soy yo o no? –pensaba con indescriptible angustia nuestro héroe– ¿O simulo que no soy yo, sino otro con un parecido

¹⁸*El doble* fue publicado por primera vez en 1846 en la revista *Anales Patrios*; luego fue re-editada y re-elaborada en 1866. Para ampliar la información sobre el contexto de elaboración, edición y re-escritura, consultar el estudio crítico de Alejandro Ariel González en *El doble. Dos versiones: 1846 y 1866* (Editorial Eterna Cadencia).

¹⁹ Dostoievski, p. 133.

²⁰ *Ibid.*, p. 143.

²¹ *Ibid.*, p. 135.

sorprendente a mí, y lo mismo como quien no quiere la cosa?
¡Eso mismo! ¡No soy yo! ¡No soy yo y punto!²²

Poco a poco irrumpirá del interior de Goliadkin un estado de nerviosismo, cuya la turbación y vergüenza terminarán provocando su rechazo social. En el capítulo dos, durante la visita al médico Krestián Ivánovich, en tono confesional, Dostoievski abre en la obra el diálogo interno de Goliadkin, quien comienza a revelar la propia percepción que tiene de sí mismo: “Yo no he aprendido eso, Krestián Ivánovich, todas esas astucias no las he aprendido, no he tenido tiempo, Krestián Ivánovich. Soy un hombre sencillo, llano, sin brillo exterior”.²³ La efectiva sensación de inferioridad e insignificancia que embarga a Goliadkin se corresponderá luego con la misma percepción del “soñador” anónimo en *Noches blancas*²⁴ (1848) y de Efímov en *Niétoschka Nezvánova* (1849): el “soñador” que entrega su vida a Nástenka, quien al final de la obra lo reemplaza fácilmente por un antiguo amor, y Efímov y su sensación de inferioridad e impotencia frente al músico de renombre.²⁵

22 *Ibid.*, p. 137.

23 Dostoievski, p. 144.

24“El soñador, si desea usted una definición, no es un hombre, sino un ser...neutro. Escoge perfectamente los rincones inaccesibles, como si huyese de la luz del día, cual esos singulares animales, las tortugas, que llevan su casa a cuestras. ¿Por qué aman tanto sus cuatro paredes, sempiternamente pintadas de verde, triste y de continuo llenas de humo?” (Dostoievski, 166). Este personaje, el “soñador”, conlleva el esfuerzo literario de Dostoievski por representar un ser sumamente bondadoso y abnegado (así como Aliosha en *Los hermanos Karamázov*) pero a quien la realidad, la vida viva, por su inocencia y su percepción idealizada de las personas, le pasará por encima cuando trate de concretar sus verdaderos deseos amorosos.

25“¿Sabe lo que preocupa ahora a ese desdichado? –añadió B..., señalando a Efimov–. Lo más estúpido, lo más miserable, lo más ridículo del mundo: saber si él es superior a S...o si S... es superior a él. Nada más, aunque en el fondo está completamente convencido de que él es el músico más grande del universo... Le aseguro a usted que, si se le dice que no es un artista, se muere al punto, como herido por un rayo...Es, en efecto, algo terrible separarse de la idea fija a la cual se ha sacrificado toda la vida, y cuyo fundamento, por lo mismo, es serio y profundo...Al principio, su vocación era realmente sincera”. (Dostoievski, 51). Dostoievski, en la novela *Niétoschka Nezvánova*, construye el héroe Efimov, el padrastro de Niétoschka, bajo dos problemas centrales: el talento aún no explotado ni aprovechado por parte de Efimov y la sensación (material e intelectual) de inferioridad con respecto a los demás violinistas de renombre. La duda existencial, los vicios, la pobreza y la miseria que lo acechan configuran un estado de incertidumbre e inacción en toda la obra, llevándolo al descuido sus capacidades, a la locura y su anunciada muerte.

En el capítulo tres, en la fiesta de cumpleaños de Klara Olsúfevna, Goliadkin observa a un oficial, “un muchacho alto y guapo ante el cual el señor Goliadkin se sentía un verdadero insecto”.²⁶ Previamente al evento, las preguntas que rondan en la mente del personaje acentuarán este efecto de inferioridad:

“...¿Voy o no voy? Iré...¿por qué no he de ir? ¡El mundo es de los valientes!” Dándose ánimos de esa manera, nuestro héroe de pronto, de modo completamente inusitado, se ocultó tras los biombos. “No —pensó—. ¿Y si llega a entrar alguien? Ahí está, acaban de entrar. ¿Por qué me dormí cuando no había nadie? ¡Tenía que agarrar y meterme!...¡No, qué te vas a meter con el carácter que tienes! ¡Qué temperamento más ruin! Te acobardaste como una gallina. ¡Lo tuyo es acobardarte! ¡Eso es! ¡Arruinar siempre todo! De esos no hay dudas”...²⁷

Goliadkin termina expulsado de aquella fiesta, sin que alguien allí haya deseado su asistencia. De regreso a su casa, se percata de la presencia de alguien más que lo estaba siguiendo. “El señor Goliadkin había reconocido cabalmente a su amigo nocturno. Aquel no era otro que él mismo, el propio Goliadkin, otro señor Goliadkin, pero absolutamente igual a él”.²⁸ Cristian Zegpi en “Preludio en la conformación del delirio: algunas puntualizaciones psicoanalíticas en la novela de Fiódor Dostoievski”, apunta la desorganización psíquica de Goliadkin: “una escisión propiamente dicha, momento en que lo inconsciente reprimido retorna desde afuera, constituyendo una percepción vera”.²⁹ El crítico alude a que Goliadkin estaría atravesando cierta crisis interna que tendría como término una división: aquello inconsciente, reprimido o deseado se volvería consciente o se materializaría mediante su proyección en la realidad. Si bien el autor desarrolla varias escenas donde se observan distintas formas de delirio, al final del capítulo cinco es donde se produce propiamente el surgimiento del delirio, cuando Goliadkin se encuentra cara a cara con su doble: una representación alucinatoria y fantasmática de la figura del padre, siguiendo la lógica edípica que señala Zegpi.

26 Dostoievski, p. 174.

27 *Ibid.*, p. 171.

28 *Ibid.*, p. 189.

29 Zegpi, p. 20.

El final de *El doble* es bastante simple: luego de causar escándalos sin mucho relieve y ser desplazado de “la sociedad” por Goliadkin menor, nuestro Goliadkin termina recluido en una clínica psiquiátrica, llevado por dos fuertes figuras que representan claramente distintas instituciones: Krestián Ivánovich –médico– y Andréi Filíppovich –aristócrata–, culmina la narración con la apoteosis del encierro de nuestro héroe.

Alejandro Ariel González, en “Rusia: negación, cuestionamiento, revalorización. (O de la lectura rápida a la lenta)”, menciona distintas etapas de la crítica sobre la novela *El doble* de Dostoievski: la crítica de los contemporáneos, la crítica formal de los años 1920, la crítica marxista vulgar, la de los años 1960 y los años 1970 en adelante. En los años 60, señala la importancia de F. I. Evnín (1965), quien comprende que la duplicidad de Goliadkin

no reside en su desdoblamiento interior, sino en su sustitución exterior, *en su desplazamiento del lugar que ocupa en la vida* [...] El doble no encarna las cualidades y los anhelos ocultos en la profundidad del alma del protagonista –el débil, apocado y pasivo Goliadkin no tiene ninguna mala mitad–, sino los anhelos y las cualidades (astucia, maña, inescrupulosidad en la lucha por la carrera y la fortuna) inherentes al medio que lo rodea y de los que Goliadkin carece para triunfar en la vida.³⁰

Siguiendo la cita de González, esta lectura de la novela propone una visión donde predomina, como eje de la duplicidad del héroe, la naturaleza *social* y no *psicológica*: no se trataría de una lucha interna del protagonista, sino la ampliación de aquella lucha en el medio social. La colisión que supone el conflicto exterior, donde Goliadkin se enfrenta con diferentes sujetos sociales de las altas jerarquías, “es enteramente real, no está condicionada por la demencia del protagonista; al contrario, y como ya hemos señalado, la demencia del héroe es el resultado de esa colisión”.³¹ Su expulsión/reclusión de la vida social es causa, justamente, del conflicto social planteado: Goliadkin, a medida que emerge su locura y su desorden

30 González, p. 103.

31 *Ibid.*, p. 104.

nervioso se agrava, colisiona aún más con los sujetos que representan la burocracia y las altas personalidades, las cuales son las figuras que simbolizan la racionalidad (los que se comportan conforme los mandatos sociales) de la época. En las lecturas de los años 70, González señala al crítico Vladímir Zajárov (1978), quien observa que Goliadkin menor

es un personaje tan *real* [la cursiva es mía] como el propio Goliadkin [...] En reiteradas ocasiones Goliadkin intenta poner en duda la realidad de su doble (cierra los ojos, atina a pellizcarse y desea pellizcar a otros) y cada vez Dostoievski persuade al protagonista y al lector de que el doble no es un fantasma, no es una alucinación, sino un personaje real, no un sueño de Goliadkin, sino la realidad en el mundo artístico de la obra.³²

La duplicidad de Goliadkin permite trasladar el análisis tanto al estudio de la personalidad del héroe como a la Rusia (San Petersburgo) del autor. En *El doble* están tamizados los conflictos sociales de la época, enfatizados en la vivencia personal de su héroe principal. La cuestión central, después de haber comentado algunas posturas que señala González, es mencionar, además de la multitud de enfoques que se desprenden del estudio de *El doble*, la necesidad de pensar a Goliadkin dentro de lo denominado aquí “criticismo dostoievskiano” y su posible su acepción dentro de lo que Nietzsche denominó como “espíritu libre”.

Espíritu libre y el criticismo dostoievskiano

¿Es posible definir a Goliadkin como “espíritu libre”? ¿Hasta dónde los héroes dostoievskianos, y sobre todo Goliadkin, encuentran su ligazón en dicho concepto propio de la filosofía nietzscheana? Nikolái Berdiáev, en “El aspecto espiritual de Dostoievski”, sensatamente abrevia la clásica distinción de Shestov sobre los dos períodos de producción de nuestro escritor, observando en su primer momento de escritura un Dostoievski “psicólogo, original por cierto, y al mismo tiempo

32 González, p. 105.

un humanitario que compadece a la ‘pobre gente’, a los ‘humillados y ofendidos’, a los protagonistas de *La casa de los muertos*”.³³ Señala que, a partir de *Memorias del subsuelo*, “finaliza” el primer momento, lo que inaugura un Dostoievski metafísico que buscará las últimas consecuencias del espíritu y del destino humano. En esta segunda parte es donde, comenta Berdiáev, “acaba de surgir un nuevo reino de lo humano, un reino por completo ‘dostoievskiano’”.³⁴

Desde nuestra conceptualización, dentro de “lo dostoievskiano” podemos plantear una ramificación, la cual denominaremos “criticismo dostoievskiano”, esto es, el esfuerzo intelectual y práctico por ver el reverso de todos los valores dominantes de la época y, sobre todo, el ejercicio de actualizar dichos valores. La tensión que se genera entre realidad y pensamiento es propia de la crítica dostoievskiana. Sus hombres del subsuelo no son sujetos que miren el mundo desde afuera, desde la lejanía y la absoluta soledad permanente. Para aquellos, el riesgo es lo que abre un espacio desconocido; la decisión inaugura un tiempo otro, supone un conocimiento y una voluntad diferida, impaciente por un nuevo equilibrio, deseosa de tomar los riegos necesarios para abrir la medida del mundo. Los héroes que encarnan el “criticismo dostoievskiano” abrirán la puerta hacia el exterior para fundar en él aquel “interior” forjado en las calderas del subsuelo.

El punto central de lo que llamamos “criticismo dostoievskiano” es la *proyección*. La proyección supone mirar hacia las alturas, hacia lo elevado y, sobre todo, por encima de los valores heredados de la sociedad, siendo aquello su punto de partida para su labor crítica. En sintonía con la lectura de Nietzsche desarrollada en la primera parte del trabajo, pensamos que es la proyección un modo de filosofía crítica que pregona una “filosofía del mañana”, tomando a Gentili, como potencial horizonte de actualización de los valores: es un modo de pensar que delimita necesariamente una forma de actuar.

33 Berdiáev, p. 20.

34 *Ibid.*

Dostoievski propone en el argumento de *El doble* una crítica a la época, y aquello es innegable. Nuestro punto de análisis, sin embargo, está puesto en su héroe, Goliadkin. Este, afirmamos, es un ser insuficiente para constituir el “criticismo dostoievskiano”: sufre, padece y termina perdido en las profundidades y subsuelos de la sociedad. Distinto a los héroes del segundo período de nuestro escritor ruso, de quienes sí podemos afirmar una voluntad crítica, no pareciera constituir una voluntad firme o rectora. No es posible observar en él un principio ni de crítica ni de rebelión. Se enorgullece como “hombre pequeño”, y en su primer momento ocupa cargos jerárquicos, aunque sin conseguir plenamente. ¿Qué acción firme sostuvo contra aquellos que sustentan los viejos costales de los valores culturales? Podría observarse que ni para las propias reglas del juego que él mismo detenta es avisado: titubea y carece de decisión económica cuando no concreta las compras hechas en distintas tiendas (objetos de oro y plata, mueblería excesiva, artículos banales e innecesarios), ni siquiera da un anticipo. Llega a cambiar sus billetes grandes por billetes chicos, “que por lo visto le proporcionó un gran placer”.³⁵ La dificultad de concreción, el “ya habrá tiempo para un anticipo”, no hacen de él alguien “astuto” para los negocios, ya que no llevó nada de lo que insinuó comprar (podría recordarse la escena donde Raskólnikov no toma ni una pieza del tesoro de Aliona Ivánovna luego de haberla asesinado). En el capítulo siete, cuando Goliadkin irrumpe en la casa de Olsufi Ivánovich, donde es posible notar cierto aire desafiante en Goliadkin, no se aparta de él el recuerdo de la humillación que padeció en la fiesta: “Daría cualquier cosa en ese momento por que no se hubieran producido varios de los eventos del día anterior”.³⁶ Ese es “el gusanito –muy pequeño, por cierto– que le seguía royendo el corazón”.³⁷ González apunta los elementos que aparecen dramatizados en *El doble*: “la insatisfacción, la inexistencia de un campo de acción para el individuo, el exagerado

35 Dostoievski, p. 154.

36 *Ibid.*, p. 213.

37 *Ibid.*

amor propio y la imposibilidad de contentarlo, la falta de dignidad y el cálculo interesado que impregna todas las relaciones humanas”.³⁸ La inexistencia del campo de acción para las ideas que están germinando (acá podemos pensar el “proyecto” Dostoievski: destruir-construir, la novela como proceso de maduración de las ideas y su posterior praxis),³⁹ condiciona enteramente a nuestro Goliadkin, que termina apresado, recluido y, esencialmente, fuera del campo de acción social. La siguiente cita sirve para esclarecer la inestabilidad que condiciona a nuestro héroe:

El señor Goliadkin tomó esta avenida. Su situación, en ese instante, semejaba la de un hombre que se halla al borde de un terrible despeñadero cuando la tierra se desmorona bajo sus pies, tiembla, se mueve, trepida por última vez, se hunde y lo arrastra al abismo, mientras el desgraciado no tiene ni fuerzas ni firmeza de ánimo para saltar hacia atrás, para apartar los ojos del vacío que se lo traga.⁴⁰

Casi como quien transita un camino que no conduce a ninguna parte, Goliadkin sólo puede esperar a que hagan algo con él: sólo le queda acurrucarse bajo la sombra de algún árbol y esperar que la noche y el día sucedan. Lo “monstruoso de lo social” impide a Goliadkin proyectarse, lo supera y avasalla. Puede pensarse a Goliadkin, así, como un espíritu detenido, *esclavo*.

Lo dostoievskiano obtiene su mismo combustible donde lo nietzscheano: la voluntad de poder. Deleuze en *Nietzsche y la filosofía* (1971) establece que “Nietzsche llama voluntad de poder al elemento genealógico de la fuerza. Genealógico quiere decir deferencial y genético”.⁴¹ El principio rector del “espíritu libre” nietzscheano y lo que denominamos “criticismo dostoievskiano” es voluntad de poder: aquella productora de elementos *diferenciales* en las fuerzas; es decir, un elemento de producción de cualidad de cada fuerza en relación. Primeramente,

38 González, p. 17.

39 Esta idea es desarrollada en el trabajo “F. M. Dostoievski, entre el hacha y el martillo. La praxis en las ideas de Rodión Raskólnikov”, *Revista Rus*, Vol. 13, N°22, 2022, T.S. Bombachi.

40 Dostoievski, p. 187.

41 Deleuze, p. 77.

quien posee la voluntad de poder posee, necesariamente, un pensamiento de mando: no es justamente alguien que obedece, sino alguien que manda, que legisla. En *Nietzsche* (2019), Deleuze extrae una afirmación del filósofo alemán en la cual propone la fuerza productora como un tipo de fuerza reactiva: “la rebelión de los esclavos en la moral comienza cuando el resentimiento mismo se vuelve creador y engendra valores”.⁴² La moral de los esclavos necesita un mundo al cual oponerse, necesita aquellos estímulos exteriores para poder actuar, y, sobre todo, precisa una voluntad de poder que busque imponerse. El espíritu libre y el ejercicio crítico dostoievskiano tienen en común su propuesta de valorar de un modo distinto: “Valorar es determinar la voluntad de poder que da a la cosa un valor”.⁴³ Así, de la voluntad de poder derivan la significación del sentido y el valor de los valores. Valorar ciertos valores supone la invención de aquello valorado. El espíritu libre, al que reconocemos en la formación del “criticismo dostoievskiano”, es aquel que resignifica (mediante la negación del mundo primero) y revaloriza el mundo como tal.

A Goliadkin lo atraviesa una sensación de terror: el terror que genera la posible fragmentación de lo conocido; la posibilidad de oponerse a aquello que busca debilitar cualquier principio de rebelión; la visión de todo aquello que desea ser y no puede concretar, sabiéndolo de antemano. Y allí está la cuestión: su deseo, explícito en toda la novela. Aspira a habitar las jerarquías altas, codearse con la sociedad más rica, tener un puesto ejemplar y ser respetado, si no, ¿por qué insistir *de esa manera* en el mundo y sus relaciones sociales? Allí, por la negativa, Dostoievski comenzará a marcar un sendero claro: la moral de la sociedad son las cadenas que retienen cualquier principio de reacción, y estas deberán caer para dar paso al nuevo hombre. La cuestión de la proyección en el “criticismo dostoievskiano” es intrínseca a la necesidad del espíritu libre nietzscheano de destruir-construir.

⁴² *Ibid.*, p. 68.

⁴³ *Ibid.*, p. 80.

Tal vez lo que amenaza la libertad del espíritu de Goliadkin es la internalizada estructura social en su deseo; su conciencia pre-modelada que lo lleva a anhelar las altas jerarquías. ¿Es lo realmente importante para el espíritu dostoievskiano anhelar las formas de conducta sabidas y autorizadas? Goliadkin no está en el mismo escalón que estarán los héroes venideros del segundo momento de producción del autor. Sin embargo, la sociedad rechaza a Goliadkin no por su deseo de ascender, sino por su propia estructura débil que lo condiciona: “Soy un hombre pequeño”, “Eres un cobarde, eso eres”, “Nadie pregunta por mí”. Por la misma razón es que pensamos que no es posible catalogarlo dentro del “criticismo dostoievskiano”.

Comentarios finales

Los héroes dostoievskianos (acá dejamos afuera a Goliadkin) buscan el punto de fuga: la salida del mundo que abre Mundos posibles. Pero, sobre todo, aquella fuga permite inventar ese “adentro” en el mundo. La característica de ellos es el martilleo constante a la tradición, con el peso de la crítica y la propuesta de actualización de los valores establecidos. Esos héroes logran confrontar y transgredir por momentos la realidad que critican: el hacha empuñada por Raskólnikov, la confrontación con la aristocracia del hombre del subsuelo, el golpe en la cabeza con la maza de bronce de Mitia. Esas acciones son simbólicas, transmiten una idea o virtud. Lo que permite enlazar a la mayoría de los héroes del segundo período de Dostoievski es la idea de la crítica a la tradición, a la autoridad, a las reglas morales. *Transgreden* lo instituido, o lo intentan arriesgando su integridad en búsqueda de una nueva verdad. Lo propio dostoievskiano, que irá madurando a lo largo de su obra, está anclado con lo terrenal y con la articulación de sus ideas en un cuerpo (primero, individual; luego devendrá y necesitará un molde popular) capaz de sostener los motivos e ideas que movilizarán a los héroes.

Goliadkin escapa de ello. Él es simplemente alguien desenfocado, escindido, solitario. ¿Será su complejión como individuo o la falta de conciencia de su voluntad de poder lo que

genera una crisis irracional en él? Goliadkin está escindido en su debate interno con un supuesto otro, lo que es difícil de asentar si efectivamente es otra persona o un producto de su imaginación. Tal vez podríamos reconocer un comienzo, por la negativa, de la génesis de los héroes dostoiévskianos. Incluso, la construcción de Goliadkin en la trama entraña un aire de patetismo: esto se observa, por ejemplo, en las figuras retóricas que utiliza Dostoiévski cuando Goliadkin mantiene un diálogo con otra persona: repetición, elipsis, antífrasis, quiasmos.

La obsesión por ostentar cargos altos, la debilidad y admiración por sus superiores, la compasión por Goliadkin menor hacen del señor Goliadkin un “espíritu siervo”, un espíritu que no se posiciona de un modo diferente frente al mundo. No es posible definirlo como un espíritu afirmativo, rector, legislador. Joseph Frank en *Dostoiévski: semillas de la rebelión. 1821-1849*, observa al señor Goliadkin como alguien que “ascendió en la escala social lo suficiente, al menos en su propia estimación, para aspirar a trepar un poco más alto: su enfermedad ya no es la miseria, sino la ambición”.⁴⁴ Dostoiévski acá se encuentra más cerca de Balzac:⁴⁵ describe, muestra, es un espejo de la sociedad, pero no se adentra en la escena sino que observa desde la lejanía. No articula un héroe crítico, alguien con la ambición de cuestionar y revertir todos los valores, cargado con una voluntad de poder tal para actualizarlos, sino alguien movilizad por la marea de la ambición material de la sociedad. ¿Por qué buscar afirmarse en un mundo que constantemente lo rechaza? Será su “incapacidad para resistir en el combate”⁴⁶ aquello que lo lleve a rendirse frente las presiones del ambiente.

44 Frank, p. 390.

45 Joseph Frank en *Dostoiévski: semillas de la revolución, 1821-1849*, menciona la traducción que Dostoiévski llevó a cabo de *Eugenia Grandet*, “novela a la cual sirvió de promoción la triunfal presencia de Balzac en San Petersburgo, en el invierno de 1843. Traducida durante las fiestas de Navidad y Año Nuevo, se publicó en el periódico *Repertorio y Panteón*, en 1844. Fue así como el nombre de Dostoiévski, proféticamente unido al de Balzac, apareció impreso por primera vez” (Frank. 180). Esto marcaría, luego comentado por el propio escritor en su *Diario*, una clara influencia del autor francés en su literatura.

46 Frank, p. 398.

A Goliadkin, en el capítulo tres, le impiden la entrada a la fiesta en casa de Olsufi Ivánovich: “Permítamelo, señor, pero no se puede. Me han ordenado no recibirlo, me han ordenado no permitir su ingreso [...] Absolutamente imposible, señor. Me pide que lo disculpe, pero no puede recibirlo, señor”.⁴⁷ Lo que importa en los héroes dostoievskianos es la voluntad diferencial: pese a las negativas, desafiar y entrar igual. Esta escena, la cual detalla la imposibilidad de pertenecer y penetrar en los recodos de la alta sociedad, podría encontrar su relación con las novelas *El castillo* y *El proceso* de Kafka, donde se narra, por un lado, la inaccesibilidad al palacio del Estado desde donde fue citado por un trabajo y, por otro, la rigurosa e intimidante cuestión de “acceder a la ley” atravesando los guardianes que cada vez se vuelven más poderosos. Pensamos que Goliadkin aún debe dar algunos pasos hacia atrás para llegar al subsuelo, para sentir el peso de la verdadera miseria de las normas morales, de la pobreza, de la vida social; el mismo recodo solitario desde donde mirarán el mundo, sin ser parte de aquel, “el soñador” y Efímov (y el mismo Makar Diévushkin de *Pobres gentes*); el mismo desde donde comenzará el héroe de *Memorias del subsuelo*. Aquel último será quien exponga explícitamente el subterráneo y comience el movimiento de ascenso. Será a partir de aquella novela que Dostoievski llevará a sus héroes posteriores hacia un exterior *práctico*, donde las ideas comenzarán a tomar un cariz práctico, comunal y revolucionario.

Los héroes dostoievskianos son solitarios. La gran ausencia en *El doble*, y en la mayoría de las obras del escritor ruso, es la unión de dos o más seres, una fuerte *amistad* que sea capaz de formar un punto de encuentro, un proyecto compartido; esto podrá observarse en *Los demonios* (1872) y las acciones conjuntas de los nihilistas. Podría pensarse que Dostoievski le construye un par a Goliadkin, pero siempre bajo categorías problemáticas y vasallas: Goliadkin mayor, primero cuida y protege a Goliadkin menor; luego, inevitablemente, debe confrontarlo. En el capítulo siete, cuando hablan frente a frente

47 Dostoievski, p. 159.

y Goliadkin menor le cuenta su historia, el señor Goliadkin siente cierta compasión: "El señor Goliadkin estaba enternecido, sinceramente conmovido [...] Además, el invitado pedía protección, el invitado lloraba, el invitado acusaba al destino, parecía tan ingenuo, tan cándido y bondadoso, tan lamentable e insignificante".⁴⁸ Luego, Goliadkin menor irá convirtiéndose en un enemigo, alguien que detendrá la posición de su predecesor y querrá correrlo de todo campo social conocido. Siguiendo la hipótesis de que ambos Goliadkin son en realidad uno, podemos pensar que ni siquiera internamente nuestro héroe está conciliado consigo mismo. Antonio Paschoal, a propósito de esto, comenta: "Tendo de arrastar toda a carga que se encontra em sua consciência hipertrofiada, tal homem também nao consegue realizar ações nobres o elevadas como sería, por exemplo, a amizade".⁴⁹ La carga, como la metáfora de Nietzsche, es aquel peso de la tradición. En *El doble* no hay una amistad genuina que busque la potencialidad del pensamiento y la acción conjunta de dos o más personajes, como Dostoievski pensará para su novela *Los demonios* (1872). La falta de los lazos de amistad, concepto fundamental en los escritos del segundo período de nuestro escritor, hace de Goliadkin un héroe insuficiente para calificarlo dentro de la subdivisión "criticismo dostoievskiano", en tanto proyección y cambio de los valores presentes.

¿Es Goliadkin alguien que se enfrenta al mundo? Pensamos que no. Goliadkin se encuentra en un estadio previo, menor. Él se enfrenta a su conciencia desdoblada y materializada, a su otro yo o, mejor dicho, a quien él cree que es su proyección. Muy distinto a sus héroes venideros, como Raskólnikov, quien, si bien no pudo perdurar ni sostener aquel *paso* dado al momento de asesinar a la vieja usurera, se destaca por su unidad y no su fragmentación interna. Al pequeño héroe de *El doble*, además de la ausencia de un contexto social y político que lo permita, aún le falta reunir sus partes para poder llevar

48 *Ibid.*, p. 212.

49 "Teniendo que arrastrar toda la carga que está en su conciencia hipertrofiada, tal hombre es incapaz también de realizar acciones nobles o elevadas como sería, por ejemplo, la amistad". (p. 212) Traducción propia.

a cabo cualquier plan que contenga un contenido revolucionario, o simplemente significativo para la sociedad. Goliadkin sin duda es el paso previo a la conformación del “criticismo dostoievskiano”, sin ser parte de ello.

Referencias bibliográficas

BERDIÁEV, Nikolái. “El aspecto espiritual de Dostoievski”, en: *El espíritu de Dostoievski*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1978.

DELEUZE, Gilles. “La terminología de Nietzsche”, en: *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1971. Trad.: Carmen Artal.

DELEUZE, Gilles. “Extractos”, en: *Nietzsche*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2019.

DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich. *El doble. Dos versiones: 1846-1866*. Argentina: Eterna Cadencia, 2013. Traducción, notas e introducción de Alejandro Ariel González.

DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich. *Niétoschka Nezvánova y Noches blancas*. Madrid: Club Internacional del Libro, 1999.

FRANK, Joseph. “El doble”, en: *Dostoievski. Las semillas de la rebelión. 1821-1849*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

GENTILI, Carlo. *Nietzsche*. España: Biblioteca Nueva, 2004. Trad.: Beariz Rabadán y José Luz Serrano.

HORKHEIMER, Max. “La función social de la filosofía”, en: *Teoría Crítica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. España: Biblioteca Adaf, 1980. Trad: Carlos Vergara.