

L'ABISME EN ELS CONFINES D'EUROPA: LA RÚSSIA DE DOSTOIEVSKI

CARLOTA SURÓS
PEI-MACBA

De la mà de la modernitat industrial europea i l'herència medieval, Rússia es despertava al segle XIX com el confí d'Europa, l'extrem on les idees occidentals no encaixaven amb la tradició. Els intel·lectuals de la segona meitat de segle, entre els quals hi havia Fiodor Dostoievski, van dedicar pràcticament tota la seva obra a traçar aquesta integració d'una manera essencialment pròpia i sense caure en els defectes individualistes que el capitalisme havia instal·lat a Occident. L'home del subsòl o Raskólnikov són exemples dels intents de Dostoievski d'explicar la consciència alienada que neix de l'emmirallament amb la modernitat europea, de manera gairebé mitològica amb figures com la de Napoleó, i la moderna Sant Petersburg, escenari de les lluites dels seus personatges, com a representació de l'ànima intel·lectual russa a la recerca del progrés de la societat. La consciència de Dostoievski dels orígens de la societat russa, així com dels valors imperants d'Occident que inevitablement influïen els del territori veí, van convertir-se en una de les principals inquietuds de l'autor, que buscà gairebé desesperadament una solució a la progressiva fragmentació que patia el poble rus. Investigar aquest procés d'escissió, així com les seves causes i conseqüències, ha estat, principalment, el propòsit fonamental d'aquest article, les seqüeles dels quals, d'una manera o altra, segueixen vigents avui en dia.

PARAULES CLAU: Europa, Rússia, Dostoievski, nació, consciència, comunitat.

El abismo en los confines de Europa: La Rusia de Dostoievski

De la mano de la modernidad industrial europea y la herencia medieval, Rusia se despertaba en el siglo XIX como el confín de Europa, el extremo donde las ideas occidentales no encajaban con la tradición. Los intelectuales de la segunda mitad de siglo, entre los cuales se encontraba Fiodor Dostoievski, dedicaron prácticamente toda su obra a trazar esta integración de una manera esencialmente propia y sin caer en los defectos individualistas que el capitalismo había instalado en Occidente. El hombre del subsuelo o Raskólnikov son ejemplos de los intentos de Dostoievski de explicar la conciencia alienada que nace del reflejo con la modernidad europea, de una forma casi mitológica a través de figuras como Napoleón, y la moderna San Petersburgo, escenario de las luchas de sus personajes, como representación del alma intelectual rusa que buscaba el progreso de la sociedad. La conciencia de Dostoievski de los orígenes de la sociedad rusa, así como de los valores imperantes en Occidente que indefectiblemente influían los del territorio vecino, se convirtieron en una de las principales inquietudes del autor, que buscó casi desesperadamente una solución a la progresiva fragmentación que sufría el pueblo ruso. Investigar esta ruptura, con sus causas y consecuencias, ha sido el propósito fundamental de este artículo, cuyas secuelas siguen vigentes, de una manera u otra, a día de hoy.

PALABRAS CLAVE: Europa, Rusia, Dostoievski, nación, conciencia, comunidad.

The rift at the boundaries of Europe: Dostoevsky's Russia

The nineteenth century saw the development of European industrial modernity together with its medieval inheritance. In this context, Russia entered the century as the boundary of Europe, and a place where staunch Russian tradition came into conflict with Western ideas. Russian intellectuals from the second half of the century, including Dostoevsky, dedicated their lives and work to tracing this integration in a deliberate manner and, above all, to avoiding the individualistic defects that capitalism had already instilled in Western culture. The Underground Man or Raskolnikov are instances of Dostoevsky's efforts to explain the alienated consciousness conceived by European modernity in an almost mythological way through iconic figures such as Napoleon. On the other hand, Saint Petersburg serves as a stage for his characters' struggle, depicted as disoriented intellectual souls facing society's progress. Dostoevsky's awareness of the origins of Russian tradition, as well as of the prevailing Western values that were inevitably influencing the neighboring territory, became some of the writer's main concerns, who thereby tried to find, almost desperately, a solution to the consecutive and progressive fragmentation that the Russian nation was suffering. The main purpose of this essay is, therefore, to delve into the causes, the consequences and the evolution of these events, in order to give an account of the incipient rift between Europe and Russia, which is, currently, still a relevant and meaningful topic.

KEY WORDS: Europe, Russia, Dostoevsky, nation, consciousness, community.

A *Notas de Invierno sobre Impresiones de Verano*, Dostoievski relata la seva primera visita a Europa, que, segons Kleespies, utilitza com a vehicle per comentar el que serà un tema indiscutible en la seva obra: la relació entre la identitat russa i la cultura occidental.¹ En contrast amb altres autors com Karamzin, que havien negociat una identitat popular que es balancejava entre els dos pols territorials, Dostoievski es troba amb un paradigma rus que ha perdut l'habilitat de creuar la frontera, tot trobant-se en una posició de feble agència, proud "europeïtzat" com "per sentir-se 'colonitzat' o 'estrany' a la pròpia terra, mentre que a l'estranger continua essent un forà" (Kleespies, 2006: 242). Segons Kleespies, el dilema principal de Dostoievski recau en els confins entre el que és "Europa" i el que és "Rússia", que ja ha internalitzat l'elit russa i que, inevitablement, es veu reflectida posteriorment en la divisió social del país: l'elit i el poble rus, anomenat també *narod*. A través d'una narració descentrada, fragmentada i confusa, Dostoievski difumina a *Notas de Invierno sobre Impresiones de Verano* la frontera russa amb l'europea de manera constant, convertint la demarcació en un objecte mal-leable que, no obstant això, serveix alhora com a canal de reflexió sobre la "frustrant manca d'identitat nacional de Rússia" (Kleespies, 2006: 243). Per Dostoievski, el fet de "viatjar a Europa [mostra] que el narrador és el mirall en què Rússia es veu a si mateixa", i, per tant, qui ho explica no és més que "un instrument de reflexió" que narra la impressió que l'estranger ofereix quan "és vist" (Kleespies, 2006: 247).

¹ Quant a la traducció de les citacions, l'autor ha optat per traduccions pròpies de les fonts bibliogràfiques provinents de l'anglès o el castellà, a excepció d'aquelles de més de cinc línies, on s'ha preferit preservar la cita original.

L'aportació fonamental de Kleespies resideix en el contrast entre Rússia i Occident que, en el cas d'un angoixat Dostoievski, rau en una subdivisió social interna: "La Rússia [artificialment] europeïtzada i el *narod*" (Kleespies, 2006: 248). Per tant, doncs, la frontera entre Rússia i Europa queda a casa, allà on els primers, símbols de la "Rússia Europea", perceben que "[se] nos considera del todo extranjeros, no comprende[n] ni una sola palabra de lo que decimos, ni solo un libro [...]" (Dostoievski, 1969: 112) i els darrers romanen "salvatges, bàrbars" (113) però aconseguen mantenir un vincle autèntic i coherent amb l'espai que ocupen i la tradició popular. Atrapat entre dos pols, el nòmada i intel·lectual Dostoievski plasma aquest sentiment de feixuga desunió i trànsit constant —que Freud anomenaria *Unheimlich*— a gairebé totes les seves obres i articles, convertint-lo, alhora, en un dels *leitmotivs* inqüestionables de la seva producció literària. La tèrbola contradicció entre la Rússia "com a colònia europea" i l'etern "estrany" i "visitant" en terra veïna té com a conseqüència altres oposicions binàries que comprenen, del primer a l'últim estrat, un abisme entre allò privat i allò públic, la insalvable diferenciació de les nacions veïnes i la fragmentació de la població que hi habita (Kleespies, 2006: 248). Tot plegat condueix l'autor, inevitablement, a qüestionar tòpics com la identitat, la comunitat i els valors heretats d'Europa.

Cap als volts del 1860, un grup d'intel·lectuals va formar a Rússia un grup que s'anomenaria *Pochvenniki* (*Pochva*, en rus, significava "terra", "sòl") que tenia com a base la defensa d'un "retorn cap al sòl" i com a principal divulgador el diari editat per Dostoievski, *Vremja* ("Temps") des del 1861. Per Dostoievski, el lligam amb el sòl es presentava com una possible i positiva solució germinal. Segons Andrzej Walicki, era "l'oportunitat de donar pas a un 'home universal', alliberat de la càrrega del passat i dels seus prejudicis naturals" (1975: 531), que per Dostoievski representava una síntesi entre la consciència de la *intelligentsia* i l'instint del *narod*, i una nova manera, d'acord amb els eslavòfils, de rebutjar la idea d'una societat tancada presa d'un nacionalisme massa conservador, allunyada del lema "fraternité où la mort". Tots ells confiaven en una Rússia que alliberés Europa de les seves contradiccions i que compartís aquesta acció amb el món sencer, acció que havia de dur a terme, tanmateix, l'elit cosmopolita, que s'havia separat excessivament del *narod*, del poble rus, però encara podia establir aquest vincle —ja massa difús— entre Europa i Rússia. És així com Dostoievski justifica aquest retorn a les arrels, que ell interpreta com un retorn a la massa, a la comunitat, al poble, però sense la voluntat d'absorbir-la o aprehendre-la. Per l'escriptor es tracta de crear una atmosfera de mutu intercanvi, on el *narod* pot aprendre de la noblesa de la cultura i dels èxits del món modern i d'Occident i els cosmopolites poden extreure'n l'exemple popular i l'experiència de "la vida immediata", com sosté Martínez Fernández (2003: 47). Per Dostoievski, l'elit havia d'aprendre i instruir el poble sobre Occident, perquè només així l'Occident modern podria extreure'n l'experiència de germanor. En aquesta lluita per la universalitat, la cultura moderna i la cultura local podrien conviure i respondre a

la necessitat íntima de Rússia d'establir-se com a precedent per transmetre un sentiment d'unitat nacional i distingir-se, al mateix temps, de la resta de nacions, tot establint-se com a exemple pioner davant l'individualisme que imperava a Occident. És per aquest motiu, per tant, que Dostoievski defensa l'accés universal a l'educació.

Com tots els russos cultivats, Dostoievski va viatjar a Europa, “la terra dels miracles sagrats” segons Khomiakov, però com manté Joseph Frank, va topar-se amb molts aspectes que van deixar-lo amb una “impressió deplorable” (1963: 238). Hi va anar l'any 1863, i això va servir, al mateix temps, per esbossar la seva novel·la *Apuntes del Subsuelo*, on va traslladar alguns dels sentiments que va inspirar el primer encontre amb el “continent veí”. També plasmats a *Notas de Invierno sobre Impresiones de Verano*, Dostoievski testimonia “un caràcter europeu que ha perdut tots els valors morals [i humans]” (Frank, 1963: 241), i que contrasta amb una Rússia moralment superior, molt allunyada del símbol representat pel Palau de Cristall de Londres, imatge del món del futur aleshores, que Dostoievski identificava com una “representació bíblica, una espècie de Babilònia o de profecia Apocalíptica” i, que al seu parer, convidava a “rebutjar l'ideal”. Mentre que per Chernichevski —el radical de l'època— el Palau de Cristall s'erigia com un símbol de “prosperitat universal” i “llibertat que podien abastar els russos”, per Dostoievski no era més que “el triomf del materialisme acceptat com l'ideal de la humanitat”, “l'amenaça i tot allò sinistre de la vida moderna” (Berman, 2011: 226) i “un exemple dels horrors del Capitalisme”, que podien destruir l'home “com ho podia fer la pobresa i el desig” (Frank, 1963: 243). La por de Dostoievski raïa en l'accés a les satisfaccions materials de manera immediata, que acabarien convertint l'home en poc més que un esclau, i temia que a Rússia s'estengués la falsa idea de germanor que Occident havia malentès:

In the Western European nature in general, brotherhood is not present. Instead, we find the personal principle, the principle of isolation, a vigorous self-concern, self-assertion, self-determination within the bounds of one's own ego. This ego sets itself in opposition, as a separate, self-justifying principle, against all of nature and all other humans; it claims equality and equal value with whatever exists outside itself. (Frank, 1963: 245).

Com prossegueix Frank, “la naturalesa occidental [havia] desenvolupat el principi d'egoisme en totes les seves formes” (1963: 245); Dostoievski entenia que el caos social d'Occident provenia, sobretot, del fracàs a l'hora de resoldre el conflicte entre individu i societat, aparentment irreconciliable. Va respondre a aquest fet, en conseqüència, amb “la glorificació dels valors ètics personificats en la més russa de les institucions russes” (Frank, 1963: 245): la pagesia, que havia adoptat un sentit de fraternitat ètica i instintiva que germinava a través d'una relació entre comunitat i individu i tenia com a principi fonamental la cura i el

desig de benestar aliè. Aquests principis són compartits per la religió cristiana, de presència notòria en gairebé tota la seva obra. Dostoievski remarcava l'exigència, la insistència i la bel·ligerància d'Occident en contrast amb la naturalitat pagesívola, d'un cristianisme pur, inscrita en l'ànima russa: "L'individu no insisteix sobre els seus drets en l'ego... sinó que estén aquests drets a la comunitat en sacrifici sense que li ho hagin demanat... i, a canvi, la comunitat li ofereix i garanteix un estatus d'igual" (Frank, 1963: 247); i defensava fermament que només s'arribava a la comunitat en detriment de la pròpia personalitat. El sacrifici no havia de ser forçat ni havia d'esperar recompensa, per tal que "ningú sofrís cap sentiment de pèrdua" (247) ni se sentís acreditat, exclòs o bé privat d'una autonomia que, per ell, era un dret irrefutable. Aquesta reflexió contrastada sobre el caràcter rus i els valors occidentals dóna llum a l'home del subsòl, que ja s'havia gestat a obres anteriors com "Pobra Gent" (1845) o "El Doble" (1846).

Per comprendre l'home del subsòl, tanmateix, és necessari observar el rol que ocupa la ciutat de Sant Petersburg a Rússia. Paradigma de modernitat, fou erigida com "una finestra oberta a Europa" (Berman, 2011: 178) plena de contradiccions internes que impregnaven la vida urbana i que Dostoievski va copsar en plenitud, conscient del seu potencial evocador. Andrew Merrifield destaca a "The Dialectics of Dystopia: Disorder and Zero Tolerance of the City" la capacitat de Dostoievski a l'hora de captar la intensitat de la ciutat, l'ànsia d'experiència i la part més fosca de la humanitat, entre edificis ombrívols, carrerons amagats i carrers estrets i llòbrecs; és en aquests barris on es troba l'ànima de les seves novel·les i on germina la descripció dels personatges psicològicament més rics: "Funcionaris *declassés*, perdedors, alcohòlics, jugadors, mis antrops i lladregots", tot reflectint l'estranya contradicció entre "la intensitat dramàtica i la lluminositat oculta de la ciutat" (Merrifield, 2000: 477). Sant Petersburg és, per Dostoievski, "la representació d'un lloc estrany, fantàstic, espectral" (Berman, 2011: 211), a més de fascinant, sensual i excitant, que tant inspira odi com admiració. La ciutat és fètida, té un clima abjecte, però tot i així resisteix i fa resistir els seus habitants: "¡Pero me quedaré en Petersburgo y no me marcharé de Petersburgo! Y no me marcharé porque... ¡bah!, da lo mismo si me quedo o me marchó" (Dostoievski, 2003: 71).

Un segle després de la mort de Pere I el Gran, Sant Petersburg ja s'havia convertit en "una ciutat de persones d'òrgens i classes diversos... [que es troben] sota una autoritat amb autocràcia de casta, que encara té prou pes mort per expulsar als homes moderns i conduir-los cap al subsòl" (Berman, 2011: 235). És precisament al voltant de la dècada del 1860, tanmateix, que "aquests homes i dones comencen a emergir cap a la superfície... i [enlluernen] els carrers de la ciutat amb la seva pròpia llum interior... [afirmant] les seves pròpies abstraccions i intencions" (234). De Sant Petersburg, Dostoievski en capta el sofriment i el dolor, que esdevenen, paradoxalment, la font principal d'il·luminació dels seus

habitants: “la vida al carrer adquireix un pes particular, ja que és l’únic lloc on hi ha una comunicació lliure” (238), les multituds anònimes de la qual “poden, en qualsevol moment, transformar-se en amics o enemics” (236). També identifica els contrastos socials que la innegable influència capitalista d’Europa i el seu individualisme abductor poden imposar a la metròpoli.

El personatge que és conscient d’aquesta força urbana és, sens dubte, l’home del subsòl. La seva consciència híperdesenvolupada, “també la més gran de les desgràcies” (Merrifield, 2000: 478), neix d’una percepció brillant d’ell mateix i de la societat on viu, així com la seva també híperdesenvolupada individualitat és fruit de la retracció i l’aïllament. El preu a pagar, com suggereix Merrifield, és “un preu intolerablement alt: [un] sofriment psicològic i emocional... que [tanmateix] el delecta”, perquè és només a través del sofriment que pot comprendre la natura dels seus capricis i la necessitat de “contradiccions” (477). Per Dostoievski, no obstant això, aquesta consciència és un “estat malaltís... proporcional a la pèrdua de la capacitat vital” que es manifesta en el fet que “l’home es troba malament, sent nostàlgia, perd la font viva de la vida [i] no coneix el sentiment immediat” (Martínez Fernández, 2003: 46). Així, la consciència es deu a aquesta desintegració social —que ha conduït a individualitats separades— i, molt especialment, a la pèrdua de la fe en Déu provinent d’Europa. La substitució de Déu per uns ideals “més elevats” és, de fet, el germen de la malaltia de l’home civilitzat (i, per conseqüència, l’home del subsòl), i es veurà àmpliament reflectida en obres posteriors, com *l’Idiota*, *Els Germans Karamàzov* o *Crim i Càstig*, en la qual a través dels pensaments i somnis de Raskòlnikov, els presenta “com gèrmens, microbis o virus que envaeixen civilitzadament el món de les idees, on l’home finalment naufraga i es perd, escindint-se com a subjecte social” (Martínez Fernández, 2002: 50).

A *Dostoievski: de la Igualdad a la Diferencia*, Martínez Fernández amplia la tesi de Frank i Kleespies, afegint que és aquest estat malaltís dels homes civilitzats el que propulsa els actes individualistes, els quals xoquen, evidentment, amb “la puresa de l’essència comunitària” (2003: 52). Aquesta pèrdua d’autenticitat vital els condueix a la transgressió de les lleis morals, “que fan que tot estigui permès... ja que així ho justifica la consciència”, que flueix del subsòl i es converteix en l’autoritat suprema (2003: 48-49), i atorga al subjecte una llibertat absoluta. Cal remarcar, de fet, que és en el mateix subsòl “on habiten les idees progressistes que envaeixen civilitzadament la vida”, i la pròpia consciència de l’home és el motor que l’empeny a sortir-ne, a buscar “el xoc frontal o trobada explosiva” i en el que Sant Petersburg i la Prospectiva Nevski adquireixen un rol tan fonamental com complex.

Com és possible, doncs, fer sorgir aquest potencial de l’alienació? Meissner ho suggereix a “Alienation, Context and Complications” a través de la figura de l’heroi romàntic, que en donar l’esquena a la societat i els valors de la seva cultura és capaç de penetrar, finalment, en si mateix. En el cas dels pensadors russos de

l'època, el problema plantejat pels romàntics —és a dir, “l'alienació de l'individu davant la societat i la soledat essencial de l'home modern” (Meissner, 1974: 36)— es tradueix en termes de llibertat humana. En el cas particular de Dostoievski, aquesta llibertat es llegeix com una amenaça, puix que la conseqüència de l'aïllament és, inevitablement, l'anarquia, el caos, el desarrelament: “fins quin punt la llibertat és un valor en si mateix, sense tenir en compte les conseqüències que arrossega?” (Meissner, 1974: 36). Per Kierkegaard, la llibertat era un dels temors més profunds, ja que el seu potencial constructiu era proporcional al seu potencial destructiu. En el cas de Dostoievski, rau en la pròpia consciència, propulsor d'agència que contrasta amb les altres consciències (l'anomenat “jo” i “l'altre”) tot conformant una dialèctica entre allò intern i allò extern de l'home. I, com suggereix Bajtin, cada heroi carrega el seu món i l'acosta als altres per entrar en un diàleg o establir alguna comunicació. On xoca l'home del subsòl, tanmateix, és en el contacte amb la realitat, que el condueix a la desfeta moral, a “enderrocar-se amb espant, temor i impotència” (Martínez Fernández, 2003: 50). Fill d'un orgull il·limitat —emparentat amb el de Julien Sorel de Stendhal— i d'un il·limitat automenyspreu, aquesta coneixença de si mateix el fa dependre, alhora, del seu amor propi: “o héroe o fango hasta el pescuezo, los términos medios no existían para mí” (Alcoriza, 2005: 38). En un principi, l'home del subsòl cerca el reconeixement, però la seva vergonya i el seu odi de classe el condueixen a accions fallides, al ridícul, i a una inevitable desvinculació social. Segons Frank, és aquest fracàs el que el fa concloure que la conducta “respon a l'inesperat rumb de la voluntat” (Frank, 1963: 36), i, per tant, l'empeny a abandonar-se ràpidament a la passivitat i a la inèrcia típica del transgressor frustrat.

Un clar exemple d'home de subsòl és, sens dubte, Raskòlnikov. En la seva meditació pels carrers de Sant Petersburg, després d'haver comès un crim contra la humanitat, Raskòlnikov observa l'abisme que hi ha entre ell i la resta del món. Com el mateix Dostoievski suggereix, el jove protagonista perd el contacte amb la opinió pública i esdevé un estranger, i l'aïllament i el ridícul al que s'ha vist exposat el porten a sentir-se insegur a Sant Petersburg, a témer la mirada aliena. De la mateixa manera que l'home del subsòl, Raskòlnikov és, com diria Bajtin, el “rei destronat del carnaval” després d' “una coronació burlesca” (Martínez Fernández, 2003: 51), condemnat a l'escarni i castigat per les seves pròpies aspiracions. És per aquesta raó que cal entendre la profunda influència de Napoleó Bonaparte a *Crim i Càstig* i, per extensió, a les obres de Dostoievski en general.

Com sosté Tatiana Bubovna, el “napoleonisme” s'entenia com “una forma d'egoisme, un tipus d'impostura pròpia d'individus que pretenen ser els escollits, quan l'escollit busca, mitjançant una sèrie de proves, afirmar-se a si mateix i la seva excepcionalitat al món, prenent el mite napoleònic com a model a imitar, com una mena d'història que exigeix repetir-se” (2011: 215). A la “finestra oberta

a Europa” que era Sant Petersburg, on els pensaments i els béns ja s’havien introduït a la vida quotidiana, no és d’estranyar que els seus habitants s’impregnessin dels corrents de pensament de la terra veïna. Segons Bubovna, la identitat de l’escriptor rus es definia “amb la culpa primordial d’un intel·lectual davant del poble” i, per tant, “la seva individualitat havia de trobar una cara inconfusible i original a partir d’aquesta obligació universal” (219). Aleshores, a Europa, el protagonisme de la “llegenda napoleònica” —més que les seves apreciacions històriques o la seva presència real— en la literatura era inqüestionable. A partir del 1820, per exemple, la figura de Napoleó havia adquirit un estatus “d’heroi romàntic”, una aura heroica i d’excelsitud que en destacava més el lideratge i la intel·ligència estadística que no pas el despotisme cruel, i que n’oblidava la “controvertida personalitat històrica” per aclamar-lo com un “símbol poètic” i un “tema novel·lesc”. Tot i així, a Rússia va prendre “matisos particulars”, en especial a l’obra de Dostoievski, on la tendència cap al napoleonisme “es presentava en models inadequats” entre els quals Raskòlnikov en marcaria un punt d’inflexió (Bubovna, 2011: 227).

Per Raskòlnikov, Napoleó és una espècie de superhome de caràcter messiànic, l’existència del qual marca indefectiblement el destí de la humanitat. Al líder tot li és permès, perquè les conseqüències dels seus actes són necessàries i irremeiables per a l’alliberació de la societat reprimida; i sota aquesta premissa o tesi humanitària (“un crimen y cien acciones buenas”), Raskòlnikov decideix actuar, posant-se a prova a si mateix i entenent que, d’aquesta manera, “passarà a formar part del millor sector de la humanitat” (Bubovna, 2011: 228). És aquí on el superhome nietzscheà difereix del de Dostoievski: “mentre el primer defensa la victòria, Dostoievski ens adverteix de la derrota” (Diáz Márquez, 2011: 201). El gran error de Raskòlnikov, influenciat per les idees racionalistes i individualistes occidentals, és pensar que pot ascendir socialment, que té la mateixa voluntat creadora i forta, que pot actuar com un superhome i transcendir, tot i sacrificar pel camí una persona justa i innocent, Aliona Ivanovna. Evidentment, la conseqüència d’aquesta acció és que Raskòlnikov esdevingui un simple criminal, un insecte, un “poll” que no només ha fet ús de la seva llibertat —una llibertat, tanmateix, imposada per ell mateix—, sinó que també ha atemptat contra la llibertat aliena, contra la massa; fet que la societat no pot acceptar. Per tant, l’única via que li queda a Raskòlnikov és l’aïllament social i l’escarni: “No será algún Napoleón doméstico el que destazó a nuestra Aliona Ivanovna?”, es pregunta un dels policies que investiga el crim del jove estudiant.

Segons Martínez Fernández, “la lluita individualista encadena [l’home] a la societat i al desamparament, i aquests no són més que efectes del desarrelament que sofreix el subjecte” (2003: 84). A través de figures com Raskòlnikov o l’home del subsòl, Dostoievski mostra com l’egoisme va en detriment del desenvolupament humà, perquè procedeix a ocupar el lloc que anteriorment ocupava la comunitat. Com a símbol d’aquesta figura, Raskòlnikov evita els

espais públics de Sant Petersburg fins que decideix derrocar el mur que el separa dels habitants de la ciutat, en el seu últim passeig previ a la confessió. De cop i volta, Sant Petersburg pren una nova llum als seus ulls, on la massa que l'envolta insinua un conjunt de singularitats que abans li havien passat per alt. És en aquest vagareig que contempla, per primera vegada, renunciar a l'individualisme de manera rotunda i entregar-se a la massa que tant ha menyspreat. I el preu a pagar, evidentment, rau en la confluència entre allò públic i allò privat, allà on el subjecte esdevé objecte de la mirada de l'altre i es converteix en el que representa. Com diu Todorov, "I am what you gaze upon, and nothing else" (1996: 102).

"Al contrari del que pensa Raskòlnikov, la lògica d'Occident i la raó no són els mitjans per crear un món millor, sinó conduir a una distòpia" (Yee, 2005: 29), i Dostoievski els presenta com una malaltia, una plaga que condueix els afectats a la bogeria, microbis víctimes d'un egoisme salvatge que creuen posseir "la veritat" i gaudeixen d'una sensatesa dubtosa. Separats del poble, són incapaços de cooperar amb els altres perquè estableixen els seus propis codis morals. Tot i que l'individualisme es presenta tràgicament "com un mecanisme disgregador que separa i prescindeix de la totalitat moral" (Martínez Fernández, 2003: 54), Dostoievski també en presenta una alternativa, un nou *pathos*, una nova oportunitat vital: l'amor.

En un moment de *Els Germans Karamàzov*, el pare Zosima observa que els nous heralds moderns de la llibertat prometen una germanor que serà assistida per l'avenç tecnològic. Per Dostoievski, aquesta llibertat sense límits ha portat a un estat d'alienació i fragmentació que Martínez Fernández considera "en contra del desenvolupament de l'home" perquè "només li crea lligams de dependència i esclavatge" (Martínez Fernández, 2003: 56) i que, en darrer terme, condueix al conflicte, a la violència i a l'infortuni davant la manca d'una unió veritable entre éssers humans. Zosima observa com la satisfacció de l'home dels seus propis desitjos i la seva negligència envers la societat acaba portant, com a conseqüència, a una trista soledat que només troba remei en *l'amor kenòtic*.² Per Zosima, obeir comporta "deslligar-se de la tirania dels hàbits i de les coses" (*Karamàzov*, llibre IV), i, conseqüentment, a una alliberació real que permet a l'home retrobar-se, aquest cop, com a germà de l'altre. També suggereix el que anomena l' "amor actiu": el servei als altres sense l'espera de recompensa, la transformació de l'ideal en real. Aquest "amor" i humilitat és també el que Raskòlnikov entreveu en Sònia, i que Dostoievski comprèn com a "elements eterns del poble rus" (Simitopol, 2012: 338). De tota manera, com també observa Zosima, això no

² Tot i que el terme *kenosi* (Filipencs 2:58) no aparegué en cap discurs religiós rus fins el 1892, Cassedy defensa la influència de Dostoievski al seu introductor, Mikhail Mikhailovich Tareev, en especial quant a "l'èmfasi de la humilitat i el sofriment" com una de les virtuts cardinals de Crist que la societat havia perdut. "Tot advenint la bèstia", com descriu Delasanta, Dostoievski féu us dels evangelis i paràboles com a contra-arguments per a un escepticisme cada cop més creixent que conduiria, en darrer terme, a un triomf secular.

significa que tots els personatges siguin capaços d'adoptar-los, fet que no amaga un cert desencís de l'autor quant a la possible transformació real de la societat.

Dostoievski era conscient dels orígens de la societat russa, que, com Walicki sosté, “no va ser mai fonamentada en drets de propietat” (1975: 151) sinó en les comunes de pagesos, les “*obschina*”, lligades profundament a la tradició i governades sota un principi d'unanimitat. Les comunes reflectien molt bé “les relacions fraterno-comunitàries” (Martínez Fernández, 2003: 53) que bastien el caràcter del poble rus, i s'identificaven amb el concepte de *sobornost*, que Derksen interpreta com “totalitat orgànica”. El concepte, desenvolupat especialment per Komiakhov, definia “una companyonia voluntària i orgànica... que trobava la seva essència la unitat en la multiplicitat” i implicava la comprensió de la llibertat com “una funció col·lectiva en comptes d'individual” (Simitipol, 2012: 337). En resum, l'home només podia ser lliure quan es veiés a sí mateix com un tot que formava part d'un altre tot, i només així seria capaç d'assolir la veritat, en comunió espiritual. Khomiakov ho definia així:

Love cannot be attained in isolation; it demands, finds and produces responses and mutual relationships, and itself grows, becomes stronger and perfected in such responses and mutual relationships. Hence the community of love is not only useful, but absolutely essential to the attainment of truth (...) The truth which is inaccessible to separate individuals is accessible only to a community of individuals bound together by love (...). Whatever has been said about this supreme truth also applies to philosophy. Seemingly accessible to only a few, it is in fact created and shared by all. (Komiakhov, citat a Walicki, 1975: 204)

Derksen observa com, per Dostoievski, així com pels eslavòfils, el fet de separar la massa de l'elit era irrellevant, ja que aquest tot abastava totes les unitats, ja fos el tot de l'home o el tot de l'home en comunitat, que formaven part d'un tot superior:

The wholeness of society, combined with the personal independence and the individual diversity of the citizens, is possible only on the condition of a free subordination of separate persons to absolute values and in their free creativeness founded on love of the whole, love of the Church, love of their nation and State, and so on. (Kireevsky, citat a Lossky, 1952: 29)

Aquest model, que “per la seva naturalesa primordialment comunitària tendeix incessablement cap a la consecució de l'ideal a la terra”, és, segons Martínez Fernández, diametralment oposat a l'occidental (2003: 52). Dostoievski no pot concebre una existència que es limiti a l'individual, i així ho reflecteix en tots aquells personatges que, empesos per la raó, s'oposen a la massa amb

conseqüències tràgiques davant dels que comprenen que la comunitat pot servir, de fet, com a refugi i propulsor del desenvolupament de la pròpia personalitat. Com afirma Díaz Márquez, “[l]o otro pasa a ser lo propio... y lo extraño pasa de ser ajeno... [,] a formar parte de la sociedad en un estado diferente” (2011: 235), i en aquest recolliment l’home abandona l’ego a favor d’un nou concepte proper a un “nosaltres”, comunitari, que veurà florir una societat millor, basada en l’intercanvi i el progrés col·lectiu: l’home només veurà la pau complint amb les obligacions sorgides de la seva relació amb els altres.

Tot copsant que l’intel·lectual havia, doncs, de retornar al poble —fet que inconscientment també incloïa la puresa de Crist, inherent a la *sobornost* i que Occident havia corromput “amb el seu ideal polític, l’estat-idea” (Simitopol, 2012: 346)—, Dostoievski comprenia també la capacitat del poble rus de captar la humanitat universal en cada individu i reconèixer-s’hi. Com afirma Simitopol, “tornant a les arrels i trobant-hi allà l’ideal de germanor universal, la *intelligentsia* entendria que la seva capacitat per identificar-se amb la resta de nacionalitats és precisament pel fet que fos i seria sempre russa” (357); per fer-ho, tanmateix, era imprescindible que “evités la glorificació de la cultura europea” i que no desenvolupés el caràcter “en una comunitat socialista basada en una filosofia materialista” (Frank, 1963: 250). La idea de Dostoievski, no exempta d’una certa aura utòpica, consistia en darrer terme en l’ “[eliminació] de la distància perpètua entre el món en si i l’ideal per ajustar, aquí i ara, el món a l’ideal i viceversa” (Simitopol, 2012: 360).

Berman afirma que, a mitjans del segle XIX, alguns populistes russos argumentaven que l’ambient que havia generat Occident —“la ruptura de les comunitats i l’aïllament psíquic de l’individu, l’empobriment massiu i la polarització classista”— podia ser, en realitat, un catalitzador —a vegades desesperat, a vegades dogmàtic— per tal que altres nacions i civilitzacions poguessin aconseguir una harmonia entre la tradició i les imposicions i necessitats que portaven els nous temps (2011: 123). Amb els ulls posats a Europa, però no el cos, Dostoievski ja havia copsat, molt abans que altres compatriotes, quin era el mal endèmic de la terra veïna, on “tot allò sòlid es [desfeia] a l’aire” (Berman, 2011: 123). No sorprèn, per tant, que al referir-se a l’amor entre Sònia i Raskòlnikov a l’epíleg de *Crim i Càstig*, el narrador advertís que “la dialèctica havia cedit lloc a la vida, [i] en consciència havia d’elaborar-se quelcom de completament nou” (601).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alcoriza, Javier (2005), *Dostoyevski y su influencia en la cultura europea*, Madrid, Verbum.
- Bajtín, Mijail (1989), “Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski”, *Teoría y Estética de la Novela*, Madrid, Taurus.

- Berman, Marshall (2011), *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.
- Bubovna, Tatiana (2011), "Entre Napoleón y Jesucristo: las peripecias del 'alma rusa' en la obra de Dostoievski", *Bakhtiniana*, 6 (1): 210-238.
- Cassedy, Steven (2005), *Dostoevsky's Religion*, Stanford, Stanford UP.
- Delasanta, Rodney (2002), "Dostoevsky also Nods", *First Things*, 19/11/2013. <http://www.firstthings.com/article/2002/01/003-dostoevsky-also-nods>
- Derksen, Kevin J.L. (2009), "Love and the Indirect Icon: Kierkegaard, Dostoevsky and Christian Erotics", *Digital Commons @McMaster University*, 05/11/2013. <http://digitalcommons.mcmaster.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=5608&context=opendissertations>
- Díaz Márquez, Manuel (2011), *Fiódor Mijáilovich Dostoievski: Existencia, sociedad y verdad*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Dostoievski, Fiódor (1969), *Notas de Invierno sobre Impresiones de Verano, Obras Completas*, Augusto Vidal (ed. & trad.), volumen III, Barcelona, Vergara.
- (1992), *Obras Completas*, Rafael Cansinos Asséns (trad.), Madrid, Aguilar.
- (2000), *Los Hermanos Karamazov*, Augusto Vidal (trad.), Madrid, Cátedra.
- (2001), *Crimen y Castigo*, Isabel Vicente (trad.), Madrid, Cátedra.
- (2003), *Apuntes del Subsuelo*, Bela Martinova (trad.), Madrid, Cátedra.
- (2005), *Crim i Càstig*, Andreu Nin (trad.), Barcelona, Proa.
- Frank, Joseph (1963), "Dostoevski: The Encounter with Europe", *Russian Review*, 22 (3): 237-252.
- Kleespies, Ingrid (2006), "Caught at the Border: Travel, Nomadism and National Identity in Karamzin's *Letters of a Russian Traveler* and Dostoevsky's *Winter Notes on Summer Impressions*", *The Slavic and East European Journal*, 50 (2): 231-251.
- Lossky, Nikolay (1952), *History of Russian Philosophy*, Nova York, International University Press.
- Martínez Fernández, Isabel (2003), *Dostoievski: de la Igualdad a la Diferencia. Ensayo sobre la Burocracia*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2002), "Dostoievski frente al Nihilismo", *Cuenta y Razón del pensamiento actual*, 15/11/2013. http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/124/Num124_006.pdf
- Meissner, William W. (1974), "Alienation: Context and Complications", *Journal of Religion and Health*, 13 (1): 23-39.
- Merrifield, Andrew (2000), "The Dialectics of Dystopia: Disorder and Zero Tolerance in the City", *International Journal of Urban and Regional Research*, 24 (2): 473-489.
- Simitopol, Anca (2012), *Ideas of Community in the Thought of Pierre Leroux and of Feodor Dostoevsky*, Ottawa, University of Ottawa.

Todorov, Tzvetan (1996), "The Gaze and the Fray", *New Literary History*, 27(1): 95-106.

Yee, Sin-Cheung (2005), "Sleepwalkers in the Cities of Dostoevsky and T. S. Eliot", *The HKU Scholars Club*, 07/11/2013
<<http://hdl.handle.net/10722/40172>>

Walicki, Andrzej (1975), *The Slavophile Controversy: History of a Conservative Utopia in the Nineteenth-Century Russian Thought*, Oxford, Clarendon Press.

