

**Discusiones en torno a la problemática del realismo en *Bobok*  
de Fiódor Mijáilovich Dostoievski**

Florencia G. Brunelli

**Resumen**

*Bobok* es el primer texto literario de Fiódor Mijáilovich Dostoievski publicado en el *Diario de un escritor*. Su aparición representa un giro fundamental del autor en los modos de intervenir e insertarse polémicamente en la prensa, ya que implica el abandono del lenguaje de la crítica y la apropiación del lenguaje ficcional. En este marco, pensamos que *Bobok*, a partir de la crítica al realismo mimético dominante en Rusia en esa época, hace un planteo del modo en que la literatura debe relacionarse con la realidad y los discursos «extraliterarios», proponiendo así un nuevo concepto de realismo.

**Palabras clave:** realismo fantástico, interioridad, palabra, literatura, *Bobok*, *Diario de un escritor*.

**Introducción**

La miscelánea que constituyen las diversas intervenciones de Fiódor Mijáilovich Dostoievski en la prensa bajo el título de *Diario de un escritor*, tanto en *El ciudadano* en 1873 como en su proyecto independiente impulsado a partir de 1876, se compone mayormente de artículos de opinión, crónicas culturales, crítica social y literaria, respuestas a correspondencias de lectores, análisis políticos e históricos, comentarios de sucesos cotidianos actuales y críticas a contemporáneos; todos escritos que plasman el pensamiento y las principales ideas filosóficas, políticas y estéticas del autor. *Bobok* (1873) es el primer texto literario de Dostoievski publicado en el periódico. De esta manera, su aparición representa un giro fundamental y estratégico del autor respecto a los modos de intervención e inserción polémica en la prensa, ya que implica el abandono del lenguaje de la crítica -en el que se enmarca la mayoría de las discusiones anteriores- y la apropiación del lenguaje ficcional.

En este sentido, el cuento, como los artículos críticos, debe lidiar con los diversos discursos que atraviesan el espacio periodístico y la realidad social de la época. V. A. Tunimánov en sus «Comentarios» a *Bobok*, en las *Obras completas en 15 tomos* de Dostoievski, plantea que el texto se encuentra plagado de alusiones polémicas, ya que los chistes, las reflexiones y las opiniones del narrador con frecuencia tienen una base real (Туниманов, 1994: 316). Sin embargo, al tratarse de una ficción, esos discursos con los

que el cuento polemiza no se presentan en el texto del mismo modo en que lo harían en un artículo crítico. Mijaíl Bajtín sostiene en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1986) que el autor en sus artículos o cartas -por ejemplo, los publicados en el *Diario de un escritor*- expresaba sus ideas de un modo monológico y directo, pero que en sus obras literarias estas mismas ideas se encontraban dialogizadas, es decir, participaban del diálogo con una condición igualitaria a otras ideas. Asimismo, plantea que en las obras de Dostoievski pueden encontrarse «prototipos», es decir, modelos de textos a partir de los cuales hizo sus obras (porque no creaba sus ideas de la nada, sino que las «oía» de la realidad). El escritor no copiaba los prototipos, sino que los reelaboraba libremente, destruyendo su forma monológica original e incluyéndolos en el diálogo de sus novelas, ya que jamás exponía las ideas predeterminadas en una forma monológica. De esta manera, podemos decir que el cuento, en tanto ficción, ingresaría en la polémica de una forma completamente distinta a los escritos no ficcionales. Y pensamos que es esto justamente lo que *Bobok* problematiza: el modo en que el discurso literario se vincula con esos «otros discursos» que se encuentran fuera del orden ficcional, es decir, la relación de la literatura con la realidad.

Tunimánov menciona que a Dostoievski se le ocurre la idea del cuento a partir de una nota de Lev Konstantínovich Paniutin publicada el 14 de enero de 1873 en el número 14 del diario *La voz*, en la que dirige su atención sobre todo al siguiente fragmento:

*Diario de un escritor* (...) recuerda a las famosas memorias que terminan con la exclamación “¡Pero, de todas formas, el argelín bey tenía un grano en la nariz!”. Basta con mirar el retrato del autor del *Diario de un escritor* exhibido actualmente en la Academia de las Artes (se refiere al famoso retrato de V. G. Perov — Nota del redactor), para sentir por el señor Dostoievski la misma “lástima” de la que él tan inoportunamente se burla en su revista. Este es el retrato de un hombre agotado por una pesada enfermedad.<sup>1</sup>

Según Tunimánov, el personaje Iván Ivánovich le responde a Paniutin de la siguiente manera:

Yo no me ofendo, soy una persona tímida; pero sin embargo me hicieron como un loco. Un pintor me retrató por casualidad: “Después de todo, tú”, dijo, “eres un literato”. Yo cedí y él lo exhibió. Leo: “Acérquense a mirar este rostro enfermo,

---

<sup>1</sup> Citado en Туниманов, 1994, pág. 315. Si no se indica lo contrario, todas las traducciones son de mi autoría.

cercano a la locura”. Que así sea. Pero cómo, ¿así nomás en la prensa? En la prensa se necesita todo lo noble; se necesitan ideales y acá...<sup>2</sup>

Además, el crítico agrega que el cuento termina con la siguiente referencia directa al retrato de Dostoievski: «Lo llevaré a *El ciudadano*, allí también publicaron el retrato de un redactor»<sup>3</sup>. A lo dicho por Tunimánov consideramos necesario agregar que la réplica a Paniutin se centra, sobre todo, en una crítica al realismo mimético, estética dominante en aquellos años en Rusia, de la cual Perov era exponente<sup>4</sup>:

Creo que el pintor no me retrató por la literatura, sino por mis dos verrugas simétricas en la frente: dicen que soy un fenómeno. No hay ideas, así que ahora se agarran de los fenómenos. ¡Pero cómo logró en su retrato hacer vivas mis verruguitas! A esto ellos lo llaman realismo.<sup>5</sup>

Ahora bien, pensamos que en *Bobok* no solo se cuestiona el realismo mimético, sino que se propone un mecanismo de representación alternativo. Estas dos instancias, la de crítica y propuesta, se relacionan respectivamente con dos momentos distintos del texto: el primero, en el que predominan los «retruécanos, máximas y generalizaciones» del narrador, y el segundo, la anécdota, en la que el tono crítico de la primera persona cede su lugar a las voces de los muertos.

### **La autonomía del lenguaje literario**

El narrador, Iván Ivánovich, así como critica el realismo mimético, pone en cuestión las lecturas psicologistas dedicadas a identificar la psicología del autor con su escritura. Al igual que Paniutin, que compara los escritos de Dostoievski con los de un loco, la crítica contemporánea consideró este cuento «un bosquejo sin sentido y patológico»<sup>6</sup> que reflejaba la locura y la «anormalidad» del autor.<sup>7</sup> En el prólogo a *Bobok*, Dostoievski toma distancia de este modo de leer, dejando clara la diferencia entre autor y personaje: «No

---

<sup>2</sup> Citado en Туниманов, 1994, pág. 315.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> En 1873, en *El ciudadano* Dostoievski publica el artículo *A propósito de una exposición*, en el que critica la estética de los *Peredvîzhniki*, sociedad de pintores de la que Perov formaba parte. Estos se dedicaban a retratar la vida cotidiana del pueblo y su realidad social lo más fielmente posible, en contraposición a la Academia, que exigía a los artistas pintar cuadros con motivos clásicos.

<sup>5</sup> Достоевский, 1994, pág. 50.

<sup>6</sup> Туниманов, 1994, pág. 322.

<sup>7</sup> La revista *La causa*, en su sección «Reseñas», publicó el siguiente comentario sobre *Bobok*: «...el señor Dostoievski narra cómo en un cementerio oyó conversaciones de muertos ya enterrados, cómo estos cuerpos descompuestos chismeaban, expresaban su amor, etc. Suponemos que todo esto son relatos fantásticos, pero la propia elección de temas semejantes produce en el lector una impresión enfermiza y obliga a sospechar que al autor algo no le funciona en el piso de arriba». Citado en Туниманов, 1994, pág. 322.

soy yo, es por completo otra persona»<sup>8</sup>. También, expresa su decisión de intervenir en la prensa por medio de una ficción: «*Esta vez pongo*».<sup>9</sup> Así, desde el principio ya subraya el estatuto ficcional del texto y establece el modo en que debe leerse *esta vez* su intervención en el *Diario*: como una obra autónoma.

Según Tunimánov, Iván Ivánovich alude al sociólogo A. I. Stronin, a N. K. Mijailovski y a P. L. Lavrov al expresar: «No me gusta cuando, apenas con una educación básica, se nos meten a resolver cosas específicas»<sup>10</sup>. Así, al primero, sobre todo, cuando hace referencia a los civiles que opinan sobre asuntos militares y a los últimos dos cuando alude a los ingenieros que opinan sobre filosofía y política económica. Más allá de la base real de las alusiones, pensamos que en el texto su función es subrayar la idea de autonomía ya esbozada en el prólogo. Es decir, la idea de que el cuento no constituye meramente una réplica a otros discursos por medio del lenguaje ficcional, ya que este no se presenta como un simple instrumento, sino, por el contrario, como algo hermético situado por fuera de todos los otros discursos o que, más bien, plantea la completa subordinación de estos a la palabra literaria. Así como aquellos que escriben sobre temas que no competen a su caso específico, el arte podría estar al servicio de otros discursos, al de la historia, al de la sociedad, al de la política. Pero, por el contrario, *Bobok* obliga a esos discursos a entrar dentro de la matriz artística y a ser sometidos a la lógica del arte.

### **La palabra**

Según Tunimánov, *Bobok* además de polemizar con discursos de la época, lo hace con diversas obras literarias. Entre otras, *Diario de un loco* (1834) de Gógol, *El difunto viviente* (1844) de Odóievski y *En el cementerio Smolenski* (1870), un folletín de Paniutin publicado en el diario *La voz*. Tunimánov no menciona *El fabricante de ataúdes* (1830) de Aleksándr Pushkin, relato que varios críticos ponen en relación con *Bobok*, como Iuri Selezniiov en su libro *В музе Достоевского* (1980).

Selezniiov plantea que *Bobok* surge a partir de la influencia directa de *El fabricante de ataúdes* y que, por consiguiente, puede identificarse una serie de paralelismos entre ambos textos: Iván Ivánovich y Adrián Prójorov salen a despejarse (el primero al cementerio, el segundo al festejo de las bodas de plata de su vecino) y tienen un encuentro

---

<sup>8</sup> Достоевский, 1994, pág. 49.

<sup>9</sup> *Ibid.* La cursiva es mía.

<sup>10</sup> Туниманов, 1994, pág. 316.

con los muertos; el contacto con el mundo del más allá en ambos textos sucede después de tomar alcohol; en *Bobok* y en *El fabricante de ataúdes* el tema de ultratumba aparece, respectivamente, como una alucinación y un sueño por borrachera y en ambos casos desaparece al terminarse el estado de delirio. Iván Ivánovich expresa: «...todo [...] desapareció, como un sueño»<sup>11</sup>; el esqueleto que atemoriza a Adrián Prógorov le sonríe «dulcemente» e Iván Ivánovich expresa su desagrado por las sonrisas de los muertos: «En general las sonrisas no eran lindas y las de otros incluso peor. No me gustan; se me aparecen en sueños»<sup>12</sup>. En ambos textos, los muertos se ven obligados a recordar el honor; el muerto principal de *El fabricante de ataúdes* se llama Piotr Petróvich, al igual que uno de los muertos centrales de *Bobok*; y, finalmente, en ambas obras el «nuevo orden» del más allá es idéntico al orden de «este mundo». Así, Selezniiov afirma que, a pesar de las similitudes, *Bobok* no constituye una simple imitación del relato pushkiniano, sino una construcción propia y original. Ahora bien, el crítico no explica cómo se lleva a cabo y cómo pueden leerse dichos paralelismos.

No es casual que Dostoievski haya elegido este texto, que es parte de los *Relatos del difunto Iván Petróvich Belkin*, una serie de narraciones con las que Pushkin da sus primeros pasos en la escritura en prosa y que se convierten en modelos de la prosa realista rusa. Además, al igual que *Bobok*, el relato introduce la discusión sobre el realismo a partir de las reflexiones directas del narrador:

El lector culto sabe que tanto Shakespeare como Walter Scott presentaron a sus sepultureros como personas alegres y jocosas, para, de este modo, con el contraste, sorprender con más fuerza nuestra imaginación. Por respeto a *la verdad*<sup>13</sup>, no podemos seguir su ejemplo y nos vemos obligados a confesar que el carácter de nuestro fabricante de ataúdes se correspondía por completo con su oficio macabro.<sup>14</sup>

Así como el narrador de *El fabricante de ataúdes* toma distancia de Shakespeare y Scott por faltar a la «verdad» y apostar por la imaginación, en *Bobok* Iván Ivánovich se aparta claramente de esta postura de fidelidad hacia una «verdad». En nuestra opinión, Dostoievski toma y reelabora ciertos elementos del texto de Pushkin con el fin de plantear la crítica al realismo mimético y establecer una nueva concepción de realismo. A

---

<sup>11</sup> Достоевский, 1994, pág. 63.

<sup>12</sup> Достоевский, 1994, pág. 51.

<sup>13</sup> La cursiva es mía.

<sup>14</sup> Пушкин, 1959-1962, pág. 78.

continuación, no haremos un análisis comparativo de los relatos de ambos autores, sino que estudiaremos el modo en que Dostoievski efectúa esta reelaboración.

En primer lugar, Seleznirov sostiene que en ambos textos el orden social se perpetúa en la muerte, es decir, el mundo de los muertos se rige por las mismas leyes y jerarquía de valores que el mundo de los vivos. Sin embargo, el crítico no da cuenta de los distintos modos en que Pushkin y Dostoievski lo ponen en juego. En el caso de *El fabricante de ataúdes*, argumenta con la descripción de los muertos en la casa de Adrián Prójorov:

Todos, damas y caballeros, rodearon al fabricante de ataúdes haciendo reverencias y saludos, excepto uno de ellos, un indigente al que hacía poco lo había enterrado gratis, que, sin animarse y avergonzado de sus harapos, no se acercaba y permanecía de pie humildemente en un rincón. Todos los otros estaban vestidos decorosamente: las difuntas con tocas y cintas, los funcionarios muertos en uniforme, pero con las barbas sin afeitar y los comerciantes con caftanes de fiesta.<sup>15</sup>

Como se puede ver, la sociedad, igual de estratificada que la real, se presenta en el mundo de los muertos por medio de una descripción que hace hincapié en lo inmediatamente perceptible, lo visual, que es el sentido privilegiado de la mimesis: los vestidos y los trajes, la ubicación espacial de los cuerpos, los gestos y los movimientos. Por otra parte, esta misma sociedad jerarquizada, que también se presenta en el primer momento de *Bobok* por medio de las descripciones físicas y quejas de Iván Ivánovich,<sup>16</sup> se pone de manifiesto en el segundo momento por medio de la palabra.

Entendemos «palabra» en el sentido de «palabra viva» o «bivocal», concepto elaborado por Bajtín. La palabra viva es la palabra orientada hacia la palabra ajena, es decir, tomada por el autor como una voz ajena, una imagen individual de un hombre socialmente determinado con una propia visión del mundo. En la palabra viva la concepción del autor se refracta en la palabra del narrador y no se expresa directamente, como en la palabra monológica. En una primera instancia, en sus respectivos prólogos, Dostoievski y Pushkin realizan la misma operación: plantean la voz del narrador como una voz ajena. De hecho, Bajtín pone a *Los relatos de Belkin* como un ejemplo de palabra

---

<sup>15</sup> Достоевский, 1994, pág. 83.

<sup>16</sup> «Los revestimientos eran de distintos precios; incluso había dos catafalcos: uno para un general y uno para una cierta dama [...] Di un paseo por las tumbitas. Distintas categorías. La tercera clase, a treinta rublos: decente y no tan caro. Las primeras dos, en la iglesia y debajo del vestíbulo; y eso es caro... En la tercera clase esta vez enterraban a unas seis personas, incluidos el general y la dama». Достоевский, 1994, pág. 51.

bivocal. No obstante, pensamos que Dostoievski va un paso más allá: introduce otras palabras ajenas dentro de la palabra ajena del narrador. A diferencia de Iván Petróvich, en la conversación de los muertos Iván Ivánovich materializa las voces en conflicto sin que la de él se imponga sobre ellas. Es por ello por lo que podría pensarse que mientras los muertos en *Bobok* son presentados por medio de la palabra viva, en el relato de Pushkin los enunciados de los muertos se encontrarían, en términos de Bajtín, más subordinados a la palabra con sentido único y monológico. Nótese que incluso en *El fabricante de ataúdes* se presenta a Adrián Prójorov como un hombre que no habla.<sup>17</sup> La palabra se deja en un segundo plano e incluso se insiste sobre ello.

Así, en el segundo momento de *Bobok* la materialidad visual del mundo desaparece y el orden social se pone en evidencia únicamente en la palabra de los muertos. Estas *por sí mismas* perfilan y caracterizan a los personajes que hablan, sin necesidad de que otra voz los describa. Se ve, por ejemplo, en el caso del almacenero, cuyas palabras evidencian su posición social: «Madrecita, Avdotia Ignátievna, —gritó de repente el almacenero de nuevo, — damita mía, dime, dejando atrás nuestras diferencias, ¿qué son estos tormentos por los que estoy pasando? ¿O *está pasando* alguna otra cosa? ...».<sup>18</sup>

De igual modo, mientras la hipocresía, principal rasgo de la sociedad exhibida en ambos cuentos, se pone en evidencia en *El fabricante de ataúdes* a través de la narración en tercera persona,<sup>19</sup> y en el primer momento de *Bobok* a través del narrador,<sup>20</sup> en el segundo momento es la propia palabra la que revela la falsedad. Se ve, por ejemplo, en el hecho de que la dama, descrita por el narrador como proveniente «de la alta sociedad» y que constantemente quiere hacer notar su posición social, utilice por momentos un registro coloquial con cierta nota grosera o «vulgar»<sup>21</sup> y en el hecho de que tenga una

---

<sup>17</sup> «Adrián Prójorov generalmente era sombrío y pensativo. Rompía el silencio solo para regañar a sus hijas, cuando las encontraba sin nada que hacer echando un vistazo por la ventana a los transeúntes, o para pedir un precio exagerado por su trabajo [...]» (Пушкин, 1960, pág. 78), «...y *gracias al carácter abierto* de Gotlib Schults en breve se pusieron a conversar con fluidez» (*op. cit.*, pág. 79). La cursiva es mía.

<sup>18</sup> Достоевский, 1994, pág. 55. La cursiva es mía. Traducimos *деяться* por «está pasando». Esta palabra es la forma coloquial y familiar de *делаться*. Contrasta con los modos ceremoniosos con que se dirigen algunos muertos al general Pervoíédov.

<sup>19</sup> «El fabricante de ataúdes, como de costumbre, juró que no le iba a cobrar de más; intercambió unas miradas significativas con el administrador y fue a hacer los trámites». Пушкин, 1960, pág. 81.

<sup>20</sup> «Muchos rostros afligidos, también mucha aflicción fingida, y también, por otra parte, alegría sincera». Достоевский, 1994, pág. 51.

<sup>21</sup> «Y he aquí por qué llora: van a *llenarse la panza* de kutiá y se irán» (*op. cit.*, pág. 55). La cursiva es mía. La palabra rusa que tradujimos por «llenarse la panza» es *нажраться*.

deuda con el almacenero. Así, se muestra la hipocresía de la dama, propia de cierta clase social que pretende ser refinada y en verdad no lo es.

De igual modo, el general utiliza un lenguaje coloquial, a pesar de ser, supuestamente, de la alta sociedad y a pesar de exigir a todos un trato ceremonioso. De hecho, el texto se encarga de enfatizarlo mediante el contraste con el lenguaje del joven, quien utiliza palabras como «indefectiblemente» (*непреремнно*), propias de un lenguaje más formal, de la lengua escrita.

— Bueno... Pero Botkin te saca un ojo de la cara, —observó el general.

— ¡Ay, no! Qué me va a sacar un ojo... Yo oí que él es tan atento y todo te lo dice por adelantado...—.

— Su excelencia se refirió al precio—, lo corrigió el funcionario

— ¡Ay, qué dice! Tan solo tres rublos, y él te examina tanto, y la receta...<sup>22</sup>

Por último, casi al final, cuando Klinévich pregunta cómo es que todos pueden hablar si en realidad no hablan ni se mueven, el filósofo Platón Nikoláevich explica:

...arriba, cuando todavía vivíamos, considerábamos erróneamente a la muerte de ahí como “la muerte”. El cuerpo acá es como si reviviera una vez más, los restos de la vida se concentran, pero solo en la conciencia. Esto es... —no sé cómo expresárselo— la vida continúa como por inercia. Todo está concentrado, para él, en algún lugar en la conciencia y continúa unos dos meses más o tres... a veces incluso medio año... Hay, por ejemplo, aquí uno que se descompuso casi por completo, pero una vez cada aproximadamente seis semanas todavía de repente murmura una palabrita (por supuesto, sin sentido) sobre un cierto *bobok*: “Bobok, bobok”, — pero también en él, por consiguiente, la vida, así y todo, aún arde en forma de una imperceptible chispa...<sup>23</sup>

La «imperceptible chispa» que sobrevive hasta el final es la palabra y esta es la unidad mínima en que se sostiene y se perpetúa el orden social. Así, mientras en *El fabricante de ataúdes* la materialidad del cuerpo figura en primer plano (nótese que incluso hasta aparece un esqueleto), en *Bobok* la palabra gana la escena: a medida que el diálogo avanza, las intervenciones y las descripciones del narrador disminuyen, la conversación

---

<sup>22</sup> Достоевский, 1994, pág. 56.

<sup>23</sup> Достоевский, 1994, pág. 61.



se vuelve puro bullicio, se torna cada vez más irracional,<sup>24</sup> el sentido se va perdiendo<sup>25</sup> y lo único que queda es la pura materialidad de la palabra.<sup>26</sup> El diálogo, hacia el final, termina poniendo en juego lo que explica Platón Nikoláevich. De esta manera, se pone de manifiesto la idea de que la palabra puede irse de la realidad material y vivir una vida semiindependiente, con sus propias leyes, pero sin dejar nunca de representar el mundo con exactitud. La palabra no debe ser fiel a la «verdad», ya que la representa perfectamente *por sí misma*.

### **La interioridad**

Ante el mismo orden social que se presenta en la vida y en la muerte, Iván Ivánovich reacciona de dos formas totalmente distintas. En un primer momento, la respuesta a esa realidad es la indiferencia y el repliegue constante en su subjetividad. Por eso durante las misas sale a tomar aire, a deambular y se sumerge en sus pensamientos. Además, ante el rechazo social, expresa constantemente que no se ofende. Cuando lo tratan de borracho y de loco, dice: «Yo no me ofendo, soy una persona tímida», «Yo no me ofendo: Dios sabe qué clase de literato soy como para andar enloqueciéndome»<sup>27</sup>. Por el contrario, en un segundo momento, cuando se le presenta esa misma sociedad a través del diálogo, se ofende: escucha «con excesiva indignación» y repite constantemente «No, no puedo permitir esto».

¡La perversión en un lugar así, la perversión de las últimas esperanzas, la perversión de los flácidos cadáveres que se pudren, sin apiadarse ni siquiera en los últimos momentos de la conciencia! A ellos les son dados, les son regalados estos instantes y... Pero lo fundamental, lo fundamental, ¡en un lugar así! No, no puedo permitir esto...<sup>28</sup>

Iván Ivánovich puede ver el orden social únicamente a partir del repliegue en su subjetividad. De esta manera, el cuento pone en evidencia que solo alejándose de la

---

<sup>24</sup> «Huiremos de los prusianos, ¡nos harán polvo como ratones! — gritó una voz aislada y para mí desconocida, pero literalmente atragantándose por el éxtasis» (Достоевский, 1994, pág. 63).

<sup>25</sup> «No entiendo qué es una espada, — proclamó el ingeniero» (*op. cit.*, pág. 63).

<sup>26</sup> Cabe aclarar que cuando decimos que Pushkin pone en primer plano lo material y lo visual en la representación del mundo y Dostoievski prioriza la palabra, no estamos diciendo que esta no sea material. Por el contrario, pensamos que la palabra en *Bobok* se presenta como material, ya que genera efectos sobre la realidad del mundo y el personaje.

<sup>27</sup> Достоевский, 1994, pág. 49.

<sup>28</sup> Достоевский, 1994, pág. 64.

sociedad y sumergiéndose en sus pensamientos el escritor puede lograr el conocimiento del mundo y tomar conciencia de él.

Así, Dostoievski se mueve hacia «los interiores», escapando de la órbita de la tradición realista del siglo XIX. A diferencia del retrato de Iván Ivánovich, representativo de una estética mimética que incluye al hombre como un objeto más dentro del cuadro (como los muertos en *El fabricante de ataúdes*), resaltando la caracterización física y la materialidad de lo inmediatamente perceptible, *Bobok* plantea la necesidad de incorporar la subjetividad y la interioridad del hombre (su pensamiento, su idea, su vivencia) para representar la realidad. Como afirma Bajtín, «...la palabra acerca del mundo se funde con el discurso confesional sobre sí mismo. La verdad sobre el mundo es inseparable de la verdad personal».<sup>29</sup>

De esta manera, en *Bobok* se pone de manifiesto que «el mundo» en sí mismo no existe, sino que solo existen subjetividades que se ponen en juego en palabras. Mientras el narrador de Pushkin opone imaginación a verdad, ubicando a esta en un lugar exterior al sujeto, *Bobok* plantea que ambas, «la verdad» y la imaginación, se encuentran íntimamente vinculadas, o, más bien, que solo a través de la imaginación se puede llegar a la «verdad».

“Hay que representar la realidad tal y como es” dicen, siendo así que no hay tal realidad ni nunca la hubo en la tierra, porque la realidad de las cosas es inasequible para el hombre, sino que esta toma a la naturaleza según su sentir, de donde se infiere que hay que dar más vuelo a la idea y no asustarse de idealismos [...] El ideal es también realidad y tan legítima como la realidad corriente<sup>30</sup>.

### **Lo fantástico**

Dostoievski en una carta a Julia Fiódorovna Abaza define su concepción de lo fantástico. Explica que este tiene que estar en contacto con la realidad hasta tal punto que uno debería casi creerle. Es decir, al final del relato uno no sabría si decidirse por una explicación «realista» o no. Según esta lectura, a diferencia de *El fabricante de ataúdes*, donde lo fantástico se diluye al final del relato con la explicación del sueño, *Bobok* no propone una solución «realista» para el fenómeno extraño, que podría ser, como plantea Selezniiov, una alucinación por borrachera. Por el contrario, como lectores creemos que el encuentro

---

<sup>29</sup> Bajtín, 1986, pág. 112.

<sup>30</sup> Dostoievski, 1982, pág. 756.

con los muertos efectivamente pudo haber pasado y, al mismo tiempo, el personaje percibe el fenómeno como real, no duda de su naturaleza. En el cuento hasta tal punto lo extraño está en contacto con la realidad que Iván Ivánovich necesita del fenómeno extraño para comprenderla. De hecho, la realidad en el primer momento no le permite percibir claramente el verdadero funcionamiento social. Como dijimos antes, ante la misma sociedad el personaje reacciona de formas completamente distintas. Su percepción del primer momento, limitada a una crítica pasiva, es transformada en el segundo. El fenómeno extraño genera un efecto de desautomatización de su conciencia, permitiéndole ver la realidad mejor que antes. El texto plantea que, para tomar conciencia de la realidad, Iván Ivánovich necesita tanto del repliegue y el aislamiento, como también del velo de lo extraño.

Ahora bien, consideramos que lo importante en el cuento no es la naturaleza del fenómeno. El sentido del relato se escapa si intentamos racionalizarlo. Iván Ivánovich, como supuestamente debería suceder en lo fantástico clásico de Todorov,<sup>31</sup> en ningún momento se muestra preocupado por comprender la naturaleza del acontecimiento. Tampoco el lector, hacia el final, siente perplejidad o indecisión respecto a qué explicación otorgarle. Esto es porque al llevar el orden social al mundo de los muertos, Dostoievski no está extrañando el mundo, sino llevando el orden del mundo a otro mundo. No encuentra lo extraño en el mundo, sino que cambia de mundo para dar cuenta de que lo extraño es ese mismo orden, que la realidad es extraña en sí misma. En palabras del propio escritor:

Siempre dicen que la realidad es monótona; para distraerse recurren al arte, a la fantasía, leen novelas. Para mí, es al revés: ¿qué puede ser más fantástico e inesperado que la realidad? ¿Qué puede ser a veces incluso más increíble que la realidad? Nunca se le han presentado a un novelista tantas posibilidades como las que la realidad nos presenta por miles cada día, bajo el aspecto de las cosas más habituales. Ninguna fantasía puede siquiera imaginar algo diferente. ¡Y qué supremacía sobre la novela!<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Lo fantástico, según Todorov, se caracteriza por la vacilación y la incertidumbre experimentadas por el personaje y el lector acerca de la naturaleza del acontecimiento sobrenatural. Lo fantástico duraría lo que dura la vacilación (esta concepción de lo fantástico se acerca a la expuesta por Dostoievski en la carta a Abaza). De esta forma, una de las condiciones fundamentales de los textos fantásticos es la descripción de ciertas reacciones desencadenadas en el personaje, sobre todo de perplejidad o de miedo (Todorov, 1981, pág. 18).

<sup>32</sup> Достоевский, 1972-1981, pág. 91. Aquí sigo la traducción de Alejandro Ariel González del artículo de Zajárov «El problema del método creativo y la evolución de la novela de F. M. Dostoievski» referenciado en la bibliografía, en el que se encuentra el fragmento citado de Dostoievski.

Aún más, para Dostoievski, lo fantástico además de modificar los modos de ver el mundo, también lo transforma. Como menciona Selezniiov, tanto en el relato de Pushkin como en el de Dostoievski los muertos se ven obligados a recordar el honor. Cuando se produce la rebelión general contra el autoritarismo de Piotr Petróvich, este exclama «¡La espada, señor, es honor!»<sup>33</sup>, palabras que se relacionan con el momento del relato de Pushkin en que los muertos «salieron en defensa del honor de su compañero», ofendido por Adrián Prójorov. De esta forma, mientras en Pushkin el fenómeno extraño genera una reafirmación del orden y los valores sociales tradicionales de la alta sociedad rusa, como el honor, en *Bobok* se pone en escena su completa subversión.

Esto también se ve en los personajes principales. El evento extraño no genera ningún tipo de repercusión en Adrián Prójorov, ya que luego de encontrarse con los muertos vuelve a ser el mismo de antes, sumergiéndose nuevamente en la monotonía de la vida cotidiana y en su aislamiento (como todos los días, le ordena a la sirvienta que le sirva el té y llame a sus hijas). Lo fantástico en Pushkin no modifica nada. Por el contrario, en *Bobok* transforma por completo a Iván Ivánovich, ya que al final es mucho más consciente que antes de la realidad y, sobre todo, con una actitud de reinsertarse en ella. La «alucinación» no queda en el hermetismo de la individualidad, como en Pushkin, sino que el personaje vuelve a la realidad nuevamente para intervenirla *con un proyecto literario*.

## **Conclusiones**

Del mismo modo que el conector «esta vez» en el prólogo condensa el pasaje de Dostoievski-crítico a Dostoievski-autor literario en la prensa, el cuento pone de manifiesto la transformación de Iván Ivánovich de crítico en escritor. De esta manera, el prólogo además de dejar en claro la distancia entre escritor y personaje, como dijimos al comienzo, marca la diferencia entre escritor y crítico. Iván Ivánovich, luego del diálogo de los muertos, abandona el «filosofeo» y decide reinsertarse en la realidad para intervenirla con un proyecto estético concreto, del mismo modo que Dostoievski en el marco de la polémica en el *Diario*. Iván Ivánovich vuelve a la realidad, pero *esta vez* lo hace con el lenguaje de la literatura. Así, teniendo en cuenta la mayor conciencia que tiene al final, la literatura se vuelve una mejor herramienta que la crítica para percibir y comprender la realidad. En este sentido, *Bobok* estaría planteando tanto la decisión de polemizar desde

---

<sup>33</sup> Достоевский, 1994, pág. 63.

la especificidad del lenguaje literario, como también la imposibilidad de hacerlo con las armas de la crítica y la necesidad de hacerlo con las de la literatura.

Para Iván Ivánovich lo que se llena de sentido al final no es la naturaleza del acontecimiento, sino «bobok»,<sup>34</sup> la palabra. Sentido que al principio no podía determinar.<sup>35</sup> De este modo, pensamos que lo fundamental no es la naturaleza del fenómeno, sino lo que el propio título subraya: la palabra. Y la palabra en el cuento es tanto evidencia de la realidad hipócrita que tanto rechazo le da a Iván Ivánovich, como también transformación. Así, podemos decir que el cuento no se limita a plantear únicamente un nuevo concepto de realismo, sino también el poder de la palabra literaria para la representación y la transformación de la realidad.

---

<sup>34</sup> «...acá está, ¡apareció el tal *bobok!*» (Достоевский, 1994, pág. 64).

<sup>35</sup> «No es que sean voces, sino que es como si alguien al lado mío dijera: «¡Bobok, bobok, bobok!». ¿Qué cosa es este *bobok?*» (*op. cit.*, pág. 51).

## Bibliografía

### En español

Bajtín, M. M. (1986): «La idea en Dostoievski» y «La palabra en Dostoievski», en: Bajtín, M. M.: *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de T. Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México, págs. 112-144 y 253-376 respectivamente.

Dostoievski, F. M. (1982): «A propósito de la exposición», en: Dostoievski, F. M.: *Obras completas*, trad. de R. Cansino Assens, Aguilar, Madrid, págs. 750-767.

Dostoievski, F. M. (2010): «Prólogo a tres cuentos de Edgar Poe», en: Dostoievski, F. M.: *Diario de un escritor. Crónicas, artículos, crítica y apuntes*, trad. de E. De Beaumont Alcalde, E. Bulátova y L. Rabdanó, Páginas de Espuma, Madrid, págs. 233-234.

San Vicente, R. (1993): «Introducción. Pushkin: los primeros pasos de la prosa moderna rusa», en: Pushkin, A. S., *La hija del capitán*. trad. de R. San Vicente, Planeta, Barcelona, págs. 9-33.

Todorov, T. (1981): «Definición de lo fantástico» y «Lo extraño y lo maravilloso», en: Todorov, T.: *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de S. Delpy, Premia, México, págs. 18-30 y 31-42 respectivamente. Disponible en: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxjaW5lbWF0b3NmZXJhdWFjGd4OjNhYTQxYzlhNDEzOWU3NjU>

### En ruso

Достоевский, Ф. М. (1994): «Бобок», en: Достоевский, Ф. М.: *Собрание сочинений в 15 томах*, Наука, СПб, volumen XII, págs. 49-64. Disponible en: [http://rvb.ru/dostoevski/01text/vol12/01journal\\_73/106.htm](http://rvb.ru/dostoevski/01text/vol12/01journal_73/106.htm)

Достоевский, Ф. М.: «Достоевский Ф. М. – Абаза Ю. Ф., 15 июня 1880». Disponible en: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-abaza-15-iyunya-1880.htm>

Достоевский, Ф. М. (1972-1990): *Польное собрание сочинений в 30 томах*, Наука, Ленинград.

Захаров, В. Н. (1984): «Проблема творческого метода и эволюция романа Ф. М.

Достоевского», trad. inédita de Alejandro A. González, en: *Литература и философия*, Межвус сб., УрГУ, Свердловск, págs. 87-101. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/230832902/Vladimir-Nikolaievich-Zajarov-1>

Пушкин, А. С. (1959-1962): «Гробощик», en: Пушкин, А. С.: *Собрание сочинений в 10 томах*, Государственное издательство художественной литературы, Москва, volumen V, págs. 77-85. Disponible en: <http://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0860.htm>

Селезнёв, Ю. (1980): «Все мы вышли из... Пушкина», en Селезнев, Ю.: *В мире Достоевского*, Современник, Москва, págs. 158-160.

Туниманов, В. А. (1994): «Комментарии», en Достоевский, Ф. М.: *Собрание сочинений в 15 томах*, Наука, СПб, volumen XII, págs. 315-324. Disponible en: <http://rvb.ru/dostoevski/02comm/106.htm>