

Jonathan Paine: *Selling the Story. Transaction and Narrative Value in Balzac, Dostoevsky, and Zola*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2019. ISBN: 9780674988439.

«No sea así como los demás;
aunque sea usted el único en no ser así,
con todo no sea así».
(*Los hermanos Karamázov*, X, 6 [14:504])

Más de un siglo de investigación exhaustiva y constante sobre un autor tan popular como Fiódor Mijáilovich Dostoievski deja poco margen a la originalidad. Sólo hace falta echar un vistazo a las temáticas propuestas en los distintos congresos o simposios dedicados al escritor ruso o a las colaboraciones que se publican en las revistas especializadas para darse cuenta de que hay una saturación más que evidente. Apenas se sabe qué investigar, proponiendo temas que, de repente (*εδρυσ*), pueden parecer originales, pero que, en el fondo, no hacen más que repetir lo que ya se dijo antes y mejor.

En este contexto casi desolador, la obra de Jonathan Paine constituye un soplo de aire fresco, en parte debido a que no se trata de un filólogo de profesión, sino de un inversor financiero, que, como confiesa, decide volver al mundo académico después de 40 años al servicio de la banca Rothschild (pág. 311). El resultado de su retorno es *Selling the Story. Transaction and Narrative Value in Balzac, Dostoevsky, and Zola* (Vender la historia. Transacción y valor narrativo en Balzac, Dostoievski y Zola), escrito donde introduce el enfoque económico en la comprensión de estos tres grandes autores del siglo XIX (págs. 2 y 31).

En concreto, lo que Paine se propone es analizar la influencia del capitalismo, esto es, de la implantación del imperio burgués del dinero en el devenir y el funcionamiento del mundo literario en el siglo XIX. Con ello, el autor norteamericano se refiere en primer lugar al proceso mismo de creación literaria, el cual «podría estar [ya] influenciado por un objetivo económico» (pág. 9). Es decir, según el inversor financiero, se trata de reconocer «el texto como algo que su autor está tratando de “vender” al lector, en un sentido metafórico y estrictamente económico». Este acto comercial quedaría reflejado de manera fehaciente «en la elección por parte del autor tanto del tema como del estilo, del género o del recurso literario» (pág. 10).

Esta realidad se manifestaría especialmente en Dostoievski y en Balzac, a los que Paine califica de «indigentes» (pág. 12), realizando la siguiente reflexión: «puesto que ningún escritor existe de forma independiente de su contexto económico, sus obras serán también de alguna manera una respuesta auto-reflexiva a este contexto» (*ibid.*).

De ahí lo novedoso de este enfoque, pues «comprendiendo el contexto – económico y cultural, pero más específicamente el *contexto de publicación*– de una obra determinada, se ofrecen las herramientas para detectar las presiones de la producción artística que operan sobre el autor. Una toma de conciencia de estas presiones ayuda a reconocer posibles respuestas del autor en el texto» (pág. 11). De esta manera, «la crítica económica complementa las aproximaciones estéticas y busca añadir más que suplantar» (pág. 13).

Como se ha indicado, estas premisas del antiguo financiero de los Rothschild se apoyan en una constatación histórica innegable: que la industrialización de todos los ámbitos de la vida que se produce en el siglo XIX también se evidencia en el mundo de la literatura. De esta manera, el arte literario, en este caso, la composición de novelas, deja de ser una distracción puramente aristocrática para convertirse en un negocio más (págs. 17 y 251). Dicho de manera que un estudioso de las letras rusas entenderá a la perfección: en el siglo XIX, además de los Turguéniev y Tolstói (aristócratas todos ellos), empiezan a aparecer los Dostoievski, esto es, *los proletarios de la literatura*¹. Paine señala, por consiguiente, que es un error de la interpretación moderna el no querer tener presente este aspecto contextual económico de muchos autores del siglo XIX (pág. 31).

Con el fin de explicar toda esta cuestión, Paine introduce un concepto que, de entrada, podría sorprender al investigador: «valor narrativo» o «valor literario». ¿Qué significa «valor» en este contexto? «El valor basado en el alcance a través del tiempo», que puede ser a corto, a medio o a largo plazo. La explicación económica de estos conceptos reza como sigue:

[El valor] es un concepto económico en el que la novela publicada por entregas en diarios o revistas dependía del éxito económico de su vector para conseguir un alcance inicial a corto plazo. Las

¹ Aunque a esta cuestión volveremos más adelante, ya aquí hay que dejar bien claro que éste no es un punto de vista que pueda ser calificado, sin más, de «sociología vulgar», de «marxismo», de «soviético», etc. Es simplemente la corroboración de una realidad histórica indiscutible. Por lo demás, la obra cumbre de Karl Marx, *El capital*, no hace más que certificar en qué se ha convertido el siglo XIX y profetizar, a partir de la miseria anglosajona, qué futuro esperaba a la civilización occidental en los siglos venideros.

subsiguientes extensiones a medio plazo del alcance podrían conseguirse si la plataforma inicial proveía suficiente penetración a través de diferentes formatos, mercados o medios. También incluye el alcance potencial a largo plazo que podría anticiparse dadas las tendencias actuales en la demografía, la evolución del número de lectores y las estrategias de publicación. (pág. 30)

Para ejemplificar su tesis, Paine analiza la obra tanto de Balzac como de Dostoievski y Zola. Con el fin de mostrar su proceder, nosotros nos vamos a centrar exclusivamente en el escritor ruso.

De Dostoievski, Paine selecciona *Los hermanos Karamázov*, novela que, en su opinión, «evidencia una lucha constante» entre el deseo del autor de crear un texto a través del cual poder expresar su propia valoración y «un reconocimiento de la necesidad de escribir una obra de ficción con valor comercial que atraería y retendría a lectores que exigen requisitos muy distintos» (pág. 99).

Para llevar a cabo esta empresa, Jonathan Paine no sólo demuestra dominar toda la literatura secundaria norteamericana sobre esta última novela de Dostoievski (págs. 100-102, así como 311-312), sino que también lleva a cabo un breve, pero exhaustivo esbozo histórico-económico de la Rusia de la segunda mitad del siglo XIX (en concreto, a partir de las reformas de Alejandro II), que deja traslucir muchos aspectos desconocidos para el lector e incluso para el investigador medio (págs. 102-107) como, por ejemplo, la gran influencia que tuvieron los Rothschild en el devenir de Rusia (pág. 105).

De esta exposición histórico-económica, el autor destaca el hecho de cómo la progresiva introducción en Rusia del sistema capitalista se refleja en la búsqueda (y retención) incesante por parte de la prensa escrita de lectores, esto es, de suscriptores. Como ejemplo de ello, se hace referencia a *Diario de un escritor*, la hoja periodística que Dostoievski fue publicando de manera autónoma a partir de 1876 y que fue moldeando tanto estilística como temáticamente para, según Paine, atraer y mantener a sus lectores-suscriptores (págs. 109, 118-119). Una técnica comercial que Dostoievski habría aprendido debido a toda la serie de «intercambios que tuvo con sus sucesivos editores», lo cual le llevó a «una íntima familiaridad con el valor de su producción literaria», es decir, a desarrollar una sensibilidad especial que lo distinguiría del resto de escritores de su época (pág. 111).

Por lo que se refiere a *Los hermanos Karamázov*, Paine distingue dos autoridades a la hora de tomar decisiones y de comercializar la novela: el editor, Mijaíl Katkov, y el autor, Dostoievski.

Si empezamos por el editor, se observa cómo éste iba dosificando las entregas, las cuales en ocasiones retrasaba para conseguir más efecto, esto es, la atención del lector, quien, no obstante, en ocasiones también mostraba su insatisfacción con esta técnica comercial. Dostoievski revela esta realidad en una carta del 8 de diciembre de 1879 a uno de sus editores, N. A. Liubímov, en la que le hace saber que

En los diarios he leído ya en tres ocasiones acusaciones e insinuaciones contra la redacción de *El mensajero ruso*, según las cuales se dilatan a propósito (por algún motivo incomprensible) las novelas (la de Lev Tolstói y la mía) durante más de dos años. (30.1:133)

Si miramos las fechas de publicación, veremos que la crítica de los lectores de *El mensajero ruso* estaban más que justificadas: en lo que atañe al año del que habla Dostoievski, 1879, las entregas, que empezaron en enero, se fueron publicando de manera más o menos regular, exceptuando los meses de marzo y julio, iniciándose los sospechosos retrasos en diciembre. No obstante, las publicaciones se verían todavía más espaciadas en 1880, cuando, por ejemplo, si bien el libro IX aparece en enero y el X en abril, no será hasta julio que saldrán, por capítulos y de manera ya continuada, los libros XI y XII (véase el apéndice A, pág. 255)².

Mas, como se ha indicado, en estas decisiones también participaba el propio Dostoievski, como se observa en una carta del 29 de abril de 1880 a Liubímov, donde, aparte de pedirle que le excuse por el retraso en la entrega de los siguientes capítulos, le propone que publique de nuevo en junio y, después, en agosto, «puesto que la gente lee más en los meses de verano que no en los de invierno» (30.1:152).

Asimismo, Paine resalta cómo Dostoievski ayudaba a esta comercialización con la redacción de su propio texto. En este sentido, el investigador norteamericano llama la atención sobre la diversidad de géneros literarios que se pueden encontrar en los 12 libros que componen *Los hermanos Karamázov*: desde el criminal al filosófico, pasando por el hagiográfico y el judicial. Todos ellos son analizados al detalle por Paine, quien los inserta

² Esta serialización de *Los hermanos Karamázov* ya había aparecido anteriormente de la mano de William Mills Todd III en «Dostoevsky and Tolstoy: The Professionalization of Literature and Serialized Fiction», *Dostoevsky Studies. New Series*, XV (2011), págs. 29-36, aquí págs. 35-36.

en su contexto económico, es decir, en su finalidad de atraer y de conservar el interés de sus variados lectores (págs. 119-182).

De esta manera, el empleo de los Rothschild muestra cómo Dostoievski se vio obligado a tener que buscar un equilibrio constante entre este aspecto económico y la integridad estética (pág. 147), encontrándolo finalmente en la técnica de la *iteración* (págs. 38, 122). Ésta habría consistido en *narrar* la misma historia (el asesinato de Fiódor Karamázov) a través de géneros, posturas narrativas y peso intelectual diferentes, como se expone de manera gráfica en el apéndice B, donde se registran las 38 formas de narración del crimen contra el patriarca Karamázov (págs. 257-260)³.

En este sentido, es sintomático y constituye una prueba fehaciente de la nueva realidad que se iba pergeñando en la sociedad rusa de mediados del siglo XIX el hecho de que el libro que tuvo más interés no fuera ni el que tenía un carácter filosófico, ni el teológico-hagiográfico, sino el último, el duodécimo, titulado «Un error judicial» y dedicado a relatar el juicio a Dimitri Karamázov. Según Paine, «la elección de un drama en una sala de justicia respondía claramente a una motivación comercial resultante en la creciente industria de periódicos populares: los lectores y, en concreto, los lectores más recientes procedentes de la emergente burguesía estaban interesados en la psicología criminal, la investigación y los procesos legales, en particular en sus aspectos más sensacionalistas» (págs. 180-181). Por consiguiente, con *Los hermanos Karamázov* Dostoievski se habría adaptado perfectamente a sus lectores, demostrando que, de esta manera, había aprendido a dominar lo que Paine denomina de manera metafórica «el arte de apostar» (pág. 182).

La originalidad como, sobre todo, el nuevo punto de vista que el inversor norteamericano ofrece con esta investigación es innegable. Como él mismo reitera a lo largo de su obra, «no es un intento de negar o disminuir la realidad o el papel de las muchas otras formas de valor literario, desde el estético al ético pasando por el pedagógico, en los que se ha centrado tradicionalmente la crítica. Pero requiere que

³ En este contexto, hay que resaltar la interesante tesis del antiguo inversor de los Rothschild, según la cual estas iteraciones serían el origen de que, entre los lectores, se produzcan «múltiples y contradictorias interpretaciones» (pág. 177). Por supuesto, esta tesis de Paine es completamente errónea: Dostoievski ni es un autor «polifónico», ni sus obras permiten diversas lecturas. Estas iteraciones son únicamente variaciones de un *mismo* tema que tiene una *única* finalidad. Dostoievski no era ni esquizofrénico, ni es en absoluto un autor contradictorio.

reconozcamos que cualquier recurso literario dado puede tener un doble papel en tanto que agente estético como económico» (pág. 251; cursiva nuestra).

Es por este motivo que es de agradecer enfoques como el suministrado por Jonathan Paine, pues traen a colación toda una serie de condicionantes que, a la hora de realizar los análisis literarios o filológicos de ciertos autores, se suelen obviar, cuando no ignorar y que, no obstante, son, fundamentales. Como excelentemente expone en el párrafo final de su investigación:

En los últimos dos siglos, el arte de vender la historia ha evolucionado de una industria artesanal a, se podría decir, ser el negocio más grande del mundo. La comprensión y el manejo de la narrativa es fundamental para incontables profesiones y éste es, de manera aplastante, el argumento más poderoso para la importancia de las humanidades como disciplina universitaria. Este libro no es un intento de imponer la economía en la literatura. Simplemente, es una demostración de cómo la narrativa es inseparable de la creación del valor económico (pág. 254).

Como consideración final, merece la pena señalar que, si bien los tres autores estudiados por el antiguo inversor financiero de la banca Rothschild & Co. reconocieron la importancia de la economía y, por ende, del dinero en el desarrollo de la literatura, eso no significa que estuvieran de acuerdo con esta realidad.

Émile Zola constató que esta infiltración de la economía en el mundo literario «está a día de hoy completada», siendo interpretada por él como una liberación del literato del «capricho» y de «la esclavitud económica» de reyes, nobles y burgueses («los grandes pagaban y los escritores se inclinaban»). Según Zola, a partir de ahora el escritor «es un obrero como otro cualquiera que se gana la vida con su trabajo», por lo que «no sólo el escritor puede ganarse su vida dirigiéndose al gran público, sino que también buscará en vano a un señor que le pague sus dedicatorias con una pensión». Asimismo, es Zola, quien, siguiendo en cierta medida a Balzac, defiende el poder del dinero, que dignifica y hace que uno sea respetado. Es más, «con el dinero, [el escritor] se ha atrevido a decirlo todo, ha llevado su examen hasta el rey, hasta Dios, sin temer por su pan», concluyendo que «el dinero ha emancipado al escritor, el dinero ha creado las letras modernas». A pesar de esta alabanza del dinero y de la nueva situación de la literatura, Zola no puede

evitar denunciar el carácter mediocre y efímero de muchas de las producciones modernas⁴.

Por su parte, Dostoievski vivió y comprendió esta nueva situación de manera completamente diferente: no sólo se vio acosado casi toda su vida por deudas económicas, viviendo, por ende, en propia carne las consecuencias del mundo capitalista, sino también combatió de manera feroz y consecuente el poder del dinero⁵. En este sentido, merecen ser recordadas sus reflexiones en *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*⁶, así como el hecho de que, por ejemplo, se ha señalado (por parte principalmente de la investigación marxista o soviética) que, asesinando a la vieja usurera, Raskólnikov, estos, Dostoievski, estaría atacando el origen de los males de la sociedad rusa: el capital financiero especulativo que, además, se identifica de forma clara y diáfana con los judíos⁷.

Por otro lado, la proletarización del escritor alabada por Zola es ferozmente combatida y rechazada por Dostoievski desde los inicios de su carrera como escritor:

¡Es una desgracia trabajar como un jornalero! Lo echas a perder todo, tanto el talante como la juventud y la esperanza⁸, el trabajo se hace repugnante y al final te conviertes en un emborronador y no en un escritor⁹.

Esta realidad se hizo todavía más patente más adelante, cuando tuvo que padecer tanto la censura y los caprichos de los distintos editores, como el constante sometimiento a plazos inasumibles, a condiciones contractuales inaceptables y a trabajar literalmente como un

⁴ Todas estas citas están extraídas de su ensayo «El dinero en la literatura» (1880), que se encuentra recogido en Émile Zola: *El naturalismo. Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet. Traducción de Jaume Fuster. Península, Barcelona, 1972, págs. 194-238.

⁵ En la investigación dostoievskiana se ha estudiado en detalle el papel del dinero en su obra. A título de ejemplo, se puede citar la tesis doctoral de la francesa Sophie Ollivier: *L'Argent chez Dostoievski*, thèse de 3e cycle soutenue à l'Université d'Aix-en-Provence, 1970.

⁶ Véanse las reflexiones en este sentido de Antonio Morillas en su [nota crítica](#) a la edición de esta obra de Alejandro Ariel González.

⁷ Para esta cuestión, véase, entre la extensa bibliografía sobre el profundo antisemitismo de Dostoievski, el texto de [Lev Vigotski: Los judíos y la cuestión judía en las obras de F. M. Dostoievski](#), que el lector interesado podrá encontrar en traducción inédita en español en el número 3 de *Estudios Dostoievski*.

⁸ Unos años más tarde, Dostoievski escribiría a su hermano que «a causa de mi pobreza, me veo obligado a apresurarme y a escribir por dinero y, por lo tanto, a echar a perder inevitablemente lo que escribo» (9.V.1859; 28.1:325)

⁹ Carta de Dostoievski a su hermano Mijaíl del 17 de diciembre de 1846 (28.1:135). Cfr. asimismo la carta que ya le había enviado anteriormente el 7 de octubre de 1846 (28.1:128) y, sobre todo, la que le remite el día 19 de julio de 1858, donde le asegura que «amigo, mío, jamás escribiré por encargo, lo he jurado» (28.1:314). Y, no obstante, las vicisitudes de la vida le llevaron a tener que reconocer que «¡Y así, toda la vida escribiré por dinero! Aunque tuviera incluso un talento fuerte, éste se perderá en esta congoja» (13.IX.1858; 28.1:316; así como también las cartas escritas en el mes de diciembre de ese año).

esclavo¹⁰. En este contexto, vale la pena citar una decisiva carta del periodo de redacción de *Crimen y castigo*:

Trabajo como un presidiario. [...] Trabajo de día y de noche y, aun así, trabajo poco. Se calcula que cada mes tengo que entregar a *El mensajero ruso* hasta seis pliegos impresos. Esto es horrible; pero lo entregaría si hubiera libertad de espíritu. La novela es algo poético, para su realización se necesita tranquilidad de espíritu e imaginación. Y me atormentan los acreedores, es decir, me amenazan con la cárcel¹¹.

En otra carta del mismo periodo se encuentra la siguiente declaración:

Estoy convencido de que ninguno de nuestros literatos, anteriores y contemporáneos, ha escrito bajo las condiciones con las que yo tengo que escribir *constantemente*, Turguéniev se moriría tan solo de pensarlo¹².

No, la vía Rothschild alabada por Zola nunca contó con la aprobación de Dostoievski.

Jordi Morillas

¹⁰ Así se sintió Dostoievski casi toda su vida. En este sentido, es iluminadora la lectura de la carta a su hermano Mijaíl del 9 de octubre de 1859 (28.1:345-352).

¹¹ Carta de Dostoievski a A. E. Wrangel del 18 de febrero de 1866 (28.2:150). Compárese con la carta de Balzac a Eveline Hanska de 22 de octubre de 1836 citada por Paine, pág. 25.

¹² Carta de Dostoievski a A. V. Korvin-Krukovska del 17 de junio de 1866 (28.2:160).