

## El Mal como problema político: el “paradigma Dostoievski” y el nacimiento de la distopía.

Ensayo

Daniel Del Percio<sup>1</sup>

UCA – UP (CICS) - USAL

Material original autorizado para su primera publicación en el *Journal de Ciencias Sociales*, Revista Académica de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Palermo.

Recibido: 1-3-2016

Aceptado: 9-4-2016

**Resumen:** Quizás uno de los aspectos más inquietantes del mal, visto desde la metafísica, es que posee un sorprendente paralelo con el nihilismo. Sobre ambos podemos decir que son problemas que no tienen solución, pero sí historia. Desde esta perspectiva, la literatura nos ofrece una extensísima lista de ejemplos que ilustran esa doble historia, tan complementaria entre sí, al punto de que cada una permite abrir un horizonte de comprensión de la otra, dentro de un plano trascendente de existencia. Sin embargo, a mediados del siglo XIX esta evolución incluyó al ejercicio de la política. Puesto que el sentido de las acciones humanas se definía a partir de una realidad superior, que incluso ubicaba al mal como parte necesaria del mundo y de la vida, la desintegración de todo plano trascendente a partir de la “muerte de Dios” generó una específica concepción de poder político. Desde Fedor Dostoievski hasta Svetlana Alexiévich (Premio Nobel de Literatura 2015), distintos escritores han vinculado esta idea de poder al mal y al nihilismo. Nos proponemos recorrer los hitos que consideramos más significativos de esta historia literaria, enmarcando lo que será, a mediados del siglo XX, el nacimiento de un nuevo subgénero literario: la Distopía.

**Palabras Clave:** El Mal, Dostoievski, Distopía, Zamiátin, Alexiévich

**Abstract:** *Perhaps one of the most unsettling aspects of evil, seen from metaphysics, is having a striking parallel with nihilism. In both we can say that these are problems that have no solution, but history. From this perspective, literature offers a very extensive list of examples that illustrate this double history, as*

---

<sup>1</sup> Doctor en Letras y Magíster en Diversidad Cultural. Docente e investigador en la Universidad Católica Argentina, en la Universidad del Salvador y en la Universidad de Palermo. Miembro del CICS (Centro de investigación en Ciencias Sociales) de la UP, en donde dirige un proyecto sobre Historia Contrafáctica. Correo electrónico: ddelpercio1@gmail.com

complementary to each other, to the point that each opens a horizon of understanding of the other within a transcendent plane of existence. However, the mid-nineteenth century this evolution included the exercise of politics. Since the meaning of human actions are defined from a higher reality, even it defined as a necessary evil in the world and life, the disintegration of all transcendent plane from the "death of God" generated a conception of political power. From Fyodor Dostoevsky to Svetlana Alexievich (Nobel Prize 2015), various writers have linked this idea to evil and nihilism. We intend to go that we consider the most significant milestones of this literary history, framing what will be in the mid-twentieth century, the birth of a new literary subgenre: the Dystopia.

**Keywords:** Evil, Dostoevski, Dystopia, Zamiátin, Alexiéovich

### Introducción: *Unde malum?*, La Historia y el problema del Mal

“Como lo he dicho muchas veces, estamos viviendo en un mundo de Gulag y de supermercados (...). Creo que estamos viviendo entre ruinas y entre muertos”.

Álvaro Mutis

Para pensar el problema del mal podemos prescindir perfectamente de la teología, del demonio y de toda la imagería asociada a él, pero seguramente no de la literatura y, mucho menos, de sus metáforas. Una primera consideración, en cierto modo superficial, podría implicar que la literatura, con sus tramas y personajes, nos podría ofrecer en general un itinerario fenomenológico del problema, pero muchas veces la ficción poética se instala en un singular cruce entre filosofía y poesía, y se transforma en una muy significativa alternativa al pensamiento filosófico. Gianni Vattimo y Giuseppe Riconda, en un prólogo a un célebre texto de Luigi Pareyson, describen a la filosofía “como una hermenéutica de la experiencia recogida en los grandes mitos y en el arte que les da voz” (Riconda-Vattimo, 2008, p. 21) En definitiva, se trata del *mythos* como sistema de pensamiento, alternativa complementaria al *logos* filosófico y científico, bien conocido en la Antigüedad a través del pensamiento trágico. De hecho, detrás de todos estos esquemas de reflexión subyace una pregunta esencial, ya formulada por Boecio: *Unde malum?* (¿De donde proviene el mal?)<sup>2</sup>. Pero se trata de una pregunta que, parafraseando al filósofo italiano Franco Volpi en sus reflexiones

<sup>2</sup> Si Deus est, unde malum? Si Deus non est, unde bonum? (Boecio, De Consolatione philosophiae, I, v).

sobre el nihilismo, no tiene solución, sino historia<sup>3</sup>. Y agregaríamos que se trata de una historia esencialmente literaria, en donde distintos autores han construido, sin proponérselo en común, singulares paradigmas (y no respuestas) para pensar el problema.

En efecto, el mal posee infinidad de matices. ¿En qué consiste la diferencia entre una desgracia personal y una catástrofe climática? ¿O entre un asesinato y una guerra? Las posibilidades del mal son tan numerosas que, con Borges, podríamos proponer que son “infinitas como el infierno”. Quizás en el primer caso se pueda hablar de un “mal inmanente” a la naturaleza y/o al tiempo, en donde, sin ser culpables, se sufre. El libro de Job y el Eclesiastés hablan abundantemente de esta condición propiamente humana del padecer. Y esto ante la aparente indiferencia divina. En el segundo, el mal surgiría de las acciones de los hombres, que encontraría una vez más indiferente a la divinidad. Destino en un caso, maldad en el otro. Némesis o fatalidad. O azar y perversidad.

Sin entrar en las complejas concepciones que se extienden desde la Antigüedad hasta el siglo XIX, podríamos sin embargo conjeturar que el mal como “concepto” es pensado prácticamente siempre desde tres paradigmas posibles, que a su vez podrían sintetizarse en uno mucho más simple, en donde la divinidad constituye el eje central que lo articula: la dualidad (la eterna lucha entre el bien y el mal), el mal como el “no ser”, como ausencia de bien o carencia de ser (San Agustín), y (en clara sintonía con la anterior) el mal como instancia dialéctica negativa de la eternidad (Dante Alighieri). El pensamiento trágico aborda el problema tempranamente, en el *Agamenón* de Esquilo (primera tragedia de la *Orestíada*), cuando el coro establece con claridad un primer paradigma del mal, que resulta a la vez teológico y moral: Zeus otorga la sabiduría a los hombres, pero a través del dolor y el sufrimiento (Esquilo, 1998, p. 238). La respuesta de Esquilo al *Unde malum?*, al origen del mal, es dual: en su mismo seno también tiene origen la sabiduría, que resulta así ser un don ambiguo, pero a fin de cuentas, es lo que hemos recibido de los dioses para tener dignidad de hombres. El problema, desde el punto de vista trágico, no es el mal, sino qué hace el hombre con él. En la Edad Media, Dante en su *Commedia*, desde una concepción monoteísta, plantea esencialmente lo mismo: el previo, necesario conocimiento del infierno antes de acceder a los mundos superiores, y por tanto, la “escenificación” de los pecados y sus castigos no sólo como “*exempla*” sino también, esencialmente, como forma de insertar el problema en la historia y en la política de la época. No es casual que gran parte de los personajes dantescos sean efectivamente personajes históricos, muchas veces contemporáneos del autor. En la misma senda, pero ya desde una perspectiva desencantada, Shakespeare

---

<sup>3</sup> Esta frase está inspirada en una prácticamente idéntica (y, como veremos después, convergente) de Franco Volpi: “el problema de la nada y del nihilismo es que no tiene solución, sino historia” (Volpi, 2011, p. 18). Volveremos sobre este punto más adelante.

explora estas mismas facetas en *Richard III*, *King Lear* y *Macbeth*, sólo para citar sus obras más relevantes<sup>4</sup>. Por ahora, la búsqueda del bien se sostiene como fuerza “centrípeta” de las acciones, contrapesando la fuerza centrífuga (que tiende a la disolución del individuo y de las sociedades) del mal y de un incipiente nihilismo.

Pero el desarrollo de la modernidad cambió paulatinamente este panorama. Si para Kant el mal no es una substancia ni un no-ser, sino un obrar (Forti, 2014, p. 40), y la Teodicea de Leibniz aparece como un grandioso intento de deslindar a Dios del mal, los siglos XIX y XX plantearán gradualmente una serie de alternativas a estas grandiosas construcciones teóricas, alternativas que casi todos los autores contemporáneos consideran superadas por un evento histórico que adquirió para sí el nombre de un lugar: Auschwitz, como veremos en breve, para muchos, un auténtico “epicentro” del problema del mal contemporáneo.

Susan Neiman lo describe con gran agudeza:

Estos intentos de reemplazar la teodicea son los que socava el mal contemporáneo. El primer intento, seguido por Hegel, busca redimir los males particulares colocándolos en la historia. El segundo, emprendido por Nietzsche, arguye que el problema del mal es nuestra propia creación [...] Estas dos maneras de acercarse al problema del mal intentan abolir la diferencia entre lo que *debe ser* y lo que *es* [...] El tercer camino es totalmente diferente [...] elimina todo cuanto se entendía como males metafísico y natural, e insiste en que el mal es una categoría sólo moral. (Neiman, 2012, pp. 328-329)

Así, mientras Hegel ubicaba al “deber ser” en el fin de la historia, Nietzsche poéticamente lo reinstala en el presente a través del “eterno retorno”. Y el tercer camino nos ofrece una senda por la cual el sufrimiento natural no es un mal. Según Neiman, las tres alternativas fueron pulverizadas en el siglo XX por Auschwitz (Neiman, 2012, p. 329).

Lo que inaugura el siglo XIX a través de estos nuevos caminos es una perspectiva que, en su horizonte, presenta acontecimientos de una complejidad alucinante y horrorosa. Y en el centro de este paisaje infernal, casi todos los autores coincidirían en ubicar nada menos que a Auschwitz como experiencia que extiende el mal “más allá de lo pensable”, y de tal modo que abruptamente los sucesivos caminos

---

<sup>4</sup> Al respecto, es interesante observar que acaso el monólogo shakesperiano más terrible, cuando Lady Macbeth invoca a los demonios para que la ayuden a perpetrar el magnicidio que planea junto con su esposo, está inspirado en el célebre monólogo de la hechicera Medea, en la tragedia homónima de Séneca, del siglo I d.C. Esta obra de Séneca puede leerse como una exposición de los valores y “contravalores” de la filosofía estoica de carácter romano, fuertemente moral.

propuestos por Hegel y Nietzsche se vuelven laberintos sin centro y sin salida. Un breve itinerario literario nos podría dar la pauta de cómo incluso la literatura percibió tempranamente el fracaso de estos modelos teóricos. Este itinerario verá el nacimiento de la distopía literaria, pero a diferencia de Susan Neiman y de Simona Forti, consideramos que el epicentro, “el ónfalos” del problema del mal contemporáneo, que atraviesa no sólo a los individuos sino al sistema político actual, no reside solamente en el siniestro campo de exterminio, sino que es doble, conformando un auténtico sistema con otro evento, separado por poco más de 40 años de aquél, y que también ha tomado su nombre de un lugar: Chernóbil.

### Tres modos de comprensión del mal:

El comienzo del siglo XIX, particularmente a través del Romanticismo, popularizó una nueva forma literaria para enfocar el problema del mal: el relato fantástico y de terror que, no obstante sus magníficos exponentes, no sobreviviría como tal en el siglo XX, y experimentaría profundas transformaciones. En efecto, como sugiere recurrentemente la crítica (Llopis, 1983; Ludueña Romandini, 2013), a fines del siglo XIX el cuento de terror clásico había agotado sus posibilidades, y el demonio y el mundo de los muertos, extensamente recorridos por E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, y continuados hasta la saturación por los escritores góticos, ya no provocaban mayores efectos en unos lectores cada vez más positivistas y lejanos de lo misterioso y arcaico. Esta declinación acaso sea complementaria del ascenso del cuento policial, en donde el mal y el horror provienen de lo humano, y el misterio puede ser resuelto racionalmente por un hombre excepcional, pero solo un hombre. Ya con el pleno dominio de la Historia, no hay lugar para lo demoníaco, que en cambio, al igual que los dioses benévolos, es ahistórico, mítico y metafísico. De aquí que el mal, ya sea en manos de Conan Doyle o en las de Dostoievski, adquiere una dimensión profundamente humana.

De este modo, el mal, ya en esta madura Modernidad, pertenecería al individuo, al *Homo Sapiens* y al *Homo Faber*, producto de su propia auto-configuración del mundo. No obstante, algo faltaba. De hecho, Kant dará a entender que “La insatisfacción proviene del deseo de ser Dios” (*Apud* Neiman, 2012, p. 98). Un deseo imposible, inagotable, de ocupar el centro de la creación y, a su vez, ser su propio creador, tema de uno de los clásicos más célebres del género: *Frankenstein*, de Mary Shelley<sup>5</sup>. Esta “insatisfacción” deviene ya en el siglo XX, y podríamos aventurar que se organizó, fundamentalmente sobre dos poéticas. La primera es la del mal humano, que será tan caro al realismo en sus distintas formas (como podremos encontrarlo en Dostoievski) y que perdurará como paradigma, junto con la romántica, que vincula este mal con lo macabro (Poe, Hoffmann, Shelley), y que en general (salvo contadas excepciones) no será tomada como referencia

<sup>5</sup> Observemos que el título completo de la novela de Shelley es *Frankenstein o el nuevo Prometeo*, lo que instala al problema en clave mítica, prometeica (y como tal, no exenta de “castigo”).

para pensar el problema. La segunda, en sintonía con los avances científicos, particularmente de los primeros 20 años del siglo (la teoría de la relatividad y, en especial, la mecánica cuántica), será la del infinito, con frecuencia instalada en el límite del absurdo, cuyas efigies aún hoy son, y de diversos modos, Franz Kafka, Samuel Beckett y Jorge Luis Borges.

Las concepciones del mal desde lo fantástico, como anticipamos, parecen no haber fructificado como perspectivas o paradigmas para pensar el problema que nos ocupa. Las posibles causas de esto, y la forma que adoptaría tal paradigma si fuera pensable la discutiremos en un trabajo futuro. No ha ocurrido lo mismo con la otra concepción, posiblemente a raíz de su enfoque realista y/o naturalista. Según la ensayista italiana Simona Forti, miembro del comité científico del Oldenburger Hannah Arendt Zentrum, “el paradigma Dostoievski” constituye la base sobre la cual va a ser pensado el problema del mal a lo largo de buena parte del siglo XX (Forti, 2014). A este paradigma le deberíamos no sólo una mejor comprensión de distintos fenómenos políticos, como el terrorismo y el fundamentalismo (que el autor ruso vinculará específicamente con el nihilismo), sino también nuestras limitaciones para pensar otros, como los campos de exterminio.

Nuestro punto de vista al respecto plantea un “giro” en la forma de pensar el problema del mal en la década de 1920, a partir del nacimiento del subgénero literario de la distopía, particularmente desde la novela *Nosotros*, de Evgueni Zamiátin, obra de la que hablaremos *in extenso* en el apartado correspondiente, en donde se hará evidente una singular convergencia: la distopía tiene su origen en el mismo problema que obsesionó a Dostoievski, el nihilismo.

Por tanto, hasta aquí podríamos hablar en rigor de “tres paradigmas” o ejes, que definirían a su vez tres articulaciones “literarias” del mal y el nihilismo en lo que hemos denominado la “modernidad envejecida”, en donde los conceptos que definen a la modernidad se vuelven “seniles” en la praxis política y carecen de vitalidad y de memoria, a partir de un proceso de fosilización de sus fundamentos<sup>6</sup>. Así como Dostoievski describió con rigor este problema como “subversión de los principios” y “hombre subterráneo” (contrapartida del “Übermensch” nietzscheano), en donde no obstante el mal sirve en cuanto a experiencia para revelar o acceder a una “realidad superior” que concluirá redimiéndolo, Kafka planteará apenas medio

---

<sup>6</sup> Optamos por esta expresión porque consideramos que los términos “posmodernidad”, “post-historia” o “modernidad líquida”, acuñados por Lyotard, Vattimo y Bauman, respectivamente, resultan insuficientes para definir el contexto de nuestro problema.

siglo después al hombre devenido en insecto, carente de toda posibilidad de redención<sup>7</sup>. Zamiátin, por último, contemporáneo de Kafka, verá al poder estatal como ambición infinita de autopropetarse, en un ciclo sin resolución que lo convierte en una suerte de “vampiro” (para reutilizar una metáfora de Marx sobre el capitalismo), en donde la política (y no el capital) subsiste y prospera vampirizando a la vida.

Podríamos caracterizar estos ejes del siguiente modo:

### 1. El Eje Demoníaco: El Mal y el Hombre. Fedor Dostoievski.

El mal como comprensible aunque inexplicable, asume un referente demoníaco-humano, a partir de una “subversión ontológica de los principios”. La Literatura aparece planteada como una búsqueda del sentido del mal y del sufrimiento, de por qué existe y se padece. Esta búsqueda permite vislumbrar una “realidad superior”, en donde el hombre consigue su redención.

Este eje, cuyos fundamentos se extienden desde Dante Alighieri y Shakespeare, llegan hasta E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, y su eslabón moderno más significativo es Dostoievski. En el caso de la literatura argentina, Roberto Arlt o Ernesto Sábato conformarían interesantes puntos de referencia.

### 2. El Eje del Infinito: Nihilismo y disolución: Franz Kafka, Jorge Luis Borges.

La literatura como replicación infinita y rizomática de lo mismo, como *Horror Vacui*, ansia sin satisfacción definitiva. El infinito aparece, para citar al mismo Borges, como el elemento corruptor de todos los otros. En efecto, su indeterminación vacía de significado al Cosmos mismo, que se vuelve explicable pero incomprensible. La literatura fantástica de los siglos XX y XXI, de maneras muy diversas, se articula en gran medida a partir de este eje (Dino Buzzati, Julio Cortázar, Italo Calvino, H.P. Lovecraft, Philip Dick, Peter Mathiessen)<sup>8</sup>.

### 3. El Eje Político: La Distopía: Evgueni Zamiátin, Aldous Huxley, George Orwell y, de manera más contemporánea y ambigua, y desde una lectura feminista, Ursula Le Guin.

---

<sup>7</sup> De hecho, Dostoievski le hace decir a su “hombre del subsuelo” que “No sólo no puedo volverme malévolo, sino que no puedo volverme ninguna otra cosa: ni malévolo ni benévolo, ni canalla ni hombre honrado, ni héroe ni insecto” (Dostoievski, 1997, p. 19). Como vemos, esta metamorfosis “imposible” anticipa otra efectivamente realizada en la obra de Kafka, en donde el hombre “ha logrado” convertirse en insecto.

<sup>8</sup> Un caso particular lo constituye el escritor norteamericano Howard Philips Lovecraft, célebre autor de terror y ciencia ficción, quien en sus últimas obras (vinculada con los famosos “mitos de Cthulhu”, mitología desarrollada por el propio autor) parecería conjugar los tres ejes de una manera perturbadora. Su gran difusión en los últimos años, en especial a partir de la adaptación de muchos de sus relatos como juegos virtuales, lo han popularizado.

La política en un estado en donde la ideología se fosiliza como utopía, sin evolución, en una aparente superación del nihilismo a través de la (infinita) adquisición de poder. La literatura aparece planteada no ya como una búsqueda de sentido, sino como un modelo de explicación ficcional del poder en una “modernidad envejecida”. El mal ya no es una categoría metafísica ni moral, ni un aspecto dialéctico negativo (de la eternidad, en Dante; de un “realismo superior” en Dostoievski), ni se constituye en un problema vinculado con la libertad del hombre, sino que se diluye como tal en la permanencia infinita de lo mismo.

Observemos incluso cómo estas articulaciones adquieren una forma arquitectónica, en donde la ciudad, la urbanización y el templo (resignificado en el siglo XX muchas veces como espacio de poder, fábrica u oficina) se vuelven metáforas del Cosmos y de cada una de estas narrativas.

1. El humanista- teólogo, que debe ser interpretado en su totalidad. De ahí la presencia del *flâneur* y de “El hombre de la multitud”, que recorre incesantemente la ciudad, dándole una forma y sentido humanos (San Petersburgo, Buenos Aires, París).
2. El matemático-racional, que no puede ser interpretado sino en uno de sus infinitos episodios, y cuya geometría posee una escala incomprensible, pero explicable (la ciudad de los Inmortales de Borges, o las Invisibles, de Calvino, el laberinto, el jardín de senderos que se bifurcan, la muralla china, el hueco escenario en donde dos hombres esperan infinitamente a Godot).
3. El político-nihilista, en donde la ciudad adquiere una estricta dimensión política, como espacio de articulación de un poder sin límites. De una manera en cierto modo dialógica, la búsqueda ilimitada de poder se corresponde con la imposición absolutamente limitada de los espacios vitales urbanos.

Este tercer eje se vuelve profundamente perturbador no sólo por su trascendencia literaria sino porque la realidad lo ha superado en dimensión y horror. En efecto, el nazismo y el estalinismo (sólo por citar los totalitarismos más tristemente célebres) constituyen formas de este “eje político” que supera con creces lo imaginado. No obstante, tanto la distopía literaria como el “paradigma Dostoievski” siguen siendo aún hoy instrumentos de análisis (limitados pero válidos) de la política contemporánea.



## El “paradigma Dostoievski”:

La constitución de este primer eje “demoníaco” conjuga tres “órdenes de experiencia”: la del bien y del mal, la de la libertad y la de Dios (Riconda-Vattimo, 2008, p.19). El término “experiencia”, en particular vinculado con el mal, no podría ser más adecuado aplicado a Dostoievski. Luigi Pareyson comenta al respecto:

quizás en su vida [la de Dostoievski] está la clave para interpretar dos temas que marcaron su producción artística: el del parricidio [...] y el del estupro de la mujer indefensa por ser una niña [...] El tema del parricidio se recoge del siguiente hecho: Dostoievski deseó la muerte de su padre y se sintió culpable por ello [...] (Pareyson, 2008, pp. 25-26).

Ambos temas, para cualquier lector de la obra del escritor ruso, se hacen evidentes y, en dos casos, llegaron a ser explícitos, como en la famosa novela *Los hermanos Karamazov* y el capítulo (censurado por el propio Dostoievski) de “La confesión de Stavroguin”, que finalmente no incluyó en *Los Demonios*, en donde el personaje nihilista-anarquista confiesa (con mucho detalle) haber cometido estupro con una niña de doce años<sup>9</sup>.

Desde el punto de vista simbólico, ambas manifestaciones del mal poseen una lectura política vinculada efectivamente con el poder, y con su sobrevaloración para instalarlo en el vacío que dejaron los “fundamentos”. El asesinato del padre implica hacer “tabula rasa” de la historia, al romper incluso con el monomito de “investidura real”, en donde el “futuro rey” debe someterse previamente a “un rey”<sup>10</sup>. Por tanto, el camino que lleva al poder, anómalo y, desde el punto de vista mítico al menos, patológico, es la suma de la desobediencia y del asesinato, dos transgresiones en las que, en diversa medida, todos los personajes dostoievskianos recaen. La presencia del estupro, evidentemente también vinculada al poder, aparece como contrapartida monstruosa de la “redención” que la “mujer ángel” puede ofrecerle al hombre. Por tanto, hay falta, hay trasgresión, y violentamente se renuncia a toda posibilidad de salvación. Dejo de lado, por ahora, las inevitables conexiones sadianas de ambos temas.

Las *Memorias del subsuelo* (1864) constituyen, en cierto modo, el punto de inflexión a partir del cual la obra del escritor ruso gira desde lo melodramático y la denuncia social (como en sus novelas anteriores *Humillados y ofendidos*, 1861, y *Memorias de la casa de los muertos*, 1862) hacia una interrogación

<sup>9</sup> Algunos críticos de la obra de Dostoievski consideran, sin un real fundamento documental, que este monstruoso capítulo es en realidad una confesión del propio autor. La negativa posterior de la viuda de Dostoievski, Ana Grigorievna, a dar a publicación el manuscrito habilitó en gran medida este tipo de suposiciones que, como dijimos, en rigor carecen de pruebas que las sustenten.

<sup>10</sup> El desarrollo del “monomito de investidura real” puede encontrarse con gran detalle en el lúcido texto de Jean-Joseph Goux, *Edipo filósofo*. Ver al respecto Goux, 1999, pp. 18-19.

profunda sobre el problema del mal, manifestada primero en *Crimen y castigo* (1866), pero especialmente en las ya citadas *Los hermanos Karamazov* (1880) y *Los demonios* (1871). *Memorias del subsuelo* constituye, en palabras de León Chestov, citadas por Pareyson, “el grito de terror del hombre que, de pronto, descubre haber mentado siempre y hecho la comedia cuando decía que el objeto supremo de la existencia es servir al último de los hombres” (Pareyson, 2008, p. 30). Por tanto:

Las grandes ideas pueden muy bien ser grandes mentiras y los más bajos instintos pueden ocultar las formas más bellas: todo aquello tan sedativo y tranquilizante para los idealistas, pero que constituye un “muro” que necesita ser reconocido como tal, porque toda verdad, cualquiera que sea, es mejor que una mentira. (Pareyson, 2008, p.31)

En este sentido, las *Memorias del subsuelo*, según Pareyson, pueden pensarse como el inicio de su etapa literaria más compleja “cuyo mayor significado radica en reivindicar la libertad y la personalidad del individuo frente al orden necesario de la naturaleza o de la razón (Pareyson, 2008, pp. 31-32).

Un novelista actual como Claudio Magris vincula justamente esta condición del “hombre del subsuelo” como complementaria de su contemporáneo, el “superhombre” nietzscheano. En efecto, en su ensayo “El Superhombre y el hombre del subsuelo”, que forma parte del volumen *Utopía y desencanto*, el autor triestino despliega una aguda reflexión sobre el hombre en la Modernidad, y su (sub)producto, el individuo posmoderno, resultado, ambos, del nihilismo europeo. Este nihilismo implica el derrumbamiento de un modo unitario de comprender la realidad. Esto es, también el derrumbamiento de una idea de identidad en el individuo. Tanto el *Übermensch* nietzscheano como el “Hombre del Subsuelo” de Dostoievski resultan de diagnósticos diferentes de un mismo problema: la ausencia de todo fundamento, la intemperie metafísica ya no disimulable detrás de un proyecto, de una arquitectura de la Historia. El *Übermensch* es pensado por Magris de manera similar a la línea del Pensamiento Débil creada por Gianni Vattimo: un nuevo estadio antropológico del hombre que implica el fin del proyecto humanista:

Nietzsche disuelve la idea misma de sujeto, su identidad y unidad, en una anarquía de átomos; su «ultrahombre» [«*oltreuomo*»] -según la traducción de *Übermensch* propuesta por Vattimo- es un nuevo estadio antropológico, proyectado más allá de los confines tradicionales del yo humanista, es una pluralidad de núcleos psíquicos liberada de la rígida y represiva coraza de la identidad, que bloquea el fluir de la vida (Magris, 2012, p. 13).

El “ultrahombre” resulta de la disolución de toda unidad e identidad, que cede su solidez para reconvertirse en un concepto “líquido”, en el que fluye una constelación de “identidades fragmentarias”. El “ultrahombre” es un “archipiélago” de metafísica y de historia, sin una unidad, salvo la vaga voluntad de

que esa unidad puede ser construida por ese mismo sujeto. Pero Magris observa que este *Übermensch* posee un ser “complementario”: el Hombre del Subsuelo dostoievskiano. El hecho de que *Memorias del Subsuelo* se estructure en dos partes, como una suerte de hipótesis y demostración (una reflexión inicial sobre la naturaleza del personaje y de cómo necesariamente debe ser como es, y la narración de algunas de sus vicisitudes), muestra la preocupación que el autor ruso sentía ante este problema, y su forma de ver esta transformación, evidentemente negativa, ya que, según Magris, aparece como:

la voz de una furibunda y confusa transformación del hombre, que está todavía en proceso y que nos compete en su provisionalidad, en su incertidumbre y desorden. [...] El hombre del subsuelo proclama en efecto que la conciencia es una enfermedad y que el carácter de un individuo, que impone orden y disciplina a la multiplicidad molecular y centrífuga de sus impulsos, es una cárcel (Magris, 2004, pp. 165-166).

Si la conciencia es una enfermedad, y el carácter una cárcel, su estructura como individuo se hace fluida, basada en un movimiento ya no centrípeto, como en el pensamiento clásico, sino centrífugo, que tiende a arrojar sobre la periferia, sobre los suburbios de la conciencia, los fragmentos de lo que podría haber sido su conciencia y su carácter. Pero es precisamente a partir de esta disolución que Dostoievski elabora su poética, a la que Berdiaev denominará “realismo superior”. Dice al respecto Pareyson:

El arte de Dostoievski, que él [Berdiaev] llamaba un “realismo superior”, es ya de por sí una interpretación de lo real por el que la realidad se torna fantasía y la fantasía en una más alta realidad: por un lado, la realidad vista justamente en sus aspectos más reales y visibles, transparenta una realidad más profunda e intensa por ser de naturaleza espiritual; por el otro, la verdadera realidad es solamente aquella oculta y espiritual que no tiene otro modo de manifestarse que trasluciéndose en la realidad visible y cotidiana [...] bajo la pluma de Dostoievski todo lo visible se transforma en fantasma y a su vez este fantasma se convierte en la figura de una realidad superior (Pareyson, 2008, pp. 35-36)

La cita muestra claramente como las novelas del escritor ruso adquieren un rol mediador entre dos mundos, entre dos concepciones de la vida, la que aparece signada por la desintegración y la maldad, y la que permite la integración del individuo, su redención y el bien. De este modo, la “realidad inferior” deviene “fantasma”, aligerada en su terrible peso y vacuidad por la poesía, y se transforma a su vez en “realidad superior”. Este proceso es lo que podríamos denominar “el Paradigma Dostoievski”, en donde el mal extremo puede servir para comprender nuestras más profundas oscuridades y, de ese modo, transformarse en fuente del bien. Paradigma que parte, en definitiva, de un diagnóstico similar al que llevó a Nietzsche hacia Zarathustra. La “solución” es lo que varía. Observemos lo que dice Nietzsche sobre el nihilismo en el

número 119 de sus *Fragmentos póstumos*, y cómo sobre esta misma reflexión “flota” el personaje de *Memorias del subsuelo*:

El hombre moderno cree tentativamente ya en este, ya en aquel *valor* dejándolo luego caducar: el círculo de los valores desechados y caídos en desuso aumenta sin cesar; el *vacío* y la *pobreza de valores* se convierte cada vez más en vivo sentimiento; el movimiento es imparable —a pesar de que se intenta, con gran estilo, la dilación.

Finalmente el hombre moderno se atreve a una crítica de los valores en general; llega a *reconocer* su procedencia; conoce entonces lo suficiente como para no creer ya más en ningún valor; aquí el *pathos*, el nuevo sobrecogimiento...

La que narro es la historia de los próximos dos siglos... (Nietzsche, 1995, p. 66).

En estos “dos siglos”, de los que ya ha transcurrido uno completo y buena parte del segundo, en donde no hay una respuesta al “¿para qué?”, la idea nietzscheana ha evolucionado y se ha amplificado. Heredero de esta visión es Gianni Vattimo (quien no por casualidad fue discípulo de Luigi Pareyson) y sus conceptos de post-historia y Pensamiento Débil. Con respecto al pensamiento de Vattimo, Franco Volpi sostiene que:

Éste [Vattimo] no ha rechazado el nihilismo como un malestar de nuestra cultura, sino que ha sostenido, por el contrario, que la incomodidad que él provoca en la conciencia contemporánea nace del hecho de que ella no es todavía suficientemente nihilista, no ha renunciado todavía a la voluntad de imponer un sentido a las cosas, no sabe todavía si aceptarlas en su desnudo y crudo devenir. Por tanto, Vattimo ha elegido la conciencia nihilista, así entendida, como horizonte de su pensamiento, y no ha dudado en proclamarse apologista del nihilismo (Volpi, 2011, p. 156).

Resultaría un ejercicio singular contraponer las ideas de Dostoievski y Nietzsche al pensamiento de Vattimo, que (en apariencia al menos) parecería una singular convergencia entre ese “superhombre” y “el hombre del subsuelo”, en cuanto el hombre debe imponer por sí mismo un sentido en las cosas (y en su vida), ya que el único horizonte de todos sus actos es la nada, y no una “verdad última”, y tampoco un “realismo superior”. Esta singular visión de los acontecimientos hace que la historia, lejos de ser el dialéctico devenir planteado por Hegel, resulte en cambio un proceso discontinuo, caracterizado por rupturas sucesivas e irregulares. “*Il pensiero debole*” (el pensamiento débil), propio de la filosofía de Vattimo, constituye una forma de adaptarnos a esta visión de la historia, del hombre y la sociedad inmersos en su devenir.

En Vattimo, los valores y el destino colectivo, que antes se pensaban como valores “fuertes”, se fragmentan ahora en un abanico de valores “débiles”, cuyo horizonte es efectivamente la nada. Pero la

distopía, al menos en las obras fundamentales del género, es en esencia otra cosa: no esta dispersión centrífuga del individuo y de la sociedad (que remitiría en realidad a Kafka y a nuestro segundo eje de análisis), sino una fuerza centrípeta que, paradójicamente asentada en la ausencia de fundamentos (en el asesinato del padre, en la manipulación de la vida), utiliza el poder como único valor. El mal en la distopía resultaría entonces de una estructura de poder político descomunal asentada sobre la nada. Ninguna “realidad superior” es posible aquí. Esta “mutación” del “paradigma Dostoievski” va a cristalizar, significativamente también en Rusia, en una casi desconocida novela que quizás podríamos considerar dentro del difuso género de la ciencia ficción, pero que en realidad debe leerse como una gran parábola: *Nosotros*, de Evgueni Zamiátin. Por alguna extraña alquimia del destino y de la estética, esta novela fundará el género propio del “fin de la libertad”.

### **Nosotros, y el “giro especulativo” de 1920:**

Si indagamos en los orígenes de la distopía, nos encontraremos muy pronto con los dos temas centrales que mencionaba Pareyson con respecto a Dostoievski: el parricidio y el estupro. Y Sade es quien los conjuga. El célebre Marqués será un profeta del poder absoluto por el poder mismo, del dominio ya no sobre las voluntades y las mentes, sino sobre los cuerpos, en una sugestiva anticipación de la biopolítica. En definitiva, tal como lo anticipa en su novela *Aline et Valcour* (en donde describe el siniestro reino de Butua, modelo ficcional de la filosofía sadiana), es el dominio absoluto de la Ley, su concentración personal e individual, lo único que, según Sade, garantizaría el equilibrio político y la justicia social, mediante la eliminación de toda discrepancia y de toda decisión que implique una visión múltiple de la sociedad. Y de hecho, estos “valores” lo llevarán a una lectura del proceso revolucionario que desarrolla en *La Philosophie dans le boudoir (La filosofía en el tocador)* de 1795. Además del hecho de banalizar a la filosofía, Sade exhorta a los franceses (inmersos en el terror) con “Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos”. ¿Qué implica este esfuerzo? Más terror. Pierre Klossowski analiza muy lúcidamente la posición de Sade frente a la revolución:

Es la ruina de una jerarquía teocrática en la que “la ejecución del rey se convierte en el simulacro de la muerte de Dios”. De modo que la sociedad de la Revolución es la del parricidio y del crimen, “una comunidad que no podía ser fraternal porque era cainita: el estado natural de la Revolución es el estado del crimen”. (*Apud* Trousson, 1999, p. 219)

Desde semejante reflexión, nos encontraríamos con la perturbadora idea de que el “paradigma Dostoievski”, la revolución y la distopía política parten de un mismo “asesinato de Dios” y de una misma exaltada hipertrofia del poder, que se manifestará con el estupro y el dominio sexual (como en las obras de

Sade), metáforas incipientes de la muy próxima biopolítica. Si aplicamos la lógica de “la naturaleza” de Sade, la verdad, que reemplaza a la metafísica, es la voz (y, sobre todo, la acción) del más fuerte, de quien comete el crimen, y no debe pagar sus consecuencias. En rigor, Sade funda (o, acaso, descubre dentro del propio Iluminismo) un nihilismo tan profundo que enfrenta por primera vez al hombre con su propio abismo<sup>11</sup>. El siglo XIX constituye una paulatina toma de conciencia de este abismo que se abre frente al ser humano y en la misma base de lo que él construye. Ya hemos visto como la obra de Dostoievski atraviesa el mismo nodo “nihilista” que describimos aquí, pero en otra dirección, puesto que la distopía no se proyecta ya hacia el individuo sino hacia la propia estructura política que define su vida en sociedad. Este “asesinato de Dios” tiene, además, una irreversible implicancia en nuestro concepto de “destino”: el tiempo ya no puede ser eterno, en donde el hombre podría encontrar su redención; deberemos conformarnos con un tiempo de duración indefinida, sin límite, no regulado por una entidad superior. Un tiempo “hegeliano”. Este “fin de la eternidad” constituye el primer acto de “el fin de la historia” o, más precisamente, de “el fin de los grandes relatos”, y permanecerá en una suerte de “estado larval” dentro de la misma idea de historia.

A partir de todas estas consideraciones, podríamos postular que el término distopía, como sus equivalentes compuestos anti-utopía y utopía negativa, surge para nombrar un cierto tipo de narrativa que, de forma deliberada, construye un mundo de pesadilla pero superficialmente feliz, a partir de valores huecos o, simplemente en los que no se cree, y sin embargo sostenidos férreamente por el poder político, en donde la pérdida de la libertad y de los derechos humanos básicos no son más que consecuencias propias de una acción que no se despliega individualmente, sino como un poder brutal que busca administrar un único sujeto colectivo, un “nosotros”. Es por esto que la trama de toda distopía busca presentar este problema a partir de un contraste con la visión de otros personajes del relato, que ven a la sociedad y a su gobierno como el mejor de los posibles. Que el término haya sido empleado por primera vez ya por John Stuart Mill a fines del siglo XIX, pone en evidencia el proceso que se consolida en la década de 1920-1930. Su coincidencia con el surgimiento de los grandes totalitarismos del siglo XX, el fascismo, el estalinismo y el nazismo, es profundamente siniestra y (aunque esto sería motivo de otro estudio) obedece al mismo proceso.

---

<sup>11</sup> Otro discípulo de Luigi Pareyson, Emanuele Severino, planteará la audaz idea de que la propia metafísica occidental no es más que una gran arquitectura (que se desmoronó con el paulatino desarrollo de la modernidad) para negar “la nada”. Severino ubica el nacimiento de esta negación en la obra de Parménides y, sobre todo, en la de Esquilo (Cfr. Severino, *Il nulla e la poesia*)

Acaso las tres distopías más famosas son las menos “sutiles”: *Nosotros*, de Evgueni Ivánovich Zamiátin (1924), *Brave New World*, de Aldous Huxley (1931) y *1984*, de George Orwell (1948). En ellas es relativamente sencillo detectar al menos cinco recurrencias temáticas<sup>12</sup>:

- El panóptico: las casas en *Nosotros*, son de vidrio; en *1984*, hay una cámara de circuito cerrado en cada habitación; en *Brave New World*, el sistema fordiano de producción garantiza el saber qué ocupación tiene cada individuo en todo momento.
- La circulación de información acerca de la realidad, que es presentada invariablemente como “el mejor de los mundos posibles”.
- El determinismo como regla que articula toda legislación y toda decisión política.
- Como consecuencia (y objetivo) de lo anterior, la reducción de toda relación humana dentro de un circuito tecnológico de producción, consumo y tributación.
- La concentración de poder en una figura o grupo inaccesible, sobre el que suele haber un culto a la personalidad. Este punto, quizás el más significativo, surge inevitablemente de la ausencia de fundamento. Es esa “figura”, cuyo arquetipo es el “Gran Hermano” (eufemismo por el sujeto emergente del “nosotros”), el “fundamento”, y por tanto, es ella quien fija el horizonte de la sociedad, lejos de toda pluralidad<sup>13</sup>.

*Nosotros (My)* de Zamiátin es, sin embargo, algo diferente de las otras, y no sólo por haber sido la primera, sino esencialmente por su contexto. Si bien la concluyó en 1921, fue publicada originalmente en inglés en 1924 y sólo en 1988 se editó en la Unión Soviética, cuando ella ya se encontraba en proceso de disolución institucional. Dadas las fechas, *Nosotros* es casi contemporánea de su antítesis ideológica: el film *El acorazado Potemkin (Bronienocets Potiomkine)*, de Sergei Eisenstein. Quizás resulte interesante detenerse al menos un momento en esta relación tan paradójica: Zamiátin escribe en Inglaterra (en donde también durante un tiempo vivió y trabajó Lenin), y proyecta en su novela una sociedad en donde ha desaparecido toda pluralidad y todo compromiso. Eisenstein filma en la Unión Soviética y proyecta en su película una sociedad plural, en donde es el pueblo el actor principal, un “nosotros” sin “gran hermano”. ¿Por qué estas visiones tan opuestas? Más allá de la estética del realismo, tan cara a los artistas rusos de la época, subyacen dos lecturas ideológicas diversas, de las que devienen dos construcciones de mundos opuestas, pero complementarias con las ideologías que las alimentan: Eisenstein ve utópicamente el proceso revolucionario, pero este sentido utópico es pensado y narrado en términos de *futuro*; un futuro

<sup>12</sup> Esta taxonomía se basa en estudios que hemos realizado en otro trabajo anterior (Del Percio, 2015, pp. 78-83).

<sup>13</sup> Más allá de algunos visibles paralelismos, no sería correcto comparar esta figura con los monarcas absolutos de la Ilustración, ya que en este caso el fundamento y el horizonte son, al menos para una parte significativa de la sociedad, propios de otro plano de existencia, superior, y el monarca, un mediador.

que trasciende a un presente terrible, y de algún modo, lo justifica. La famosa escena del cochecito de bebé descendiendo por las escaleras constituye una metáfora de dicho sacrificio presente por un futuro que llegará, aunque no ahora<sup>14</sup>. Zamiátin ve distópicamente el mismo proceso, el que es pensado y narrado por él en términos de *presente*, un presente que constituye el resultado inevitable de una corrupción, falencia o mal esencial de su propio fundamento. Efectivamente, lo que se verificará en todas las distopías “clásicas” es una constante referencia al presente de la enunciación de la novela, en donde se pretende haber llegado al fin de la historia, y por tanto no hay nada más allá que pueda superar dicho momento.

Esta relación entre distopía e historia es fundamental para entender el momento y la forma de su génesis. Para algunos autores, como Daniel Dei, la Distopía constituye la culminación del proyecto de la Modernidad. Dei elabora su teoría a partir de Lyotard, quien considera que la Posmodernidad surge a partir de la crisis de los relatos, entendiendo éstos de manera similar a como los hemos considerado a lo largo de este trabajo, es decir, como narraciones que ubican al desarrollo humano dentro de un horizonte de expectativas específico (Dei, 2009, p. 89). Las raíces de la posmodernidad están en esta incredulidad insalvable, cuyo origen no es tan diverso del que posee el arte contemporáneo: El arte de una sociedad “sin relato”, o bien, con multiplicidad de relatos desarticulados entre si (o, incluso, articulados solamente por el “mercado”). Entendemos “relato” como una interpretación de la historia o, más bien, su misma fundación. La posmodernidad representaría cierto grado de incredulidad, al menos parcial, respecto a este tipo de narraciones.

Esto lleva a Dei a afirmar que la posmodernidad es la manifestación distópica de la utopía de la modernidad (Dei, 2009, p. 90). Sin embargo, consideramos interesante polemizar con esta idea. Para nosotros, la distopía, tan fuerte como negativamente vinculada con los valores de la modernidad, constituye un reflejo de lo que hemos llamado “modernidad envejecida”, en donde los fundamentos construidos hasta el siglo XVIII quedaron bruscamente fosilizados e incapaces de adquirir su verdadero sentido. La posmodernidad, en cambio, se reflejaría en el proceso que hemos descrito como nuestro segundo eje o articulación del problema del mal en la política: el infinito y su incesante fragmentación. La fuerza que guía a la posmodernidad es centrífuga; la de la modernidad envejecida, por el contrario, es centrípeta pero no centrada en valores sino en su simulación impuesta por la fuerza. Y en esto radica el mal de la distopía. Los totalitarismos contemporáneos, muchas veces “de baja intensidad” parecerían adecuarse perfectamente a

---

<sup>14</sup> En rigor, dicha escena representa históricamente la fallida revolución de 1905, contexto en el cual se produce la famosa revuelta de los marinos rusos. Ese “futuro” sería entonces el “presente” de la filmación de la película: la revolución finalmente ha nacido. No obstante, esta lectura, que fue la pensada por el director, no es excluyente, dada la fuerza expresiva de la imagen.



esta vía de análisis, como manifestaciones de la senilidad de su propio fundamento. Por tanto, la distopía también es centrípeta, pero la fuerza que “da sentido” al proceso es el poder, no una idea, un principio, un valor que, en todo caso, serán invocados “si son útiles” para el poder. Por tanto, podríamos afirmar que el “mal”, a partir de la transformación del “paradigma Dostoievski”, constituye el eje central de una “retórica institucionalizada” de la administración del futuro. La distopía, con el “mal” o “realidad inferior” como contenido se vuelve “tecnología política”. En términos de Pareyson-Dostoievski, puede pensarse como “realidad inferior” enmascarada de “realidad superior”.

Para sintetizar: la Distopía es un sistema estático, sin capacidad de pluralismo y resignificación dentro de nuestro espacio de experiencia; en todo caso, desprovista de fluir dialéctico real (salvo, tal vez, una estéril repetición de lo mismo), cuyos efectos resultarían acaso aún peores, banalizando dicha experiencia y, por tanto (y tomando la conocida metáfora de Zygmunt Bauman “modernidad líquida”), licuificando su contenido.

Esta profunda alteración dentro de la capacidad de la sociedad de reabsorber nuevas experiencias y de atesorarlas como capital futuro, capacidad mutilada por este tipo de estructura política, posee implicancias muy profundas no sólo sobre nuestro concepto de historia y de destino, sino (y en especial) precisamente sobre los elementos del presente que, en la práctica, son los que articulan el pasado y el futuro: la ley, el gobierno, la política. Es esta mutilación, junto con la hipertrofia del poder, la manifestación del mal. Podemos decir que estos conceptos constituyen una transformación (acaso, una mutación) del poder soberano sobre el individuo y su cuerpo ya anticipados por Sade<sup>15</sup>. Por tanto, podríamos afirmar que el “mal”, a partir de la transformación del “paradigma Dostoievski”, constituye el eje central de una retórica institucionalizada de la administración del futuro. La distopía, con el “mal” o “realidad inferior” como contenido se vuelve “tecnología política”, que puede leerse como una estructura de poder montada sobre el nihilismo. En términos de Pareyson-Dostoievski, como “realidad inferior” enmascarada de “realidad superior”.

Es por esto que los héroes de la distopía (D-503 en *Nosotros*, John Smith en *1984*) son reabsorbidos por esta misma metamorfosis del poder: a partir de una rebeldía inicial, que sólo pone de manifiesto la condición laberíntica de la sociedad en la que vive (un laberinto con un centro específico) descubren que

---

<sup>15</sup> En la misma línea, Peter Sloterdijk habla de lo político como una forma de construcción de un “nosotros” cada vez más amplio, que en un principio nos cobijaría de una “intemperie esencial”, intrínseca a la condición humana: un nosotros que ha sido tribu, religión, etnia y estado, y que a lo largo de los dos últimos siglos ha estado evolucionando hacia formas inquietantes, carcelarias (Sloterdijk, 2009, pp. 203-204).

sólo existe una salida; por diferentes causas (tortura, lavado de cerebro, etc.) ellos, que habían optado por ser individuos, regresan al “nosotros”, al cobijo plural que los niega como tales. Incluso el mal se ha transformado en “bien”, obra de la perfección centrípeta de la distopía. No por nada, John Smith el rebelde personaje de *1984* de Orwell, concluye amando al Gran Hermano.

### **Más allá de todo paradigma: Auschwitz y Chernóbil**

La distopía es parte del “giro” del pensamiento en el siglo XX, particularmente entre 1920 y 1940, en donde convergen las vanguardias artísticas, el psicoanálisis, la mecánica cuántica, la teoría de la relatividad y la pesadilla kafkiana. El hombre del subsuelo de Dostoievski no había logrado convertirse en insecto, pero el Gregorio Samsa de Kafka lo logra, precisamente en el umbral de la distopía literaria. Esta metamorfosis es del mismísimo paradigma: no es que éste caducó, sino que la concepción del mal dostoiévskiana se desprende de su “realidad superior” que la expresaba como una forma utópica y se instala en una “realidad inferior” que, carente de significado en sí misma, busca autodefinirse como “realidad superior”. Esta dialéctica entre lo que se muestra y lo que se expresa refleja la instalación del nihilismo en la política, preludio de los totalitarismos ya cercanos.

Pero ¿qué sucede con estos paradigmas cuando se encuentran con un acontecimiento tan real como impensable? Tanto Susan Neiman como Simona Forti y Emmanuel Levinas sitúan a la Shoà en general y a la experiencia de Auschwitz en particular como el “omphalos”, el epicentro de una revisión profunda de nuestras ideas sobre el mal. En cierto modo, el campo de exterminio constituiría el punto a partir de cual “no hay límite ni fundamento” para pensar el mal. Desde el punto de vista literario, las obras de Jean Amery, Primo Levi (particularmente en *Los hundidos y los salvados*) y Paul Celan (“Fuga de muerte”) plantean precisamente esta insuficiencia, esta “intemperie metafísica y ética” para pensar lo sucedido. Levinas, como filósofo, reconoce que con la experiencia de Auschwitz desapareció la Teodicea como proyecto. El nazismo, y el horror de las guerras y del exterminio alcanzó tales dimensiones, que resultó imposible seguir pensando un sentido para el mal y el sufrimiento. Dice al respecto Susan Neiman:

En un sentido amplio, la Teodicea es cualquier forma de dar significado al mal que nos ayude a afrontar la desesperación. Las teodiceas colocan a los males en estructuras que nos permiten ir por el mundo. Idealmente, deberían reconciliarnos con los males del pasado, al tiempo que orientarnos para evitar los del futuro. Levinas declaró que después de Auschwitz la primera de estas tareas no podía ser lealmente sostenida. De esa manera dio expresión filosófica a una idea que muchos

comparten: las formas del mal surgidas en el siglo XX presentan exigencias que la conciencia moderna no puede afrontar. (Neiman, 2012, p. 306)<sup>16</sup>

Pero incluso Auschwitz tuvo un “antecedente”: el terremoto de Lisboa, de 1755, que en apenas unos minutos destruyó por completo una de las ciudades más ricas y cosmopolitas de Europa. Ambas catástrofes, de diferentes modos, y en orden sucesivo, arrebataron al hombre la fe en las decisiones de Dios, primero, y en el hombre, después. Susan Neiman observa (en el último capítulo de su libro *El mal en el pensamiento moderno* que, sugestivamente, lleva por nombre “Sin hogar”) esta misma intemperie metafísica, pero focalizada desde el problema de la naturaleza del mal. Se trata de acontecimientos que nos arrebatan la capacidad de pensar *más allá*, y convierten a la historia en un limbo.

Tanto Lisboa como Auschwitz ocurrieron en contextos de fermento intelectual masivo. En ambos casos, la catástrofe derramó el cubo de supuestos que ya eran precarios. Pero en ambos casos los eventos mismos crearon fronteras entre lo que podía y lo que no podía pensarse (Neiman, 2012, p. 306)

Estos supuestos de los que habla la autora son el Humanismo, la Ilustración, el Progreso. Theodor Adorno incluso dirá que después de Auschwitz, el ejemplo más monstruoso de “reducción de los seres humanos hasta el último común denominador posible”, no podrá escribirse poesía, forma de expresión que busca expresar precisamente “aquello que no puede pensarse”. La experiencia posterior, afortunadamente, no le ha dado la razón a Adorno<sup>17</sup>.

¿En qué medida una catástrofe tecnológica como Chernóbil puede pensarse en términos equivalentes a los que propone Neiman? Observemos esta reflexión de la escritora bielorrusa Svetlana Alexiévich:

Chernóbil es un enigma que aún debemos descifrar. Un signo que no sabemos leer. Tal vez el enigma del siglo XXI. Un reto para nuestro tiempo. Ha quedado claro que además de los desafíos comunista y nacionalista y de los nuevos retos religiosos entre los que vivimos y sobrevivimos, en adelante nos esperan otros, más salvajes y totales, pero que aún siguen ocultos a nuestros ojos. Y, sin embargo, después de Chernóbil algo se ha vislumbrado [...] Realizamos un salto hacia una nueva realidad, y esta ha resultado hallarse por encima no sólo de nuestro saber, sino también de nuestra imaginación. Se ha roto el hilo del tiempo. De pronto el pasado se ha visto impotente; no encontramos en él en qué apoyarnos; en el archivo omnisciente (al menos así nos lo parecía) de la humanidad no se han hallado las claves para abrir esa puerta. (Alexiévich, 2015, p. 45)

<sup>16</sup> Teodicea, término acuñado por Leibniz, hace referencia a la “justicia divina” (*Theós*: Dios, *Dike*: Justicia).

<sup>17</sup> La reflexión de Adorno debe leerse en realidad como un planteo sobre el futuro de la poesía y el arte en general, trágicamente transformado por la experiencia traumática de la Shoá, y no como un juicio definitivo. No obstante, se lo suele interpretar de esta última forma.

Alexiévich vislumbra, detrás de la “exterioridad de la catástrofe” de Chernóbil, como el “accidente” (para utilizar el eufemismo por el que era nombrado desde la propaganda soviética) ha desocultado como ningún otro (incluso tal vez más que Auschwitz) la pobreza de la memoria y de la experiencia para enfrentar lo que es imposible de imaginar<sup>18</sup>. En los sucesivos relatos que componen su libro *Voces de Chernóbil* (*Tchernobylskaia Molitva*, que tiene el sugestivo subtítulo de “Crónica del futuro”), casi todos obtenidos de entrevistas con sobrevivientes, soldados, y en algún caso funcionarios, y que luego la autora estructura en un montaje narrativo tan brillante como angustioso, se vislumbra, en especial en las personas adultas que conocieron la Segunda Guerra Mundial, precisamente esta idea: no hay dónde apoyarse, no hay pasado que sirva para comprender. Esto llevó a que las autoridades reaccionaran de manera errónea, concibiendo la situación como una “guerra”, y no como una catástrofe que, además, implicaba que el “mal” en la siniestra invisibilidad de la radiación inevitablemente iba a permanecer, sustentado y oculto en la tierra, en el aire, en el agua. Y, en línea con la tesis de Hannah Arendt<sup>19</sup> sobre Eichmann, producido por funcionarios que seguían de manera burocrática las órdenes superiores, generadas desde una visión estrictamente política del problema, y no humanitaria o simplemente científica.

Si pensamos estas tres catástrofes en conjunto, vemos que el terremoto de Lisboa, un mal “físico”, natural, arrasó con la fe en Dios; Auschwitz, un mal provocado deliberada y planificadamente por el hombre a través de sus sistemas políticos, con la fe en la Teodicea (es decir, el propio ser humano rompió con la posibilidad de encuadrar su experiencia en una estructura), y Chernóbil, un mal provocado por un accidente tecnológico amplificado por la burocracia y la política, con la fe en la memoria y en el futuro. En los tres casos, el ser humano debió despojarse de su sabiduría previa, al descubrirla inútil. Pero en el primero, aún había una opción, pues no había sido el hombre el artífice del desastre. Esta posibilidad ya no puede darse de manera tan inmediata luego de Auschwitz y Chernóbil. En esta intemperie, acaso hemos quedado, como sugiere el poeta Álvaro Mutis, errantes entre “el gulag y los supermercados”. Esta condición errante quizás resulte, finalmente, un nuevo paradigma, en donde el mal resida en nuestra incapacidad para que la experiencia del camino recorrido pueda cambiarnos. Pervirtiendo malignamente el pensamiento de Esquilo, el hombre se ha dado a sí mismo la ignorancia, a cambio del mal.

---

<sup>18</sup> La novela breve de la escritora alemana (en ese entonces, vivía en Alemania Oriental) Christa Wolf *Accidente* describe de un modo muy realista la secuencia de las noticias al respecto en los medios de información del estado soviético de entonces. El “eufemismo” en esta novela se vuelve progresivamente irónico y trágico.

<sup>19</sup> Sobre la tesis de Arendt, Cfr. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona, DeBolsillo, 2014.

## Conclusiones:

El camino que lleva de los anarquistas petersburgueses de Dostoievski al Chernóbil de Alexiévich no atraviesa Rusia sino, fundamentalmente, el alma humana. Acaso resulte curioso que los tres nodos esenciales de este recorrido sean obras de autores surgidos de la cultura rusa. Este recorrido significativamente atraviesa Europa central y oriental (Rusia, Polonia, Alemania, Ucrania, Bielorrusia), pero no porque el mal haya anidado allí en particular, sino por la conjunción específica de hecho y testimonio (en especial, literario) que lo atraviesa.

Entonces, como sometida a una fuerza centrífuga imparable, la densidad existencial que provoca el mal parecería reconcentrarse sobre las zonas periféricas. Así, es en la periferia de Occidente donde se concentran los elementos con mayor valor de análisis. El escritor ruso Dimitri Bíkov sintetiza esta idea de manera magistral: “Rusia adelanta a Occidente en todo, incluso en su degradación” (*Apud* Hernández-Ranera, 2008, p. 19).

Puede que otro elemento clave resida en cierta “marginalidad” de todos estos escritores: un ex revolucionario, fascinado con las teorías utópicas de Charles Fourier, ex presidiario y jugador; un ingeniero naval exiliado; una periodista de una pequeña república que no tiene energía nuclear, pero sí una catástrofe radioactiva, perseguida por el poder político no sólo de su propio país, sino también por el de Rusia. Esta constelación de autores traza un revelador recorrido que desnuda y a la vez define las transformaciones del problema del mal y del nihilismo en la política a través de un siglo y medio de cambios profundos y, muchas veces, brutales.

De este modo, Fedor Dostoievski observa y condena el concepto nietzscheano de “Übermensch”, y lo contrapone con su “hombre del subsuelo”, un auténtico estudio del ser humano cuando ha perdido su “humanismo” o, al menos, lo ha reducido a una mera apariencia. Esta “falta de respuesta al para qué”, como diría Nietzsche, que en *Memorias del subsuelo* adquiere una forma grotesca, se vuelve siniestra en obras más ambiciosas, como *Los hermanos Karamazov* y, especialmente, *Los demonios*. Es esta última novela la que permitió a Simona Forti, inspirada en los trabajos previos de Luigi Pareyson, definir lo que denominó el “paradigma Dostoievski” del problema del mal, de impronta metafísica, religiosa y existencial, en donde el mal se convierte en una forma aberrante de responder a la pregunta nietzscheana, que a su vez permite desnudar el mal y el nihilismo y obtener una redención a partir de una “realidad superior” que da sentido a la existencia.

Este “paradigma” que, sin proponérselo explícitamente, construyó Dostoievski se vuelve, no obstante, muy pronto insuficiente. Lo que el novelista ruso concibiera a nivel de cada hombre como problema moral y de la existencia, otorgándole al individuo un rol esencial al sentido de la política, se transforma explícitamente en un problema sobre los límites del poder en Evgueni Zamiátin. Más allá de inquietantes anticipaciones ya presentes en el Renacimiento<sup>20</sup> y, especialmente, en la obra de Sade, *Nosotros* es la novela que plantea por primera vez y de manera sistemática y coherente lo que muchos años después Michel Foucault y Giorgio Agamben, entre otros, denominarán “biopolítica”. El panóptico, el totalitarismo y la propaganda, junto con la intervención directa sobre los cuerpos y las mentes de los seres humanos (que ya no poseen nombres propios sino meras siglas) constituyen en esta novela de 1921 un siniestro antecedente de lo que pocos años después llevará adelante el nazismo.

Todas estas herramientas, tanto filosóficas como literarias, para pensar el problema del mal se vuelven impotentes ante dos acontecimientos del siglo XX aparentemente disímiles, y que sin embargo conforman un sistema en el que se unen “lo demoniaco” del primero con “lo accidental” del segundo: los campos de exterminio del nazismo y el accidente nuclear de Chernóbil. Ambos nos enfrentan a la imposibilidad de comprensión de lo sucedido, a la continua revisión y reflexión (y en este punto conforman un sistema) y la insuficiencia de la memoria y de la historia para responder las preguntas que plantean. Casi una hibridación entre el “hombre del subsuelo”, la posmodernidad y el tiempo “moderno”, senil y tramposo de las distopías.

### Referencias Bibliográficas:

#### **Primarias:**

ALEXIÉVICH, Svetlana. (2015). *Voces de Chernóbil*. Buenos Aires: Debate.

DOSTOYEVSKI, Fedor. (1997). *Apuntes del subsuelo*. Madrid: Alianza.

---. (1986). *Los demonios* (dos volúmenes). Buenos Aires: Hyspamérica.

ESQUILO. (1998). *Tragedias completas*. Madrid: Cátedra.

HUXLEY, Aldous. (1986). *Un mundo feliz*. Buenos Aires: Hyspamérica.

---

<sup>20</sup> Como *La ciudad del Sol* de Tommaso Campanella, utopía concebida como apéndice de su tratado de política, y que hoy en realidad es leída como una ciudad de pesadilla.

ORWELL, George. (2014). *1984*. Barcelona: Lumen.

SADÉ, Donatien-Alphonse-François de. (2010). *Aline et Valcour, o la novela filosófica*. En <http://www.sade.iwebland.com>. Fecha de consulta: 28/08/2011.

ZAMIÁTIN, Evgueni. (2008). *Nosotros*. Madrid: Akal.

**Secundarias:**

ARENDRY, Hannah. (2014). *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: DeBolsillo.

DEI, Daniel. (2009). *Lógica de la distopía*. Buenos Aires: Prometeo.

DEL PERCIO, Daniel. (2015). *Las metamorfosis de Saturno: transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

FORTI, Simona. (2014). *Los nuevos demonios: Repensar hoy el mal y el poder*. Buenos Aires: Edhasa.

GOUX, Jean-Joseph. (1999). *Edipo filósofo*. Buenos Aires: Biblos.

HERNÁNDEZ RANERA, Sergio. (2008). “Prólogo”. En Zamiatin, Evgueni. *Nosotros*. Madrid: Akal.

LLOPIS, R. (1983). “Introducción”. En *Los mitos de Cthulhu*. Madrid, Alianza.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. (2013). *H.P. Lovecraft: la disyunción del ser*. Buenos Aires: Hecho Atómico Editorial.

MAGRIS, Claudio. (2001). “El superhombre y el hombre del subsuelo”. En *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama.

NEIMAN, Susan (2012). *El mal en el pensamiento moderno*. México: Fondo de Cultura Económica.

NIETZSCHE, Friedrich. (1995). *Fragmentos póstumos*. Bogotá: Norma.

PAREYSON, LUIGI. (2008). *Dostoievski, filosofía y experiencia religiosa*. Madrid: Encuentro.

RICONDA, Giuseppe, y VATTIMO, Gianni. (2008). "Prefacio". En Pareyson, Luigi. *Dostoievski, filosofía y experiencia religiosa*. Madrid: Encuentro.

ROBIN, Régine. (2012). *La memoria saturada*. Buenos Aires: Waldhuter.

SEVERINO, Emanuele. (1990). *Il nulla e la poesia*. Milano: Mondadori.

SLOTERDIJK, Peter. (2009). *Esferas III*. Madrid: Siruela.

TROUSSON, Raymond. (1995). *Historia de la literatura utópica*. Barcelona: Península.

VOLPI, Franco. (2011). *El nihilismo*. Buenos Aires: Biblos.