



**Locura y Verdad. «Apuntes de un loco» de N. Gógol y otras efemérides**

**Madness and Truth. “Diary of a Madman” by N. Gogol and other ephemeris**

**Eugenio López Arriazu<sup>1</sup>**

Universidad de Buenos Aires  
earriazu@yahoo.com.ar

**Resumen:** El presente artículo aborda la concepción de la locura tal como puede leerse en algunas obras de la literatura rusa desde A. Pushkin a F. Dostoievski. Dicha concepción puede resumirse como fuertemente ligada al paradigma neoclásico, tal como lo analiza M. Foucault en *La historia de la locura en la época clásica*, es decir, no se trata todavía de la concepción clínica posterior del siglo XX, si bien el siglo XIX es en buena medida un tiempo de transición. Para ello, se analiza la circulación y presencia de ciertos discursos políticos, filosóficos e ideológicos, así como las figuras del genio y el profeta, los cuales atañen a la concepción de la locura en el período abordado, en algunas obras literarias de Pushkin, Gógol y Dostoievski.

**Palabras clave:** Locura – Literatura rusa – Gógol – Pushkin – Odóievski – Dostoievski

**Abstract:** The present article surveys the conception of insanity that can be read in some Russian literary works from A. Pushkin to F. Dostoievsky. Such a conception can be summarized as strongly related to the classical paradigm, as analyzed by M. Foucault in his *History of Insanity in the Age of Reason*, i.e., it is not yet the clinical conception of the XXth century, although the XIXth century is to a great extent a transition period. In order to do so, this article analyzes the circulation and presence of certain political, philosophical and ideological discourses, as well as the figures of the genius and prophet, which concern the conception of insanity in the tackled period, in some literary works by Pushkin, Gogol and Dostoievski.

**Keywords:** Madness – Russian literature – Gógol – Pushkin – Odóievski – Dostoievski

---

<sup>1</sup> **Eugenio López Arriazu** es doctor en Letras (Universidad de Buenos Aires), Prof. asociado de la cátedra de Literaturas eslavas (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y docente de Literatura norteamericana (FFyL, UBA). Es además investigador, escritor y traductor del ruso, inglés, francés, latín, búlgaro y serbio. Ha publicado los ensayos *Pushkin sátiro y realista*, *Ensayos eslavos*, además de siete poemarios y un libro de relatos. Su novela *Lembú, la infame y borrascosa vida del nunca sargento Cabral* ha sido galardonada con el segundo premio novela del Concurso Letras 2022 del Fondo Nacional de las Artes.

*Imperio ruso*, 1836. Tras la aparición en octubre de la primera carta filosófica de P. Chaadáev en *El telescopio*, el zar Nicolás I lo declara loco con el siguiente decreto:

Habiendo leído el artículo, hallo que su contenido es una mezcla de insolente sinsentido, digna de un loco: lo averiguaremos sin falta, pero no hay disculpa ni para el redactor de la revista, ni para el censor. Que se disponga prohibir ahora mismo la revista, separar de sus cargos a los dos culpables y exigirles que se presenten aquí a rendir cuentas. (ЛОГИНОВ en línea)<sup>2</sup>

La condena de arresto domiciliario se prolonga durante un año bajo la vigilancia diaria de un médico policial.

*Confederación Argentina*, 1842. El Fraile Aldao, gobernador de Mendoza, decreta locos a todos los unitarios, quienes deben ser, en consecuencia, tratados como tales. Leemos en *La locura en Argentina* de José Ingenieros:

los más notables de entre ellos, residentes en Mendoza, debían ser llevados a un hospital, para recibir el tratamiento propio de su enfermedad. Los efectos jurídicos del decreto eran absolutos e implicaban la incapacidad civil de los unitarios; ninguno de ellos podía contratar, testar, ser testigo, ni disponer de una cantidad mayor de diez pesos. Si se presentara el caso de que fuese indispensable la declaración de un unitario ante la justicia, un médico debía reconocerle previamente y certificar acerca del estado de sus facultades mentales. (152)<sup>3</sup>

Buenos Aires, 2022. No se trata aquí de denunciar las arbitrariedades del despotismo, sino la sintonía de época que les permitía dichas operaciones discursivas. Es decir, “reinaba” en esos tiempos una concepción de la locura que hacía de los decretos una operación posible. Por supuesto, la *intelligentsia* rusa (para centrarnos en nuestro objeto de estudio, pero podría decirse lo mismo de la situación en Argentina) podía bien denunciar la injusticia o el error o la maldad del zar y defender la cordura de Chaadáev, pero en ningún momento se concibió como una locura el decreto mismo, o,

---

<sup>2</sup> Todas las citas cuya fuente se brinda en alfabeto cirílico son traducción del autor.

<sup>3</sup> Locos eran también, para la propaganda rosista, “el loco traidor asesino Juan Lavalle”, “el loco pardejón Rivera” y “el loco traidor Urquiza” (Ingenieros 151).

evitando la metonimia, loco a su autor. Esto es así porque, intentaremos demostrar, la locura entrañaba en la época una visión de mundo que bien podía extenderse a la filosofía y a la literatura. Una visión de mundo con vasos comunicantes entre las ideas y los manicomios.

Si, como indican sus sinónimos en español, loco es quien está “alienado” o “enajenado”, loco es entonces quien se ha vuelto otro, quien ya no es él mismo. Ahora bien, que esto pueda ser decretado por un poder político implica que ese otro es un Otro social, opuesto a quien decreta, y que, por ende, para ser uno mismo hay que ser uno con las ideas sociales mayoritarias y normativas. La locura se opone así al sentido común, vara de la cordura. La etimología de las palabras rusas, por su parte, da relieve a este último aspecto (la cordura), cuya contracara es la identidad. La palabra usada por Nicolás, que hemos traducido por “loco”, quiere decir, literalmente, “privado de inteligencia” (*umalishoni*); la otra palabra común para designar a los enajenados, que suele traducirse precisamente como “loco”, cubre los mismos matices: “que ha abandonado su inteligencia” (*sumasshedschi*); y el adjetivo “loco” significa, en su letra, “sin inteligencia” (*bezumni*). Cordura es, entonces, la identidad racional, como muestra la imposibilidad de traducir literalmente al ruso la palabra “cordura”, que se vierte en conceptos más generales como “razón” (*razum*) o “sentido común” (*zdravi smisl*). Ya sabemos también en español, después de todo y desde siempre, que los locos no están “en su sano juicio”.

El loco es, así, quien pone en crisis la identidad social. O al menos la amenaza.

El siglo XIX es un siglo de pasaje entre la concepción no clínica de la locura imperante en el siglo XVIII y la concepción clínica que se impone en el siglo XX. Ambas concepciones intervienen, cada una a su modo y en diferentes proporciones, según el momento, en la práctica médica. Para Foucault, en “La fuerza del loco”, “será esta heterogeneidad la que marcará la historia de la psiquiatría en el momento mismo en que se funda dentro de un

sistema de instituciones que, sin embargo, la asocia a la medicina” (en línea). En el presente artículo, abordaremos la relación de la locura con la Verdad tal como se presenta en Gógol y en el contexto literario de su época hasta Dostoievski.

*San Petersburgo, 1833-37.* “Apuntes de un loco” fue redactado en 1834 y publicado por Gógol en enero de 1835 en *Arabescos*, un libro heterogéneo que incluía relatos y textos no literarios. Como veremos, la locura del protagonista es una fuerte impugnación del orden social jerárquico. *El jinete de bronce* de Pushkin, cuyo protagonista se vuelve loco y amenaza a la estatua de Pedro el Grande (que cobra vida y lo persigue), fue escrito en 1833, publicado parcialmente en 1834, prohibido por la censura y publicado entero con correcciones de V. Zhukovski en 1837 tras la muerte del autor (recién vería la luz sin las distorsiones de la censura en 1904). V. Odóievski publica “¿Quiénes están locos?” en 1836, en el primer número de la revista *Biblioteca de la lectura*. Desde una postura romántica clásica, Odóievski piensa allí la figura del genio en clave de locura: “el estado del genio en los minutos de sus descubrimientos es en efecto similar al estado del loco” (265). El texto era probablemente la introducción a *La casa de los locos*, un libro finalmente nunca realizado. Parte del artículo entró posteriormente en *Las noches rusas*.

Los tres textos mencionados fueron publicados *antes* de la primera carta de Chaadáev. No puede pensarse, por tanto, que la literatura estuviera dando cuenta de la historia. Todo lo contrario, el decreto del zar debe ser pensado en el marco de los discursos sobre la locura ya reinantes, como si la literatura le hubiera indicado el camino a Nicolás. Discursos que, además, se extienden en el tiempo hasta la obra de Dostoievski. Este campo discursivo de la locura, no es, por supuesto, homogéneo. Hay grandes posiciones que parcialmente se oponen o matices que las diferencian, pero las une una común concepción no clínica de la misma, que a menudo se explicita en las críticas a la medicina psiquiátrica de la época y a los manicomios, las instituciones que la representan.

Mes de Odóievski, *día del genio*. Así, por ejemplo, Odóievski rechaza la concepción de la locura como enfermedad (265) reinterpretando a su favor opiniones médicas, como la de Thomas Willis (1621-1675):

¿Qué diferencia hay entre la afirmación de una mujer de que en su pecho hay toda una ciudad con torres, tañidos de campanas y disputas teológicas y la idea de Thomas Willis, autor de un famoso libro sobre los locos, de que los espíritus vitales, al encontrarse en continuo movimiento y afluir fuertemente al cerebro producen explosiones parecidas al vicio? (264)

Responda el lector a la pregunta retórica. Agregamos por nuestra cuenta que, en efecto, la teoría de los espíritus vitales pertenece a una medicina todavía medieval o renacentista, en el mejor de los casos. Willis es uno de los precursores del estudio anatómico del cerebro, pero nótese aquí que todavía atribuye la semejanza cerebral que hay entre algunos peces y pájaros a que fueron creados en el mismo día... Que Odóievski erija sus argumentaciones contra una autoridad médica ya muerta hace más de ciento cincuenta años sólo indica que el paradigma neoclásico analizado por Foucault en *Historia de la locura* (con referencias ni más ni menos que a Thomas Willis, entre tantos otros), sigue vigente.

Con una segunda pregunta retórica en el mismo párrafo, Odóievski hace de la locura una cuestión político-ideológica: “¿qué diferencia hay entre la pobre muchacha que se creía condenada a la pena capital y la idea de Malthus de que el hambre habrá de exterminar finalmente a todos los habitantes del globo terráqueo?” (264).<sup>4</sup> ¿Qué diferencia hay, nos preguntamos nosotros, entre el decreto de Nicolás y el juicio de Odóievski sobre Malthus? Ninguna en la lógica del pensamiento, todas en las posibilidades instrumentales del poder.

¿Pero cómo llegamos del genio a Thomas Malthus? La locura constituye un gradiente que va del genio hasta el imbécil: “en esta escala”,

---

<sup>4</sup> Para Malthus (1766-1834), la población crecía en forma geométrica (2, 4, 8, 16...), mientras que el alimento lo hacía en forma aritmética (1, 2, 3, 4...). Esto produciría, inevitablemente, superpoblación y hambrunas.

sostiene Odóievski, “¿no se encuentra acaso el estado extático del poeta, del inventor, más cerca de lo que se llama locura que la locura de la usual estupidez animal?” (264). Ya antes en el mismo artículo, Odóievski había preparado el nicho loco para Malthus. Al analizar la posición de Malthus “basada en un simple error aritmético de cálculo” (261), el autor había concluido que “Malthus es el último sinsentido de la humanidad” (261). Recordemos que los imbéciles y débiles mentales eran asignados en la concepción clásica de la locura al conjunto de los locos. Sobre esta base surgirá luego *El idiota*, la novela de Dostoievski, cuyo protagonista se asocia, a su vez, con los *iuródivi*, los locos en Cristo de la tradición medieval todavía existente en la Rusia de la época. Por último, que Malthus esté loco por un error aritmético (o Chaadáev por uno de juicio), por más loco que pueda sonar, es parte de la concepción clásica de la locura, para lo que prescribía el encierro. Señala Foucault en su *Historia de la locura*: “el loco, en los siglos XVII y XVIII, no es tanto víctima de una ilusión, de una alucinación de sus sentidos, o de un movimiento de su espíritu. No ha sido engañado, sino que se equivoca. [...] La locura comienza allí donde se nubla y se oscurece la relación del hombre y la verdad” (375).

*Mes de Pushkin, día de la inundación.* La concepción de Odóievski es disputada ya en la época. Pushkin se aleja del romanticismo y corta los hilos que unen genio y locura. Aparece un tratamiento nuevo, pero dentro del mismo fondo. La locura de Eugenio en el *Jinete de bronce* no es todavía una patología individual, sino una reacción social. Eugenio es un pequeño funcionario, como serán los de Gógol, pero noble. Un noble venido a menos, que ha perdido incluso la memoria de su linaje. Sus anhelos de felicidad individual, centrados en formar una familia, son ya pequeñoburgueses. La tormenta y la inundación que esta produce (cuyo prototipo es la del 7 de noviembre de 1824) arrasan con la casita de Parasha, su amada, con ella misma y con todos los proyectos de Eugenio. Eugenio llega al lugar y, en ese momento, se produce en el texto una ominosa sintonía. Ante el espectáculo

de la pérdida y el vacío, Eugenio queda “como hechizado / como clavado al mármol / irse no puede” (Пушкин IV 296),<sup>5</sup> como si se hubiera convertido en estatua. Y el jinete, la estatua de Pedro el Grande, el “ídolo” fundador de San Petersburgo en un pantano que sigue llevándose vidas, le da la espalda.<sup>6</sup> Por un momento, hay un plano de igualdad (estatua contra estatua) que sólo señala la deshumanización que empareja al funcionario con el emperador. Luego, Eugenio lanza una carcajada («and laugh, but smile no more» (Poe 156)), enloquece y se hace vagabundo.

Será en el pico de su locura, cuando amenace a la estatua del jinete: “¡Está bien, milagroso constructor!’ / Susurró, maliciosamente estremeciéndose, / ‘¡Ya verás!’” (Пушкин IV 302);<sup>7</sup> será en el pico de la locura, cuando la estatua cobre vida y lo persiga al galope, que Eugenio recobrará su humanidad y que, de los anhelos pequeñoburgueses, se elevará al rango de la historia para disputar con los zares. Ya había tomado una conciencia filosófica frente a la pérdida, al preguntarse si “¿No es la vida un sueño vano / Burla del cielo sobre la tierra?” (296).<sup>8</sup> Como señala I. Izmailov, ahora “recupera otra vez la conciencia, otra vez ‘Surgieron en él terribles pensamientos’; otra vez se vuelve hombre y arroja a la cara del ‘orgullosa ídolo’ su amenaza, su humano desafío” (136). Si la cordura está del lado del poder, hay que volverse loco para tener razón. Hay que volverse otro para recobrar a sí mismo, o adquirir, quizás por vez primera, una identidad humana.

*Mes de Gógol, día de la nariz.* También con Gógol, aunque tal vez más como consecuencia de sus procedimientos grotescos que por sus ideas,<sup>9</sup> nos

---

<sup>5</sup> Как будто околдован, / Как будто к мрамору прикован, / Сойти не может!

<sup>6</sup> La palabra, uno de los motivos de la censura zarista, aparece tres veces en el poema para referirse a la estatua de Pedro el Grande.

<sup>7</sup> «Добро, строитель чудотворный! — / Шепнул он, злобно задрожав, — / Ужо тебе!..»

<sup>8</sup> И жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?

<sup>9</sup> Para un análisis del grotesco gogoliano cf. López Arriazu, E. “El inspector y Meyerhod: el grotesco y los tritones”. *Ensayos eslavos*, Buenos Aires: Dedalus editores, 2019.

alejamos de la concepción romántica del genio. La locura es, en su obra, una cuestión de olfato.

La nariz se erige en símbolo de la humanidad concreta. Así se refiere Poprischin, el protagonista de “Apuntes de un loco”, al pretendiente de Sofi: “Porque su nariz no es de oro, sino como la mía y como la de todos; porque con la nariz huele, no come, estornuda, no tose” (152).<sup>10</sup> Gógol opone el cuerpo material y grotesco, al borde de lo escatológico, a las apariencias no menos reales del orden simbólico, pues el pretendiente es un paje. Es este un rango elevado dentro del escalafón de los funcionarios de la corte, un quinto lugar, que contrasta con el noveno que ocupa Poprischin como consejero titular en el escalafón civil. Sofi, según su perrita, está “locamente enamorada” (151) y su padre quiere casarla precisamente con un paje o con un general. La inminente locura de Poprischin detonará entonces contra el fondo de esta locura social. La cita recién brindada sobre la nariz se continúa así: “Ya varias veces quise entender por qué suceden estas diferencias. ¿Por qué soy consejero titular y con qué motivo?” (152). La respuesta está en la historia, en las relaciones de poder, en la lucha de clases, pero Poprischin no puede responder, sólo ve la también muy real arbitrariedad del destino de nacimiento. Continúa: “¿A lo mejor, soy un conde o un general y solo me parece que soy consejero titular? Puede que ni yo sepa quién soy” (152). Y así, corregirá la historia con su locura. Unos párrafos más tarde, en completa desconexión con la sucesión y causalidad histórica (en el día 43 del mes de abril del año 2000) ya puede responder por su identidad: se ha convertido en el rey de España. Pero con lucidez carnavalesca su locura pone en evidencia la nuestra: “No entiendo cómo pude pensar e imaginarme que era consejero

---

<sup>10</sup> Aquí el texto original que iremos glosando: Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. Я несколько раз уже хотел добаться, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков.

titular. ¿Cómo se me pudo ocurrir semejante locura? Suerte que todavía nadie se dio cuenta, que si no me metían en un loquero” (153).<sup>11</sup>

Cabe destacar aquí que la elección de un rey para la adopción de una identidad es algo serio, con lo que el mismo autor se arriesgaba, como Chaadáev, a que lo tomaran por loco. Originalmente, el bey de Algeria (con quien finaliza el cuento) era el rey de Francia, Carlos X, aún vivito y reinante al momento de la publicación, pero esta no pasó la censura. Toda la locura de Poprischin es un asunto político. La animalidad que circula caricaturescamente por el cuento (el funcionario que se parece a una garza, o el que se parece a una cigüeña, o las plumas de escribir a las que Poprishin debe sacar punta en un trabajo alienante como el de Akaki Akákievich en “El capote”, incluso el periódico *La abeja del norte*) es eminentemente política. Así lo repite el cuento una y otra vez por medio del procedimiento de los perros. Las cartas de las perritas son un espejo distorsionado de lo humano y los funcionarios también abundan “como perros” (144) en las casas de los ricos. Medji, la perrita de Sofi cuyas cartas roba el protagonista a la otra perrita, Fidele, es “un político extraordinario: todo lo nota, todos los pasos del hombre” (147).<sup>12</sup> Al apoderarse de las cartas (poniendo en riesgo su nariz), vuelve a observar Poprischin que “Los perros son gente inteligente, conocen todas las relaciones políticas” (148).<sup>13</sup> El retrato será, por tanto, fidedigno. No se equivocaba en esto Poprischin-Gógol. Por último, cuando Medji describe las expectativas y la ansiedad del padre de Sofi ante una promoción de rango, Poprischin exclama: “Sí, lo sabía, tienen una mirada política sobre todos los temas” (149).<sup>14</sup> Es que los perros, como bien nota el narrador, expresan pensamientos traducidos incluso del alemán (148). Es en este mar caótico de

---

<sup>11</sup> Я не понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я титулярный советник. Как могла взойти мне в голову эта сумасбродная мысль? Хорошо, что еще не догадался никто посадить меня тогда в сумасшедший дом.

<sup>12</sup> Она чрезвычайный политик: все замечает, все шаги человека.

<sup>13</sup> Собаки народ умный, они знают все политические отношения.

<sup>14</sup> Да, я знал: у них политический взгляд на все предметы.

discursos sociales, vehículos y constituyentes de un yo colectivo, que se pierde Poprischin para que el lector encuentre una identidad humana.

Pero metámonos más de nariz en el asunto. Hacia el final del cuento, las narices humanas se han mudado a la luna, “por eso no podemos ver nuestras propias narices, porque se encuentran en la luna” (156).<sup>15</sup> El órgano más visible y expuesto, invisible a nosotros mismos, se constituye ahora no solo en sinécdoque del cuerpo y metonimia de la humanidad, sino en metáfora de la realidad. Y como la tierra está por asentarse sobre la luna, habrá de “hacer harina nuestras narices” (156).<sup>16</sup> Reponga la cordura el agente verdadero de tal destrucción. Por último, en un final de genial grotesco, cuando el lector se conmueva por la falsa lírica y nostalgia de Poprischin, un realismo abrupto nos devolverá a la locura: “¿Y sabían que el bey de Algeria tiene una excresencia bajo la nariz?” (158).<sup>17</sup>

El cambio del rey de Francia por el bey de Algeria no es inocente. Alude intertextualmente al final de *Orlando furioso* de Ariosto en el que el bey de Algeria está loco y su nariz cubierta por excresencias. Gógol sigue la traducción al ruso de K. Batiushkov (también declarado loco como el mismo Gógol más tarde). A. Kuznetsov señala que la preposición que usa Gógol para estar “en” la luna es la que usa Batiushkov y no la corriente.<sup>18</sup> Todo el cuento propone un entramado literario de la locura con alusiones al Quijote y las reglas de la caballería andante, a *La desgracia de ser inteligente* de Griboiédov, a Hoffman por las escenas de las cartas de las perritas, y al género popular de los *lubki*, textos populares ilustrados, que describían monstruos y dragones en un habla que recuerda a la de los locos y que circulaban en los periódicos de la época, como el citado *La abeja del norte*. En este sentido, la locura de

---

<sup>15</sup> И по тому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне.

<sup>16</sup> Размолоть в муку носы наши.

<sup>17</sup> А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?

<sup>18</sup> Hay dos preposiciones “en” en ruso, в /v/ y на /na/. Se dice на lunié, pero Gógol dice, con Batiushkov, в lunié. Este uso de la preposición aparece en la traducción del siguiente verso: Дурачься, смертных род, в луне рассудок твой!, “¡Haga tonteras, linaje de los mortales, en la luna tu razón!” (Кузнецов).

Poprischin es claramente la locura relevada por la literatura hasta el momento, puesta en manicomio para hablar de la realidad.

El manicomio, por último, es una cuestión tanto médica como jurídica. Y en tanto jurídica, manejada por la policía. En “La nariz”, Gógol lleva al paroxismo, dentro de una lógica onírica del relato, el problema de perder la propia nariz. Cuando el protagonista va a poner un aviso en el diario para recuperarla, dice que el anuncio “es casi como si fuera sobre mí mismo” (61).<sup>19</sup> Luego, el policía que le devuelve la nariz, lo deja para ir “a un manicomio” (65).<sup>20</sup> Al mismo tiempo, la medicina de la época propinaba palos como paliativo. El hecho pone en perspectiva, entonces, no sólo la locura como visión de mundo, sino como enfermedad psíquica, pero para criticar la práctica médica como una “¡estúpida costumbre, insensata!” (157).<sup>21</sup>

*Mes de Nabókov, Norfolk, 1944.* El mismo Gógol será víctima de esta medicina. Recordemos cómo trataban a los enfermos mentales en Bedlam, según uno de sus médicos: “Los enfermos deben ser sangrados a más tardar a fines del mes de mayo, según el tiempo; después de la sangría, deben tomar vomitivos una vez por semana, durante cierto número de semanas. Después los purgamos” (Foucault *Historia* 178). Gógol recibe el mismo tratamiento, pero como si los médicos quisieran vengarse de que hubiera metido las narices donde no lo llamaban. Citamos *in extenso* las *Lecciones de literatura rusa* de V. Nabókov dado que este texto de la edición rusa no ha sido aún traducido al castellano:

Leemos con horror con qué crueldad e insensatez trataron los médicos el débil y lastimoso cuerpo de Gógol, por más que éste sólo pedía una cosa: que lo dejaran en paz. Con un total desconocimiento de los síntomas de su enfermedad y claramente adelantándose a los métodos de Charcot, el doctor Ovió sumergió al enfermo en un baño tibio, allí le vertieron agua fría en la cabeza, después lo metieron en la cama y le aplicaron media docena de gruesas sanguijuelas en la nariz. El enfermo gemía, lloraba, se oponía impotente mientras arrastraban su cuerpo consumido (se

---

<sup>19</sup> Почти то же, что о самом себе.

<sup>20</sup> Смирительный дом.

<sup>21</sup> Обычай глупый, бессмысленный!

podía tocar la columna a través del estómago) a una profunda bañera de madera; acostado desnudo en su cama, temblaba y pedía que le sacaran las sanguijuelas (le colgaban de la nariz y le caían en la boca). ¡Sáquenlas, quítenlas!, gritaba, temblaba e intentaba arrancárselas, al punto de que el saludable ayudante del corpulento Oviur tuvo que agarrarle las manos.

Y aunque el cuadro es desagradable y mueve a pena, lo que siempre me repugnó, debo describirlo para que sientan hasta la extrañeza el carácter corporal de su genio. El estómago es el objeto de adoración de sus cuentos, y la nariz, el héroe-amante. El estómago siempre fue el más conocido de los órganos interiores del escritor, pero ahora de este estómago, en esencia, no queda nada, y de la nariz colgaban gusanos. [...] Su nariz grande y afilada era tan larga y colgante, que en su juventud [...] podía sin gran esfuerzo alcanzarla con la punta de su labio inferior; la nariz era el más sensible y notable rasgo de su apariencia. Era tan larga y afilada que podía penetrar independientemente, sin ayuda de los dedos en cualquier tabaquera, incluso en la más pequeña [...] Veremos más adelante cómo el *leitmotiv* de la nariz recorre su obra: es difícil hallar otro escritor, que describiera con tanto placer los olores, estornudos y ronquidos. Ahora uno, luego otro de sus héroes aparece en la escena, por así decir, arrastrando su nariz o entrando orgullosamente con ella de punta [...] Aspirar tabaco se vuelve toda una orgía. Conocemos a Chíchicov en *Almas muertas* acompañado por un sonido de trompa que hace al sonarse la nariz. De las narices fluye, las narices se contraen, con las narices se comunican con amor o descortesía: un borracho intenta serrucharle a otro la nariz; los habitantes de la Luna (como descubre el loco) son narices. Una aguda sensación de nariz se vertió finalmente en el relato “La nariz”, un verdadero himno a este órgano. ... Si su fantasía creó la nariz o la nariz despertó la fantasía, no tiene importancia. Considero más sensato olvidarse de que el exorbitante interés de Gógol por la nariz puede haberse originado en la anormal longitud de su propia nariz y considerar las inclinaciones olfativas de Gógol –incluso su propia nariz– como un procedimiento literario propio del tosco humor carnavalesco en general y de las bromas rusas a propósito de las narices en particular. Las narices nos alegran y entristecen. [...]

Hay que reconocer que la larga y sensitiva nariz de Gógol descubrió en la literatura nuevos olores (y evocó nuevas y agudas vivencias). Como dice el proverbio ruso: “Ve más lejos quien tiene nariz más larga”, y Gógol veía con las narinas. (22-24)

El pasaje de Nabókov es más poético que elocuente. Nos permite ver la conexión entre locura y medicina, también nos deja percibir que el motivo de

la nariz extiende sus temas a toda la obra de Gógol, pero Nabókov se queda en la descripción del humor, sin sacar sus consecuencias simbólicas. Sin duda, para defender su propia postura esteticista. Nadie puede acusarlo ni de inocencia, ni de no ver más allá de su nariz. Esperamos, por nuestra parte, haber mostrado la dimensión política, social y filosófica de la locura en clave de nariz, en los dos cuentos abordados.

Poprischin pierde su identidad para que el relato enuncie una verdad sobre el mundo. Dostoievski buscará la Verdad.

*Mes de Dostoievski, día de la utopía, 1871-1877.* Como Gógol, Dostoievski no deja de lado la posibilidad clínica de la locura, pero para problematizarla y finalmente descartarla. Stavroguin, por ejemplo, personaje principal de *Los demonios*, hace “locuras” (como arrastrar, sin motivo aparente, a un hombre mayor de la nariz, ¡otra vez, la nariz!) y la sociedad lo toma por loco. Sin embargo, tras su suicidio, el narrador defiende la integridad de sus facultades mentales e incluso cierra con ello la voluminosa novela: “Al encontrar nuestros médicos el cadáver, insistieron en rechazar por completo la locura” (632). Por un lado, ¿qué sentido tendría toda la novela si, achacándole locura, se le quitara a Stavroguin su responsabilidad? Por otro lado, como muestra Dostoievski en *Apuntes del subsuelo*,<sup>22</sup> la mente humana es contradictoria, el deseo se opone a la razón y los personajes se ven obligados a defenderse: “Ustedes, señores,” pregunta el hombre del subsuelo, “¿quizás piensan que estoy loco?” (475).<sup>23</sup>

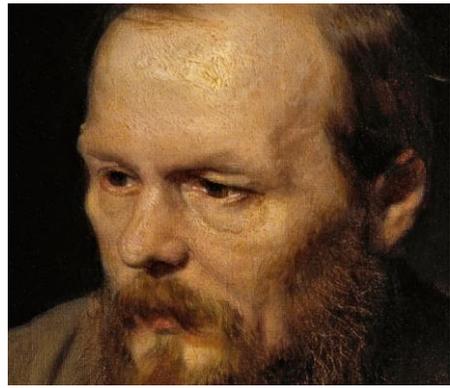
El problema del personaje, como le sucedió a Gógol, se vuelve problema del autor. La intención de escribir “Bobok”, relato satírico en clave gogoliana y estilo carnavalesco de un personaje que escucha los diálogos de los muertos en un cementerio, surge como respuesta a una crítica publicada en “La voz” por L. Paniútin, que así se expresaba sobre Dostoievski:

---

<sup>22</sup> Para un contraste de los paralelos entre “Apuntes de un loco” y “Apuntes del subsuelo”, cf. Золотусский, 2002 [Zolotuski, 2002].

<sup>23</sup> Вы, может быть, думаете, господа, что я сумасшедший?

El *Diario del escritor* recuerda los famosos apuntes que terminaban con la exclamación “Y sin embargo el bey de Algeria tiene una excrescencia bajo la nariz”. Basta darle una mirada al retrato del autor de *Diario del escritor* que ahora se exhibe en la Academia de artes para sentir por el señor Dostoievski la misma “compasión” de la que tan inadecuadamente se burla en su revista. Es el retrato de un hombre extenuado por una grave afección.<sup>24</sup> (Достоевский XII 315)



F. Dostoievski por V. Perov

Dostoievski recoge el guante. El protagonista es un literato (Dostoievski insiste en que no es él en una nota introductoria) considerado insano a partir de un retrato en el que luce “enfermizo, casi como una persona loca” (XII 49). Luego, el protagonista reflexiona sobre la cantidad de personas declaradas locas el año anterior y compara el hecho con una broma, que bien puede ser un guiño a Poprischin-rey de España: “Me viene a la memoria una agudeza española de cuando los franceses construyeron, hace dos siglos y medio, el primer loquero: ‘Encerraron a todos los idiotas para convencerse de que ellos mismos eran inteligentes’” (XII 50).

Nada más serio que el humor. “Bobok” mira desde abajo, desde la tierra, el absurdo de la racionalidad humana con sus pequeños y mezquinos intereses, hasta que el protagonista estornuda y por arte de nariz “todo se calló como en un cementerio, desapareció como en un sueño. Reinó un verdadero silencio sepulcral” (63-64). Es la lógica del sueño del fantástico gogoliano que se continúa en “Sueño de un hombre ridículo”. Pero ahora en clave elevada, en un viaje astral de descubrimiento y ruina de la utopía, aunque sólo para indicar la posibilidad eterna de la misma. Es también el carácter onírico de la locura, el otro tema recurrente, junto con el error, de la concepción clásica (cf. Foucault *Historia* 371).

---

<sup>24</sup> El famoso retrato de V. Perov.

Recordemos brevemente el argumento. Un hombre decide suicidarse. Luego, sueña que lo hace. Lo entierran, pero sale de la tumba para ser guiado por un desconocido a un planeta Tierra gemelo al nuestro en algún lugar del cosmos. Allí, la armonía es universal, panteísta, sin iglesias, en comunión con la naturaleza, anterior al pecado original, hasta que el terrícola corrompe a sus habitantes. Como una trijina: los átomos de peste con que sueña Raskólnikov al final de *Crimen y castigo*. De ahí en más, se suceden la caída en la ciencia y el positivismo, las religiones y las ideas liberales y de izquierda, de progreso y socialistas.

Así se presenta el protagonista: “Soy un hombre ridículo. Ahora me dicen loco” (Достоевский XIV 120). Este “loco” es otro hombre del subsuelo, también preocupado por el carácter humano de su lugar en la sociedad, pero con un cambio de foco que no pone en el centro, como Poprischin y el hombre del subsuelo, el sistema de rangos y la inmovilidad social. Cuando el jefe de sección de Poprischin descubre que este le arrastra el ala a la hija del director, le dice “¡Pero mirate a vos mismo, date cuenta de lo que sos. Sos un cero, nada más!” (Гоголь 145). El hombre ridículo, aún desencantado de la vida, internaliza la discriminación y anhela ser un cero:

Vi con claridad que, si yo era un hombre y no un cero, mientras no me convirtiera en cero y viviera, podría, en consecuencia, sufrir, enojarme y sentir vergüenza por mis actos. Que así fuera. Pero si me mato, por ejemplo, dentro de dos horas [...] ¿qué tendría yo que ver con la vergüenza ni con nada en el mundo? Me iba a convertir en un cero, en un cero absoluto (Достоевский XIV 124).

Su razonamiento recuerda otro de Stavroguin sobre la responsabilidad humana (que nos hace humanos) más allá de la muerte: si alguien cometiera infamias en la luna y en la luna sus habitantes lo despreciaran por mil años, ¿qué importancia tendría estando en la Tierra? (VII 224). Se trata de la misma luna, pensamos, por donde iban las narices de Poprischin, y van las nuestras, cuando vamos por ahí con la conciencia dividida.

Todo el “Sueño de un hombre ridículo” es la búsqueda de un punto de apoyo para justificar la responsabilidad humana que dé sentido a la vida, que

la vuelva a unir. Y este punto de apoyo será la Verdad. Descubierta en un sueño. Movido por el deseo, en contra de la Razón: “¿No da acaso igual que sea o no sea un sueño, si este sueño me reveló la Verdad?” (Достоевский XIV 126).

Y el hombre ridículo pedirá en el cielo que lo crucifiquen por haberlos corrompido. Los habitantes se negarán y lo considerarán un *iuródivi*. Los *iurodivie*, son locos santos, imbéciles a los que se les atribuye un contacto con Dios, los “locos en Cristo” de la tradición occidental. Los *iuródivie* abundan en Dostoievski, personajes mayores o menores aparecen en todas sus grandes novelas asociados a esta figura. En general, según I. Moteiunaite, tienen “la función de renovar las verdades eternas por medio de lo ‘extraño y maravilloso” y, en particular en la obra de Dostoievski, retratar “las profundidades del alma” y generar personajes que “tiendan al escándalo público” (5 y 12). Es en esta sintonía, entonces, que el hombre ridículo se hace luego profeta en la Tierra, al despertar de su sueño. La Verdad hallada, la tesis del género utópico, es la máxima cristiana: “ama a los otros como a ti mismo” (XIV 137).

Sin duda, en base a pasajes como este, señala Foucault la recuperación de ciertos lugares clásicos de la concepción de la locura en la segunda mitad del siglo XIX:

Será necesario, después de Port-Royal, esperar dos siglos – Dostoiewski y Nietzsche– para que Cristo recupere la gloria de su locura, para que el escándalo tenga nuevamente un poder de manifestación, para que la sinrazón deje de ser únicamente la vergüenza pública de la razón (243).

Buenos Aires, ¿2022? Dostoievski es quizás el último gran representante de esta concepción de la locura. A medida que la medicina avanza y la locura adquiera visos clínicos más marcados, la literatura se

internará en los manicomios para pensar, cada vez más, lo que la práctica médica y sus instituciones tienen de demencial.<sup>25</sup>

## Bibliografía

Foucault, Michel. “La fuerza del loco”. *Página 12*, 19/05/2005. En línea. Fecha de acceso: 03/05/2022. <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-51216-2005-05-19.html>

Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I y II*. México: FCE, 2004.

Ingenieros, José. *La locura en Argentina*. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada, 1920.

Poe, Edgar Allan. *Tales of Mystery and Imagination*. Great Britain: Wordsworth Editions, 2000.

Гоголь, Николай Василевич. “Записки сумасшедшего” и “Нос”. *Повести. Пьесы. Мертвые души*. Москва: Издательство Художественная литература, 1975. [Gógol, Nicolái N. “Apuntes de un loco” y “La nariz”. *Relatos. Piezas. Almas muertas*. Moscú: Editorial Judozhestvienaia literatura, 1975].

Достоевский, Федор Михайлович. *Собрание сочинений в пятнадцати томах*. Л: Наука, (1989-1996). [Dostoievski, Fiódor Mijáilovich. *Obras completas en quince tomos*. Leningrado: Naúka, 1989-1996]. Disponible en <https://rvb.ru/dostoevski/toc.htm> Fecha de acceso: 03/05/2022

Золотусский, И. “‘Записки сумасшедшего’ и ‘Записки из подполья’”. *En Октябрь, номер 3*, 2002. [Zolotuski, I. “‘Apuntes de un loco’ y ‘Apuntes del subsuelo’”. *En Octubre, número 3*, 2002)]. En línea. <https://magazines.gorky.media/october/2002/3/zapiski-sumasshedshego-i-zapiski-iz-podpolya.html> Fecha de acceso: 03/05/2022.

Измайлов, И. В. “Забытая старина”. *En Замысел, труд, воплощение...* Москва: Издательство московского университета, 1977, pp.125-136.

---

<sup>25</sup> Para un análisis del cambio de paradigma en la concepción de la locura tal como se puede leer en la literatura rusa de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cf. López Arriazu, Eugenio. “Locura y trivialidad del mal. V. Garshin, A. Chéjov y L. Andréev.” *Garshin, V., La flor roja*. Buenos Aires: Insaciables edic. digitales, 2022. Trad. E. López Arriazu, <https://www.youtube.com/c/INSACIABLES2021>.

[Izmailov, I. V. “La antigüedad perdida”. En *Intención, obra, encarnación...* Moscú: Editorial de la Universidad de Moscú, 1977].

Кузнецов, Андрей Николаевич. “Культурологическая аллюзия в ‘Записках сумасшедшего’ Гоголя”. En *Internet Archive Wayback Machine*, 2008. [Kuznetsov, Andréi Nikoláievich. “Alusiones culturales en ‘Apuntes de un loco’ de Gógol”. En *Internet Archive Wayback Machine*, 2008]. En línea. [https://web.archive.org/web/20090426234738/http://nikolay.gogol.ru/articles/zapiski\\_sumasshedshego/kulturologicheskaya\\_allyuziya](https://web.archive.org/web/20090426234738/http://nikolay.gogol.ru/articles/zapiski_sumasshedshego/kulturologicheskaya_allyuziya) Fecha de acceso: 03/05/2022.

Логинов, Василий. “История закрытия журнала Н. М. Надеждина ‘Телескоп’”. En *Сетевая Словесность*, 1999. [Lóguinov, Vasili. “Historia del cierre de la revista de N. M. Nadiézhdin ‘El telescopio’”. En *Setevaia slovesnost*, 1999]. En línea. <https://www.netslova.ru/loginov/teleskop.html> Fecha de acceso: 03/05/2022.

Мотеюнайте, Илона. *Восприятие юродства русской литературой XIX-XX веков*. Псков, 2006. [Moteiunáite, Iona. *Percepción de los iurodivie de la literatura rusa de los siglos XIX y XX*. Pskov, 2006].

Набоков, Владимир. *Лекции по Русской литературе*. Москва: Издательство Независимая газета, 1999 [Nabókov, Vladimir. *Lecciones de literatura rusa*. Moscú: Editorial La gaceta independiente, 1999].

Одоевский, Владимир. *Семиотика безумия. Сб. статей*. Составитель Нора Букс. Париж-Москва: Европа, 2005. [Odóievski, Vladimir. *Semiótica de la locura*. Ed. Nora Buks. París-Moscú: Europa, 2005.]

Пушкин, Александр Сергеевич. *Собрание сочинений: в 10 т.* Москва: Вагриус, 2005-2006. [Pushkin, Alexandr Serguéevich. *Obras completas en 10 volúmenes*. Moscú : Vagrius, 2005-2006].