

## Enfermedad y mal moral en el primer Dostoievski. El caso de Nétochka Nezvánova

Lorena Rivera León  
Lorena.Rivera@uv.es

**Resumen:** El artículo se ocupa de *Nétochka Nezvánova* (1849), una novela inacabada de la etapa inicial de Dostoievski, a fin de rastrear en ella la conexión entre enfermedad física y mal moral que tan evidente y recurrente resulta en las obras de madurez. Sustrayéndonos a la idea, extendida entre la crítica, de que las creaciones de los años cuarenta carecen básicamente de interés con algunas excepciones como *El doble* (1846), desarrollamos la hipótesis de que este texto mantiene lazos evidentes con los grandes temas y obras del autor ruso. Así, aparece en su primera parte, donde concentramos el análisis, el retrato de una típica personalidad sadomasoquista que tantas veces reencontraremos en los años de madurez.

**Palabras clave:** Dostoievski, estudios comparados, filosofía moral, antropología filosófica

### ***Introducción: Sobre la conexión entre enfermedad física y mal moral en Dostoievski***

La importancia de Fiódor M. Dostoievski para la filosofía y, más concretamente, para la antropología filosófica, resulta hoy difícilmente cuestionable. Como ya señalara Nikolái A. Berdiáev en su clásico estudio *El espíritu de Dostoievski*, el autor de *Los hermanos Karamázov* es un gran «pneumatólogo», un avezado conocedor del espíritu humano cuya obra creadora es «infinitamente importante para la antropología filosófica, para la filosofía de la historia, para la filosofía de la religión, para la filosofía moral». (Berdiaev, 2008: 38-39). Además, Dostoievski es uno de los autores que, en más

ocasiones y con mayor agudeza, ha conectado el sentimiento moral con la afectación anímica y también con la enfermedad o salud física.

Contrariamente a lo que propugnaría un dualismo tradicional esencialmente reduccionista, para Dostoievski la esfera del cuerpo no puede permanecer ajena a los padecimientos o regocijos de lo que se ha venido en llamar «alma», sino que resulta constantemente afectada por ellos hasta el punto de que la degradación moral de los personajes más conocidos de las novelas del autor ruso se manifiesta siempre como enfermedad mientras que la salud va ligada a la integridad moral. Paradigmático resulta, en este sentido, el caso de Raskólnikov en *Crimen y castigo*. El asesinato de la vieja usurera y de su hermana Lizaveta termina por postrar en cama, agotado por accesos febriles, a un joven vigoroso cuya vitalidad había empezado a resentirse incluso antes de los homicidios, con su aproximación a las tesis nihilistas inspiradoras de su crimen.<sup>1</sup>

No menos revelador es el caso de Iván, cuyo delirio al final de *Los hermanos Karamázov* es consecuencia directa del sentimiento de culpa que le genera haber inducido a Smerdiákov a cometer el asesinato del viejo Fiódor Pávlovich Karamázov, siendo así causa indirecta del sufrimiento de su hermano Dmitri, inocente de los cargos que se le imputan. Si pensamos, por otra parte, en el protagonista de los *Apuntes del subsuelo*, resulta que su autoproclamada condición de «hombre enfermo» (Dostoievski, 1969a: 171), que en principio parecería sólo física, pues él se queja del hígado, tiene en verdad un arraigo moral como se intuye ya a partir de la segunda de las frases con que él mismo se define: «soy un hombre malo» (Dostoievski, 1969a: 171). En cuanto a *El idiota*, afirma Michel Eltchaninoff (1998: 104) que se trata de «la novela de la enfermedad por excelencia», donde el carácter beatífico del príncipe Myshkin no se comprende sin su condición de epiléptico. A esta peculiaridad se debe su extremada sensibilidad para leer en los corazones de los otros, pero también su fracaso último en el terreno amoroso. En *El idiota* encontramos, además, magníficamente descrita, otra sintomatología de origen moral que tiene que ver

---

<sup>1</sup> Sobre la centralidad de la corporeidad en *Crimen y castigo* puede consultarse el artículo «Las voces del cuerpo en *Crimen y castigo* de Dostoievski» (Llinares, 2007).

con lo que, si continuamos con el lenguaje de la medicina, podríamos llamar «estar herido» y que afecta esencialmente a Nastasia Filíppovna.

Creemos que este fugaz repaso por varias de las obras de madurez de Dostoievski basta para poner de relieve el vínculo, usualmente advertido por la crítica, entre enfermedad y degradación moral en las grandes novelas. Escoger sólo uno de estos títulos y profundizar en la conexión mencionada resultaría, sin duda, de gran interés filosófico. Sin embargo, lo que aquí nos proponemos es hacer extensiva la pregunta por la ligazón entre enfermedad y caída moral a las novelas previas a los *Apuntes del subsuelo* (1864), texto que los expertos en Dostoievski consideran usualmente un punto de inflexión en su producción. Las creaciones anteriores a esta fecha apenas suscitan la atención de la crítica y, sin embargo, pensamos que suministran abundante material en relación con el tema que nos ocupa. *Humillados y ofendidos* (1861), que precede en pocos años a los *Apuntes del subsuelo*, es, sin duda, el texto que permite trazar conexiones más firmes con las novelas de madurez. Pero incluso en las creaciones de los años cuarenta puede rastrearse el vínculo entre mal físico y moral. Así, la locura asoma en *El doble* (1846) y en *Corazón débil* (1848), mientras que la epilepsia cobra importancia en *La patrona* (1847) y la melancolía lo hace en *Noches blancas* (1848). Aún más significativo es el caso de *Nétochka Nezvánova*, novela que quedó inacabada por la detención de Dostoievski en 1849, y donde el escritor llega, en palabras de su biógrafo Joseph Frank (1984: 468), «al umbral del mundo de sus novelas principales». En lo que sigue nos ocuparemos de este texto y, más concretamente, de la primera de las tres partes que lo componen, pues encontramos en él el primer retrato completo que Dostoievski presenta de una personalidad sadomasoquista.

### ***Nétochka Nezvánova: primer descenso a los infiernos del sadomasoquismo***

La correspondencia de Dostoievski con su hermano Mijaíl hace pensar que ya en octubre de 1846 el escritor había comenzado a dar forma en su imaginación a *Nétochka Nezvánova* (Dostoievski, 1969b: 118-120; Dostoïevski, 1998: 270-272). No obstante, distintos compromisos literarios fueron postergando la composición de la obra y no fue hasta enero y febrero de 1849

cuando sus dos primeras partes aparecieron en *Anales de la patria*. Una tercera saldría en mayo, aunque sin firmar, pues para entonces Dostoievski ya estaba encarcelado en la fortaleza de Pedro y Pablo. Cuando en 1860 el autor ruso acometió la revisión de sus obras para una nueva edición, introdujo algunos pequeños cambios en *Nétochka Nezvánova*, pero la dejó inacabada (Frank, 1984: 53-54).

Por lo que nos ha llegado de esta novela cabe colegir que Dostoievski la concibió como un *Bildungsroman* en el que su protagonista, la misma que da título al libro, escribe, ya de adulta o anciana, acerca de las experiencias de su vida desde la óptica reflexiva que proporciona la madurez. Joseph Frank señala que George Sand pudo constituir una inspiración para Dostoievski y que quizá Nétochka estuviera destinada a ser una gran cantante, como muchas de las heroínas de la escritora francesa.

Como ya hemos señalado, *Nétochka Nezvánova* consta de tres partes bien diferenciadas, aunque no aparezcan marcadas como capítulos. La primera de ellas contiene el relato de la infancia de su protagonista en un ambiente de miseria. Huérfana de padre, que falleció cuando ella sólo contaba dos años, Nétochka vive con su madre y su segundo esposo, Yefímov, un músico que ejerce una influencia determinante sobre la niña, que, además, en aquella época lo cree su padre biológico. Se trata de la primera gran personalidad sadomasoquista que retrata Dostoievski y también, como indica Joseph Frank, resulta novedoso que el «soñador» que había aparecido repetidamente de manera amable en las novelas de los años cuarenta tenga aquí rasgos claramente antipáticos.

Yefímov, de extracción social baja, consiguió en su juventud entrar como clarinetista en la orquesta de un opulento terrateniente cuya gran pasión era la música. A los veintidós años vino a trabar conocimiento con un violinista italiano de dudosa moralidad, que llegaría a ejercer una insospechada influencia sobre su vida futura. Este violinista había trabajado como director de orquesta para un conde que vivía en la misma comarca que el hacendado que tenía empleado a Yefímov y que también contaba con su propio grupo de músicos. Sin embargo, recientemente había sido despedido por su mala conducta. Al poco de estos acontecimientos falleció repentinamente, al parecer de un ataque de apoplejía,

aunque su muerte estuvo rodeada de extrañas circunstancias. A Yefímov le dejó en herencia su violín, pues durante el tiempo que duró su amistad le había enseñado a tocar este instrumento y lo había convencido de que tenía un don extraordinario que su patrón no había sabido ver y que estaba desperdiciando.

Muy pronto, Yefímov comienza a dar muestras de megalomanía y a comportarse de manera ingrata con su patrono, que siempre se había enorgullecido de tratar con gran respeto a sus músicos. El propio Yefímov reconoce que no entiende muy bien qué le lleva a actuar de forma tan errática e intuye que debe de andar en ello la mano del diablo (Dostoievski, 2009: 943). A pesar de que su clarinetista lo ha ofendido con una serie de falsas acusaciones, el terrateniente le ofrece que regrese con él en condiciones muy ventajosas, pero el músico reconoce que, de quedarse en la hacienda, seguramente acabaría prendiéndole fuego. Su patrono desiste entonces de su empeño, pero le ruega que toque para él el violín, pues su pasión por la música es tal que siente una gran curiosidad por conocer el alcance de su talento. Yefímov accede y, en una nueva muestra de generosidad, el terrateniente se despide de él dándole trescientos rublos, con la petición de que no vuelva a cruzarse en su camino y el consejo de que estudie y se aleje de la bebida para poder desarrollarse como artista. Yefímov se marcha, pero no sigue ninguna de las indicaciones del hacendado: pronto dilapida el dinero y le escribe para que le envíe más, a lo cual aquel finalmente accede tras recibir varias misivas.

En estas circunstancias, el músico conoce a B., un joven violinista de origen alemán que suple su falta de un talento sobresaliente con grandes dosis de perseverancia y trabajo duro. B. constituye el reverso de Yefímov, de tal modo que, mientras el primero va haciendo progresos con su técnica a fuerza de dedicación, su amigo, mucho más dotado, pero carente de disciplina, se hunde poco a poco. B., que aprecia sinceramente a Yefímov hasta el punto de llegar a mantenerlo, le insinúa delicadamente, de vez en cuando, que no debería olvidar demasiado el violín para no perder el hábito de tocarlo, pero de nada sirven sus recomendaciones. Al final, B., convertido en un intérprete reconocido, se despide de Yefímov, no sin antes alabar su talento, que a él le parece evidente, y de insistirle para que siga los consejos del terrateniente.

Al cabo de los años, B. se reencuentra con su antiguo camarada a las puertas de una taberna y comprueba que su deterioro ha ido en aumento, hasta el punto de que está demacrado, viste de harapos y se ha convertido en un alcohólico. Sorprendentemente, Yefímov le comunica que se ha casado. Su esposa no es otra que la madre de Nétochka, a la que él culpa injustamente de todas sus desdichas y constantes fracasos. Lejos de ser un obstáculo para el progreso artístico de su marido, lo cierto es que la joven esposa se mata a trabajar para mantenerlos a él y a la niña, aunque no recibe más que reproches y sinsabores como contrapartida.

Yefímov posee, como bien advierte Frank, una personalidad sadomasoquista (Frank, 1984: 456-457). Incapaz de lidiar con la distancia que separa sus aspiraciones megalómanas de su realidad de músico pobre, encuentra un cierto placer masoquista en regodearse en el papel de víctima que él mismo se ha asignado,<sup>2</sup> pues hay que destacar cómo Dostoievski toma todas las precauciones posibles para que su situación no pueda ser simplemente atribuida a una causa social. Yefímov es un violinista más dotado que la media, pero ha sido su propia indolencia la que ha echado a perder su carrera y no ninguna influencia nefasta del medio, a pesar de que nunca haya tenido una posición económica holgada. La rivalidad, sobre la que tanto insiste René Girard (1985) en sus análisis de la obra de Dostoievski, es, a nuestro juicio, la que más promueve su paranoia. Cuanto mayor es la gloria alcanzada por los violinistas de los que oye hablar, más insiste él en la desgracia que le ha privado de la posibilidad de desarrollarse como artista. Así queda claramente de manifiesto en este texto:

Había quien le sacaba de quicio hablándole de algún nuevo violinista recién llegado. Al enterarse, Yefímov cambiaba de color, se desconcertaba, indagaba quién era el nuevo genio y se sentía roído por los celos. Creo que fue a partir de entonces cuando se inició su auténtica y sistemática demencia, su idea fija de que era el primer violinista, al menos en Petersburgo, pero que, perseguido por las adversidades, y en

---

<sup>2</sup> Su viejo amigo, el violinista B., le explica muy bien al príncipe J. cómo Yefímov ha podido llegar a experimentar su lamentable situación como reconfortante: «[...] la pobreza viene a ser para él casi una felicidad, porque le sirve de justificación: puede argüir que la miseria le impide triunfar y que, de ser rico, dispondría de tiempo, no tendría preocupaciones, y entonces verían los demás qué clase de artista era él.» (Dostoievski, 2009: 989).

virtud de múltiples intrigas, su nombre permanecía ignorado y su arte incomprendido. Esto le producía hasta cierta complacencia, pues hay quienes gozan considerándose maltratados y oprimidos, lamentándose de ello en público o consolándose con ello en privado y rindiendo culto a su irreconocida grandeza. Conocía uno por uno a todos los violinistas de Petersburgo y, en su concepto, ninguno de ellos podía aspirar a ser su rival. (Dostoievski, 2009: 960)

Ya hemos visto cómo Yefímov asociaba su conversión «demoníaca» a su trato con el violinista italiano que le enseñó los rudimentos de este instrumento. Creemos, por tanto, que no es difícil pensar en este último como el primer rival en avivar el deseo mimético de Yefímov que, de acuerdo con las tesis de Girard, es de orden metafísico. Según el autor de *Mentira romántica y verdad novelesca*, el deseo humano tiene carácter imitativo y pasa siempre a través de un mediador, por lo que obedece a una estructura triangular. El impulso hacia el objeto lo es siempre hacia ese mediador por el que el sujeto experimenta sentimientos ambivalentes, de tal modo que desprecia todo lo que procede de él a la vez que, de forma paradójica, lo desea. Por otra parte, el prestigio del mediador pasa al objeto deseado y le confiere un valor ilusorio. De esta manera, el deseo triangular transfigura su objeto.

Cuando su patrono, el hacendado, le pregunta a Yefímov por el virtuosismo de su maestro, este se apresura a señalar que tocaba mal el violín, pero que era muy hábil instruyéndolo a él sobre cómo extraer lo mejor del instrumento. Es decir, era muy capaz de alentar su deseo, un deseo que el propio Yefímov reconoce vacío, sin objeto: «Pruebe a preguntarme: “¿Deseas algo, Yegor? Todo puedo dártelo”, que no le responderé nada, señor, porque ni yo mismo sé lo que quiero.» (Dostoievski, 2009: 943). Lo que el violinista italiano consiguió promover en su joven discípulo no fue tanto el anhelo de tocar bien un instrumento, –pues él mismo, poco virtuoso, no podía ser modelo para ello– como el ansia por alcanzar una gloria que a él ya se le había escapado. Aunque todo parece quedar en una acusación falsa por parte de uno de los músicos del conde, conviene no olvidar que por momentos se cierne sobre Yefímov la sospecha de haber causado la muerte de su maestro y de haberlo obligado a testificar en su favor. Lo que este le lega en el testamento es, precisamente, un frac con el que esperaba encontrar empleo y lo que puede ser considerado su

objeto fetiche: el violín, bastante ordinario, que, sin embargo, el conde está empeñado en adquirir por la elevadísima suma de tres mil rublos, sin que nunca se nos explique qué le mueve a hacerle a Yefímov tan disparatada oferta, que el joven, también en contra del más elemental dictado del sentido común, se niega con obstinación a aceptar.

Todo masoquista está siempre pronto a mudar su sufrida piel por la lacerante coraza con la que el sádico abraza el dolor que él mismo provoca en los otros. Como bien reconoce René Girard (1985: 167), «el sadismo es la inversión “dialéctica” del masoquismo» y por ello no ha de extrañarnos que Yefímov se apresure a descargar la responsabilidad que le corresponde en su propia desgracia sobre las espaldas de su abnegada esposa, a la que martiriza hasta llevarla a la muerte. A ella y a las lamentables condiciones en que viven, echa la culpa de que su talento se haya malogrado y esa historia que se cuenta a sí mismo parece reconfortarle.<sup>3</sup> Lo peor de todo no es que explote sin piedad a su mujer y que la menosprecie, sino que ha conseguido poner a Nétochka de parte suya, contagiándole sus delirios de grandeza y la creencia de que es un gran artista incomprendido y maltratado por el destino. La niña, que ha desarrollado una injusta hostilidad hacia su madre, no sólo accede, aunque con mala conciencia, a robarle dinero para que Yefímov pueda seguir emborrachándose, sino que llega a compartir la abominable fantasía de que cuando ella esté en la tumba, la vida de ambos será mejor. Persuadido de que su esposa era la causa de su ruina, en sus momentos de mayor disociación de la realidad Yefímov llegaba a poner la mano sobre el violín declarando, delante de ella, que no lo tocaría hasta que muriera (Dostoievski, 2009: 956). Nétochka, que ha presenciado alguna de estas escenas, en un momento de acercamiento cariñoso a su padre le hace partícipe de su convencimiento de que, cuando mamá ya no esté, él la llevará a otro lugar mejor, muy distinto de la mísera buhardilla en la

---

<sup>3</sup> Nétochka analiza con lucidez cómo su padrastro había encontrado en su mujer a un chivo expiatorio: «Yefímov, que quizá se casara tan sólo porque mi madre poseía alrededor de mil rublos, se cruzó de brazos no bien se acabó el dinero y, ni más ni menos que si se alegrara del pretexto que se le presentaba, propaló la verdad de que el matrimonio había malogrado sus facultades, que se le hacía imposible trabajar en un cuchitril sofocante y en presencia de una familia hambrienta, que en tales condiciones la música y las melodías no acertaban a penetrar en su cerebro y que, al parecer, aquellas calamidades eran su sino. Por lo visto, llegó luego a convencerse él mismo de lo razonable de sus lamentaciones y se alegró de haber encontrado para ellas un nuevo pretexto. Aquel talento infeliz y malogrado parecía buscar un motivo exterior al que atribuir todos sus reveses e infortunios.» (Dostoievski, 2009: 955-956).



que ahora habitan (Dostoievski, 2009: 974-975). Tan nefasta es la influencia que Yefímov ha ejercido sobre la pequeña que también ella llega a fantasear con una vida de lujo y comodidades aunque su madre ya no alcance a disfrutarla. La Nétochka adulta que escribe su autobiografía reflexiona críticamente sobre la impropia manera en que se conducía entonces y recuerda que ya en aquellos momentos algo oprimía su pecho al obrar así, como si su conciencia pugnara por expresarse.<sup>4</sup>

El desenlace de la historia de Yefímov ha de consistir, necesariamente, en un descenso a las regiones infernales. El detonante del malhadado final lo constituye la llegada a San Petersburgo del reputado violinista europeo S...z, considerado un auténtico genio. Si la actuación de cualquier afamado intérprete en la ciudad produce siempre inquietud en Yefímov, en este caso su turbación alcanza cotas inauditas. Lo habitual es que los elogios recibidos por otros músicos susciten su envidia, que sólo se apacigua tras dar con algún defecto que le permita sostener la ficción de que su talento es superior al de cualquiera. El concierto de S...z genera una gran expectación entre los aficionados y Yefímov tiene que redoblar sus esfuerzos para procurarse una entrada al tiempo que trata de disimular su interés por el evento. Finalmente, recibe en su casa una localidad por invitación del príncipe J., amigo de su viejo compañero el violinista B., que conoce a través de este su triste historia y que muy pronto jugará un papel determinante en el futuro de Nétochka. El efecto que la indiscutible brillantez de la interpretación de S...z provoca sobre Yefímov no puede ser más devastador. Por primera vez en su vida ha contemplado ante sí al genio y la distancia que lo separa de su propia mediocridad es tan insalvable que parece difícil que pueda seguir buscando excusas para encubrir su fracaso.

Quizá habría perseverado en el autoengaño, pero, al regresar a casa, Yefímov halla muerta a su esposa y con ella desaparece la coartada permanente que se había construido para no confesarse a sí mismo que ya no hay esperanza

---

<sup>4</sup> «¿Cómo pudo germinar en mí semejante odio hacia una criatura tan sufriendo como ella? Sólo ahora comprendo sus padecimientos, y no puedo acordarme de aquella mártir sin que se me traspase el corazón. Incluso entonces [...] el corazón se me contraía de dolor y de piedad (сжималось мое сердце от боли и жалости); la inquietud, la turbación y la duda me atormentaban el alma. Ya se rebelaba mi conciencia, haciéndome sentir, con pesar y sufrimiento, lo injusto de mi actitud hacia mi madre.» (Dostoievski, 2009: 970; Достоевский, 1988-1996: II, 230).

para él en el mundo de la música. Después de haberla sepultado bajo una montaña de prendas en un último y demencial intento por tapar la realidad, Yefímov agarra su violín e intenta entonar con él algunos acordes, pero sólo consigue arrancarle un chirrido desgarrador y doloroso. Nétochka es testigo de la escena, que alcanza un grado de patetismo casi tan acerbo y estremecedor como el de las páginas de *El idiota* en las que el príncipe Myshkin y Rogozhin, con la razón perdida, velan el cadáver de Nastasia Filíppovna. Con un automatismo quejumbroso, Yefímov sigue justificándose ante la niña mientras señala el cadáver con una mano temblona. «*No he sido yo, Nétochka, no he sido yo. [...] No he sido yo, ni tengo ninguna culpa de ello*» (Dostoievski, 2009: 1008) masculla mientras ella lo arrastra para que huyan de la casa. Él se deja llevar, pero, completamente trastornado, abandona a la niña en las nevadas calles de San Petersburgo durante su huida. Incapaz de seguirlo a la carrera, Nétochka cae derrotada ante un portal, que resulta ser el del príncipe J., alma bondadosa que la recoge y le brinda una nueva vida. Yefímov es detenido en las afueras de la ciudad con un acceso de furiosa locura y queda ingresado en un hospital donde fallece dos días después.

En conclusión, cabe afirmar que la degradación moral se traduce en enfermedad y muerte ya en esta temprana obra de Dostoievski, lo cual pone de manifiesto que *Nétochka Nezvánova*, texto usualmente ninguneado por la crítica, reviste interés para rastrear las conexiones entre la madurez creativa del autor ruso y sus primeras producciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERDIAEV, N. (2008): *El espíritu de Dostoievski*. Trad. cast. de Olga Trankova Tabatadze (con la colaboración de Sebastián Montiel y Artur Mrowczynski-Van Allen), Granada, Editorial Nuevo Inicio.
- DOSTOIEVSKI, F. M. (1969a): *Apuntes del subsuelo*, trad. cast. de Lidia Kúper de Velasco, en *Id.*, *Obras completas. Vol III*. Edición dirigida y prologada por Augusto Vidal, con un estudio preliminar de José Luis L. Aranguren, Barcelona, Vergara, pp.169-286.
- DOSTOIEVSKI, F. M. (1969b): *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. cast. de Selma Ancira, Barcelona, Grijalbo.
- DOSTOÏEVSKI, F. M. (1995): *Correspondance. Tome 1: 1832-1864*. Trad. fr. de Anne Coldefy-Faucard, Paris, Éditions Bartillat.
- DOSTOIEVSKI, F. M. (2009): *Nétochka Nezvánovna*, trad. cast. de Luis Abollado, en *Id.*, *Obras completas I: Novelas y relatos (1846-1849)*. Edición y prólogo de Ricardo San Vicente, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 933-1142.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (1988-1996): *Собрание сочинений в 15 томах*. Том VI: *Идиот*; Том XV: *Письма*, Ленинград, Наука.
- ELTCHANINOFF, M. (1998): *Dostoïevski: Roman et philosophie*, Paris: PUF.
- FRANK, J. (1984): *Las semillas de la rebelión, 1821-1849*. Trad. cast. de Celia Haydée Paschero, México, F.C.E.
- GIRARD, R. (1985): *Mentira romántica y verdad novelesca*. Trad. cast. de Joaquín Jordá, Barcelona: Anagrama.
- LLINARES, J. B. (2007): «Las voces del cuerpo en *Crimen y castigo* de Dostoievski», en Callejo Pérez, A. y Vicente Arregui, G. (coords.), *Significados de la memoria: Homenaje al profesor Jorge V. Arregui*, Málaga, Universidad de Málaga.



**INTERESSOS FILOSÒFICS  
DEL PRESENT**

**INTERESES FILOSÓFICOS  
DEL PRESENTE**

**ACTES**

**DEL XXII CONGRÈS DE LA SOCIETAT DE FILOSOFIA  
DEL PAÍS VALENCIÀ**



# INTERESSOS FILOSÒFICS DEL PRESENT

# INTERESES FILOSÓFICOS DEL PRESENTE

Actes del XXII Congrés Valencià de Filosofia  
(Universitat d'Alacant,  
15, 16 y 17 de març de 2018)

EDITORS

Elena Nájera, Antonio de Murcia, Jorge Pulla

Alacant 2019  
Societat de Filosofia del País Valencià



---

*Interessos filosòfics del present* és una publicació destinada a divulgar els continguts presentats al XXII Congrés Valencià de Filosofia organitzat per la Societat de Filosofia del País Valencià i celebrat durant els dies 15, 16 y 17 de març de 2018 a la Universitat d'Alacant.

**President**

Tobies Grimaltos

**Comitè organitzador**

Isaac Aineto (Universitat d'Alacant)

Patrici Calvo (Universitat Jaume I de Castelló)

Tobies Grimaltos (Universitat de València)

Maria Medina-Vicent (Universitat Jaume I de Castelló)

Antonio de Murcia (Universitat d'Alacant)

Elena Nájera (Universitat d'Alacant)

Jorge Pulla (Universitat d'Alacant)

Pablo Rychter (Universitat de València)

**Comitè científic**

María Álvarez (King's College London)

Romà de la Calle de la Calle (Universitat de València)

Enric Casaban Moya (Universitat de València)

Jesús Conill Sancho (Universitat de València)

Esa Díaz-León (University of Manitoba)

Josep Corbí Fernández Ibarra (Universitat de València)

Adela Cortina Orts (Universitat de València)

Antoni Defez Martín (Universitat de Girona)

Domingo García-Marzá (Universitat Jaume I de Castelló)

Valeriano Iranzo García (Universitat de València)

Joan B. Llinares Chover (Universitat de València)

Elena Nájera Pérez (Universitat d'Alacant)

Eduardo Rivera López (Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires)

Sònia Roca (University of Stirling)

Faustino Oncina Coves (Universitat de València)

Nicolás Sánchez Durá (Universitat de València)

Sergio Sevilla Segura (Universitat de València)

Chon Tejedor (University of Herfordshire i University of Oxford)

Jordi Valor Abad (Universitat de València)

José Zalabardo (University College London)

**EDITORS**

Elena Nájera, Antonio de Murcia, Jorge Pulla

© Del text: els autors i les autores

ISBN 978-84-09-08603-0

<http://www.uv.es/sfpv/>

---

## CONTINGUT / CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓ / INTRODUCCIÓN</b> .....	7
<b>FILOSOFIA, CIÈNCIA I CONEIXEMENT / FILOSOFÍA, CIENCIA Y CONOCIMIENTO</b> .....	9
“Todo en todo”: una visión compartida por Anaxágoras, Nicolás de Cusa y Giordano Bruno / Diana María Murguía Monsalvo .....	11
Hacia el Realismo Tecnocientífico: Preámbulo de una controversia / José Luis Granados Mateo .....	27
La ontología primitiva de la mecánica newtoniana y de la mecánica cuántica / Vicent Picó Pérez .....	37
Los significados de probabilidad y sus relaciones / Miguel Yarza Luaces .....	49
La identidad personal y su tratamiento en Reasons and Persons, de Derek Parfit / Manuel Bares Partal .....	63
<b>FILOSOFIA I EDUCACIÓ / FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN</b> .....	85
Incoherències del mètode socràtic en l'ensenyament de la filosofia per un aprenentatge per descobriment / Pau Crespo Villalba .....	87
De los neuroerrores de la neurociencia a los neuromitos de la neuroeducación / Pedro Jesús Pérez Zafrilla. ....	97
Sobre la necesidad de una pedagogía feminista en filosofía. Aproximación a través de los textos de Christine de Pizan y Marie de Gournay / Trini López Verdú .....	109
<b>FILOSOFIA MORAL / FILOSOFÍA MORAL</b> .....	131
Bucles extraños, conciencia y libre albedrío / José Manuel Muñoz .....	133
El poder del neuroturismo: algunas bases para una problematización ética / José L. López-González .....	147
La promesa según Jacques Derrida / Eithan Yepes de la Hoz .....	159
La filosofía doméstica, una reflexió pendent / Marc Mercadé Serra .....	175
Ontologia i intersubjectivitat en l'últim Severino / Francesc Morató .....	201
Emociones: géneros naturales vs. construcciones sociales / Marta Cabrera Miquel .....	223
Plató i el problema de la imputabilitat / Antonio Moreno Castillo. ....	241



<b>FILOSOFIA I POLÍTICA / FILOSOFÍA Y POLÍTICA</b> .....	251
El caràcter tribal de la nació liberal. Justificació teòrica i presència efectiva / Carles José i Mestre .....	253
Pensar «lo político» a través del pensamiento de Slavoj Žižek y Simon Critchley / Eduardo Abril Acero .....	271
La democràcia que agonitza. La difícil relació entre virtut cívica i discurs populista / José Fco Gómez Rincón .....	289
La dicotomía público-privado y la fantasía de la independencia: una revisión del conflicto capital-vida que propone la economía feminista / Reyes Beltrán Felip y M <sup>a</sup> José Gómez Cantos .....	305
<b>FILOSOFIA, CULTURA I LITERATURA / FILOSOFÍA, CULTURA Y LITERATURA</b> .....	321
Enfermedad y mal moral en el primer Dostoievski. El caso de Nétochka Nezvánova / Lorena Rivera León .....	323
Notes per a una <i>dramatologia</i> de la vergonya. Del <i>Gòrgias</i> platònic al teatre de Václav Havel / Jordi Casasampera Fernández.....	335
El mite d'un possible <i>happy ending</i> després d'Auschwitz / Ana L. Batalla .....	347
Homo viator: Apunts per a una antropologia del viatge / Juan David Mateu Alonso.....	357
La filosofía ante el nuevo malestar de civilización / Borja García Ferrer.....	377