

Los Karamazov discuten. *Dios y el mal en Dostoievski*

«La novelas de Dostoievski son pura filosofía», declaraba decididamente Luigi Pareyson (1918-1991), un pensador italiano todavía poco conocido todavía en nuestro país¹. Nos acercaremos ahora a su pensamiento sobre Dostoievski, quien resulta ser un autor especialmente congenial a este filósofo, de un modo particular en los últimos años de su vida. No olvidemos que definía a Dostoievski como «maestro y compañero de toda la vida», y Xavier Tilliette considera estas páginas dostoievskianas como las mejores de Pareyson, al menos en cuanto al estilo. Podremos también apreciar aquí un cambio que se manifestará de forma más evidente en sus últimos escritos sobre la libertad: las frases se acortan y las ideas se condensan más en estas páginas sobre el escritor ruso. Además, en estos ensayos sobre el escritor ruso se concentra todo el pensamiento de nuestro autor: arte y filosofía, ética y religión, existencialismo y hermenéutica, «personalismo ontológico» y «ontología de la libertad». Acerquémonos, pues, a la interpretación que nuestro autor hace de la obra dostoievskiana².

1. *Dostoievski, novelista y filósofo*

Sin embargo, «la posibilidad de interpretar las novelas de Dostoievski como filosofía no les quita nada de su valor artístico, pues más bien la filosofía depende de éste», de este ser obra de arte³. Es más, sus novelas, «precisamente por su valor artístico, son verdadera y pura filosofía, pues sus personajes tienen la doble y, sin embargo, única función de ser figuras de arte e ideas filosóficas, hasta el punto de que se puede decir que él filosofaba “por medio del” arte o que, haciendo arte, en el fondo hacía filosofía». Dostoievski será considerado por Pareyson «uno de las cumbres de la filosofía contemporánea y un obligado punto de referencia en el debate especulativo actual; no es sólo un gran “psicólogo”, sino todo un “antropólogo”»⁴.

1. Una aportación reciente sobre este autor es mi artículo *Luigi Pareyson: un itinerario filosófico*, “Espíritu” LI (2002) 241-257

2. Cfr *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Turín 1995, p. 167; X. TILLIETTE, *Prefazione a M. GENSABELLA FURNARI, I sentieri della libertà. Saggio su Luigi Pareyson*, Guerini, Milano 1994, p. 13. Son varios los ensayos que se contienen en un libro de Pareyson de publicación póstuma, titulado *Dostoievskij. Filosofia, romanzo e esperienza religiosa*, Einaudi, Turín 1993. Éstos son: *Il pensiero etico di Dostoievskij* (1967), *L'esperienza della libertà in Dostoievskij* (1978), *L'ambiguità dell'uomo in Dostoievskij* (1980), *La sofferenza inutile in Dostoievskij* (1982), *Dimitrij confuta Ivan* (1991). También hemos examinado algunos artículos publicados en «il Giornale nuovo» durante los años 80, pero no ofrecen elementos suficientes para un estudio.

3. *L'estetica e i suoi problemi*, Marzorati, Milán 1961, pp. 32 y 37.

4. *L'estetica e i suoi problemi*, p. 31; *Dostoievskij*, p. 156; hay una referencia a N. BERDIAEV, *La concezione di Dostoievskij*, Einaudi, Turín 1945, p. 46. A partir de ahora, debido a la multitud de referencias al *Dostoievskij* pareysoniano y para evitar repeticiones, en algunos lugares lo citaremos sólo mencionando la página.

Respecto a los contenidos de la filosofía dostoievskiana, afirma con claridad el existencialista turinés: «Su pensamiento es –sin lugar a dudas– profundamente cristiano, y en este sentido tiene una importancia vital a la hora de recuperar el cristianismo: nadie puede ser cristiano hoy en día sin tener en cuenta a Dostoievski y a Kierkegaard»⁵. Por tanto, *Dios* será un tema central del pensamiento del escritor ruso: «el problema de la existencia de Dios no es sólo un problema teórico, sino que es sobre todo un problema vital». Pero este Dios de Dostoievski será un Dios misterioso: siendo amor, hace morir a su Hijo; un Dios que se revela y se esconde, que se humilla y se engrandece, que muere y resucita⁶.

«Ningún autor moderno ha sabido presentar como Dostoievski el problema de Dios», en el que la divinidad será «el punto de referencia» obligado⁷. Por tanto, si *el hombre* acepta el problema de Dios, se elevará y ennoblecerá; si lo rechaza, se destruirá. Los ateos e indiferentes «pretenden afirmarse a sí mismos negando a Dios, para convertirse en *superhombres* o en *hombres-Dios*. Sin embargo, dado que no se puede cambiar la medida del hombre, en realidad éstos no hacen otra cosa que degradar a los demás y degradarse a sí mismos convirtiéndose en *subhombres*»⁸. (Valga como ejemplo de esto último el caso del viejo Karamazov).

Ahora bien, la presencia de Dios en la vida de las personas no será una presencia «consoladora», sino una vez más «trágica»: «Dios espera al hombre en un rincón de la vida, dispuesto a sorprenderlo en el momento más inesperado»⁹. Según Pareyson, el Dios de Dostoievski es un padre más exigente que comprensivo. Así, a partir de esta visión atormentada y atónita de Dios, Dostoievski –«a través de la realidad visible y cotidiana»– nos hablará del «hombre escondido» e interior, de aquél que es menos visible, de los «dramas humanos y las secretas tragedias del hombre»¹⁰.

En efecto, la clave de la existencia de cada persona es Dios; pero a su vez el drama de su vida será su propia *libertad*. La libertad nos presenta sus dos caras, y de aquí nace la «tragedia» del hombre: «Por un lado, la libertad es *obediencia* al ser, servicio humilde prestado a la verdad, homenaje ofrecido a la realidad y a la verdad preexistente. Por otro lado, la libertad es *rebelión*: rebelión contra Dios, lucha contra la eternidad, traición a la verdad»¹¹. Es decir, nos encontramos el «*la verdad os hará libres*» (Jn 8, 33) de Cristo, del Dios-hombre contra el «*seréis como dioses*» (Gen 3, 4) del Anticristo, del hombre-Dios: el cristianismo contra el titanismo, el hombre contra el superhombre que después se transformará inevitablemente en subhombre.

Evidentemente, no se tratará de una filosofía sistemática, sino en una serie de intuiciones sobre el ser humano que aparecerán dispersas a lo largo de sus obras (*Dostoevskij*, p. 214; cfr también pp. 17 y 21, y *Ontologia della libertà*, pp. 200-201). Además, el Dostoievski de Pareyson es el llamado «segundo Dostoievski»: el Dostoievski más filosófico y trágico que sentimental; el de *Crimen y castigo* (1866) y *El idiota* (1864), el de *Los demonios* (1873) y, sobre todo, *Los hermanos Karamazov* (1880). Será éste el Dostoievski de cuando «la tragedia entra en su existencia» después de «la espantosa experiencia del patíbulo» –al haber sido condenado a muerte y haber simulado su ejecución–, y el de la «dolorosa odisea de la deportación» en Siberia que sufrió después. Nos encontramos entonces con un *Dostoevskij trágico y existencialista*, posterior a su conversión al cristianismo, no ante el sentimental autor de *Pobre gente* (1846) (cfr *Dostoevskij*, pp. 7-10, 27, 147 y 217).

5. *Dostoevskij*, p. 217; cfr también *Esistenza e persona* (1950), Il Melangolo, Génova 19925, p. 258, y *Ontologia della libertà*, p. 204.

6. *Dostoevskij*, p. 117; cfr pp. 78, 169, 190-191 y 214-215.

7. *Dostoevskij*, pp. 135 y 139.

8. *Dostoevskij*, p. 134.

9. *Dostoevskij*, p. 141.

10. Cfr *Dostoevskij*, pp. 11, 14 y 25.

11. *Dostoevskij*, p. 24; cfr p. 128.

Pero, además, el cristiano debe alcanzar una afirmación de Dios que incluye en sí el haber superado la negación, el ateísmo, el nihilismo: «sin el “abismo de la duda” no se llega al “abismo de la fe”»¹².

Por tanto, junto con esa experiencia de Dios, el núcleo más importante del pensamiento de Dostoievski es –para nuestro autor– la *libertad*. «Y por libertad hay que entender la libertad primaria: es decir, la libertad para escoger entre el bien y el mal, entre la rebelión y la obediencia; la libertad de rechazar o reconocer el principio del ser y del bien». Por tanto, no es una libertad *en* el bien o *en* el mal, sino una libertad anterior a ambos extremos: situación previa a toda elección, una especie de perenne indecisión¹³. ¿Por qué propone Pareyson esta noción de libertad? Porque cree que «la verdad acogida por imposición o por simple tradición, sin que intervenga la libertad, no es tal»¹⁴. Así como la fe supone la superación de la duda, la libertad exige superar la esclavitud del bien impuesto o del mal elegido¹⁵. Por eso esta experiencia fundamental «originaria y profunda» es una «libertad ilimitada» en el sentido de que no admite violencias ni constricciones, que excluye también una «libertad arbitraria», pues llevaría a la destrucción también de sí misma¹⁶. Por tanto, «la libertad primaria es una prueba de que el hombre sale victorioso hacia el bien y la verdad, sólo si ha superado la tentación»¹⁷. Se trata de una libertad que no es un refugio sólido y estable; sino algo que está en continuo riesgo, un equilibrio inestable que se encuentra siempre al borde del error y del abismo.

Sin embargo, debemos recordar que «ni siquiera la experiencia de la libertad –tan fundamental en Dostoievski– es la experiencia originaria: existe para él una experiencia más originaria y profunda todavía, que es *la experiencia de Dios*: la más alta, aquélla que contiene e ilumina todas las demás y que, por tanto, es verdaderamente decisiva para el destino del hombre» Esto es, la propuesta de Dostoievski es –según nuestro filósofo– «ni Dios sin la libertad, ni la libertad sin Dios»¹⁸. Así, otro de los problemas cruciales en Dostoievski es el problema del *mal*. ¿Por qué el mal?, ¿cuál es el sentido de lo negativo en nuestras vidas?, se preguntan los personajes de sus novelas. Contra la ingenua visión del hombre como un ser inocente y angelical por naturaleza, Dostoievski nos presenta al ser humano en toda su capacidad de destruir y de hacer el mal. Nos encontramos continuamente con este mal que es hijo del diablo y de nuestra libertad¹⁹. El pensador ruso no es un maniqueo; pero tampoco un ingenuo negador de la realidad del mal. El mal existe y será definitivamente vencido por el bien, pero no por esto el problema queda suprimido o minimizado. Entre el bien y el mal se da una lucha terrible: “*Satanás lucha contra Dios, y el campo de batalla se da en el corazón de los hombres*”. (Así, un ejemplo palpable de esta presencia del mal son las vidas y las muertes del viejo Karamazov y de Smerdiakov)²⁰.

12. Dostoievskij, p. 142; cfr también pp. 24-25, 115, 135-137, 142-143, 165-166, 169 y 201-203, y *Nichilismo e cristianesimo* (entrevista con Federico Vercellone), «Anuario filosofico», 7 (1991), p. 32.

13. Dostoievskij, p. 118; cfr también pp. 119 y 132.

14. Dostoievskij, p. 120; cfr también p. 119 y *Ontologia della libertà*, p. 468.

15. Cfr Dostoievskij, pp. 119-120 y 133.

16. Cfr Dostoievskij, pp. 128 y 133-134, y *Ontologia della libertà*, p. 467. Sobre el problema de esta libertad bifronte, Pareyson escribió *L'esperienza della libertà in Dostoievskij* (1978), contenido en Dostoievskij, pp. 125-143.

17. Dostoievskij, p. 121.

18. Dostoievskij, pp. 134-135 y 137.

19. Cfr Dostoievskij, pp. 26-30.

20. Dostoievskij, pp. 59-60 y 65; la cita es de *Los hermanos Karamazov*, I, 3, 3.

«¿De dónde viene entonces el mal?», se pregunta Pareyson. Para Dostoievski este mal no será ni la mera ausencia de bien –como sostenía San Agustín–, ni un simple “producto del ambiente” –como pretenden los deterministas–, ni tampoco «un Dios del mal» o «un principio opuesto a Dios», como afirmaban los maniqueos²¹. El mal es «anulación, inexistencia, nada»; pero «el mal es mal y está presente en el mundo». «En realidad es un principio *rebelde* contra el ser absoluto, contra el bien infinito, contra Dios»; así, no es ausencia o privación, sino «real y positivamente una resistencia, una revuelta, una rebelión: es más, un repudio, un rechazo, una exclusión»²². La presencia real del mal se fundamenta en la libertad, en el acto libre de rechazo del bien; el origen del mal es la rebelión, el deseo de libertad ilimitada, la soberbia de ser como dioses, al que se le da una entidad ontológica. Por eso Dostoievski afirma que el mal es el “*espíritu del no ser y de la autodestrucción*”²³.

De este modo, el novelista ruso –detenido pintor de miserias y maldades– no se limitará a describir *el bien*, porque éste «es evidente de por sí» y se muestra indirectamente: el mal da un testimonio silencioso del bien. Así, Pareyson-Dostoievski entiende el bien y el ser como «plenitud de vida, lo completo, la realidad total», que se alcanza cuando –por medio del dolor– se alcanza el amor, el arrepentimiento y el perdón. Queda pues bien claro que la presencia del bien es una presencia discreta y silenciosa, pero que al final se acaba por imponer. «En la “Leyenda [del Gran Inquisidor]” de Dostoievski, el Cristo que ha vuelto a la tierra no hace otra cosa que callar ante las encendidas acusaciones del Gran Inquisidor; a pesar de la enorme expectación de éste. Lo positivo no habla porque le basta ser, y no tiene necesidad de imponerse ni de llamar la atención: su ser es –de por sí– significativo y elocuente»²⁴.

En efecto, será el espíritu del mal el que tienta y atrae al hombre: «Como Lucifer, el mal tiene para Dostoievski su brillo sombrío y tenebroso, como una luz fría y heladora: una espléndida belleza suya, a la vez fascinante y terrible»²⁵. Pero después el mal despliega toda su capacidad destructiva. Así, «el mal niega todo aquello que logra destruir, y después se destruye a sí mismo»²⁶. El mal muere, no es eterno; al final, triunfa el bien, pero de un modo peculiar: «el mal se convierte en bien, la muerte en vida, lo negativo en positivo, la destrucción en construcción»²⁷. Por eso al final de cuentas, el mal puede tener una dimensión positiva, ya que –una vez superado– enriquece al hombre y puede elevarlo a un nivel superior²⁸. Sin ser el mal necesario, «el verdadero bien no es la inocencia que desconoce el pecado, sino la virtud, que es la victoria sobre el pecado»²⁹.

Pero esta metamorfosis del mal en bien pasa por medio del *dolor*. «El mal tiene un valor positivo, en la medida que –por medio del dolor– se convierte en anuncio del bien»³⁰. Gracias al dolor, «el hombre encuentra el momento de la crisis, en el que el crimen invoca el castigo, en el que –gracias al sufrimiento– el mal se convierte en bien, en el que –gracias al arrepentimiento– el dolor se transforma en felicidad»³¹. En

21. Cfr *Dostoevskij*, pp. 60-65, y *Ontologia della libertà*, p. 468.

22. Cfr *Dostoevskij*, pp. 65, 125-126 y 128-129, y *Ontologia della libertà*, pp. 466-467.

23. Cfr *Dostoevskij*, pp. 65-66; la cita es de «La leyenda del Gran Inquisidor» en *Los hermanos Karamazov*, II, 5, 5.

24. *Dostoevskij*, p. 200; cfr pp. 65, 78-79, 130-131, 71 y 127.

25. *Dostoevskij*, p. 164.

26. *Dostoevskij*, p. 69.

27. *Dostoevskij*, p. 70; cfr también p. 125.

28. Cfr *Dostoevskij*, pp. 107, 127 y 131.

29. *Dostoevskij*, p. 108; cfr también pp. 125, 127, 130 y 163-164.

30. *Dostoevskij*, p. 107; cfr también p. 128.

31. *Dostoevskij*, p. 104.

definitiva, existe una dialéctica entre mal, dolor y bien: «el paso del mal al bien es *dia-léctico* [...] porque el bien no es tal si no incluye dentro de sí –como un momento vencido y superado– la misma posibilidad del mal [...]. El *dolor* es el momento culminante de esta dialéctica, porque [...] en éste reside esa fuerza redentora que lleva al bien»³². De este modo, «mal y dolor, culpa y sufrimiento, crimen y castigo se encuentran en la misma línea en que se encontrarán después la felicidad y el rescate, el bien y la alegría»³³.

Sin embargo, debido precisamente a la libertad humana, cabe la posibilidad de que el dolor sea también un «*sufrimiento inútil*», porque su «víctima» no lo acepte. Entonces, «el sufrimiento se agota en sí mismo y en su insignificancia, y como tal aparece absurdo y sin sentido»³⁴. Por el contrario, hace falta ver el sentido positivo de este dolor y aceptarlo libre y voluntariamente, para que éste se transforme en un «sufrimiento útil». Sólo así podremos liberar a los demás de sus males y sufrimientos. Es Dios quien da esta salida victoriosa al mal y al dolor: sólo entonces el pecado se convierte en *felix culpa* y sirve *ad maiorem Dei gloriam*, como le gustaba decir a Dostoievski³⁵.

Pero se intenta encontrar una solución al problema del mal. «La idea fundamental de Dostoievski es que, si la humanidad se libera del sufrimiento, [es] porque el mismo sufrimiento ha sido padecido por Dios»³⁶. Será pues *Cristo* quien da sentido al dolor y quien hace posible que el mal se convierta en bien. Esto es así porque Dios acepta el dolor dentro de sí; sólo de este modo se puede vencer el mal. Se trata del insondable misterio por el que Dios entrega a su Hijo al dolor y a la muerte³⁷. Por tanto, «el drama humano del sufrimiento no se explica sino como drama divino [...]. En este sentido, se puede decir que Dostoievski consigue universalizar el cristianismo, hasta el punto de proponerlo también como solución para el no cristiano»³⁸.

A pesar de que el mal está realmente presente en el mundo y de que sufrimos su amenaza de un modo continuo, «sólo el bien existe verdaderamente», sin que esto signifique una «reducción metafísica del mal»³⁹. De este modo nos encontramos con dos *elementos contrarios*: un mal que está tan sólo presente en el mundo y un bien que es verdaderamente real. Esta presencia de ambos extremos se aprecia en sus personajes: ninguno de ellos es un «alma cándida» (*anima bella*), pero tampoco tienen una perversión absoluta sin posibilidad alguna de salvación⁴⁰. «El corazón del hombre es el lugar donde luchan el bien y el mal, la aspiración a la virtud y la caída en el pecado. El hombre es una mezcla de bien y de mal»⁴¹.

Por eso nuestro filósofo habla de la «*ambigüedad del hombre*»: humildad y soberbia, amor y crueldad resultan a veces muy difíciles de diferenciar en los personajes de Dostoievski⁴². Así, toda la realidad será ambigua: el mal puede llevar a la condenación o a la salvación, a la desesperación o a la expiación; las ideas pueden ser divinas o diabólicas; «*la belleza es un enigma*» porque puede perder o salvar; el amor se debate entre

32. Dostoievskij, p. 127.

33. Dostoievskij, p. 128; cfr también pp. 170-171.

34. Dostoievskij, p. 173; puede verse también *La sofferenza inutile in Dostoievskij* (1982), en *Dostoievskij*, pp. 210-217.

35. Cfr Dostoievskij, pp. 131, 140 y 203.

36. Dostoievskij, p. 211.

37. Cfr Dostoievskij, pp. 211-212, 214, 216-217.

38. Dostoievskij, p. 217.

39. Dostoievskij, p. 65.

40. Cfr Dostoievskij, pp. 74, 178-179.

41. Dostoievskij, p. 101.

42. Cfr *L'ambigüità dell'uomo in Dostoievskij* (1980), en *Dostoievskij*, pp. 144-169; véase también p. 112.

el éxtasis y la pasión; la libertad puede llevar a un bien liberador o a un mal que esclaviza; y el mismo Dios se oculta y se revela, y muere y resucita. Por tanto, la realidad es ambigua, dual, enigmática, antes del definitivo triunfo del bien⁴³.

Por tanto, Dostoievski reniega de la visión de la persona como «alma cándida» (tal como pretenden un ingenuo optimismo antropológico o un idealismo moralista), y propone como modelo de persona al “*santo pecador*”, quien está en continua tensión entre el bien y el mal. Después, cada “*santo pecador*” escogerá entre Cristo o Satanás, entre el Dios-hombre o el hombre-Dios, entre el cristianismo o el titanismo, entre la libertad verdaderamente ilimitada y la libertad aparentemente ilimitada del “*todo está permitido*”⁴⁴. Como consecuencia, se tratará de seguir la «dialéctica de la libertad» que lleva a la salvación o, por el contrario, de someterse a la «dialéctica de la necesidad», que no diferencia entre el bien y el mal: es decir, «la libertad de la decisión y de la obediencia» o la de «la rebelión y de la arbitrariedad», que acaban respectivamente en «la libertad más exaltante» y en «la esclavitud más degradante»⁴⁵.

2. *Los hermanos Karamazov* (1878-1880)

Una vez que hemos visto los principales aspectos de la interpretación que Pareyson hace de Dostoievski, veámos cuál es la lectura que nuestro filósofo realiza de la última obra del escritor ruso. Hemos elegido *Los hermanos Karamazov* no sólo porque contiene de forma más completa las ideas del novelista-filósofo, sino porque el mismo Pareyson se fue concentrando cada vez más en esta obra. De hecho, cuando le sorprendió la muerte, estaba trabajando en un artículo sobre esta novela⁴⁶. En primer lugar, debemos advertir que no se trata de una lectura inmediata, sino que nuestro autor conoce y cita a otros intérpretes de la obra dostoievskiana⁴⁷. Sin embargo, la mayoría de las citas y referencias serán de los textos originales de las distintas novelas. Además, hemos de advertir también que se trata de una “*lectura filosófica*”, y no de una crítica literaria: «no limitaremos nuestra valoración a apreciaciones o consideraciones de carácter artístico», afirma de modo claro Pareyson⁴⁸.

Es más, precisamente por esta atención a las ideas, Pareyson elige *Los hermanos Karamazov*: «Desde un punto de vista exclusivamente artístico, la obra maestra [de Dostoievski] es *Crimen y castigo* por su unidad, por su concisión, por su coherencia, por la perfecta unión de elementos dramáticos y doctrinales. Pero *Los hermanos Karamazov* –tan desordenados, desiguales, prolijos– tienen una grandeza de concepción, una fuerza de penetración, una forma de pensamiento [...] que hacen de ella la obra maestra en absoluto»⁴⁹. Sin embargo, esto no quiere decir que se caiga en el filosofismo o en el contentutismo a la hora de leer una obra, ya que Pareyson tratará de «hacer brotar el contenido de la complejidad de su arte»⁵⁰.

43. Cfr *Dostoievskij*, pp. 112-113, 132, 155-156 y 169; la cita es de *El idiota*, I, 7.

44. Cfr *Dostoievskij*, pp. 131, 144-147, 158 y 164-166; la expresión “*santo pecador*” procede de la *Hagiografía de un santo pecador*, última serie de novelas que Dostoievski no acabó y de la que forma parte *Los hermanos Karamazov*. El “*todo está permitido*” es una máxima que repite Iván Karamazov a lo largo de esta novela.

45. Cfr *Dostoievskij*, pp. 118, 168-169.

46. Después Francesco Tomatis ha publicado póstumamente el borrador de dicho escrito en un artículo titulado *Dimitrij confuta a Ivan* (1991), en *Dostoievskij*, pp. 221-237.

47. Por ejemplo, Ivanov, Sestov, Berdiaev, Evdokimov, Stepun, Thurneysen, etc. Cfr *Dostoievskij*, pp. VIII-IX, 8 y 12.

48. *Dostoievskij*, p. 12.

49. *Dostoievskij*, p. 12.

50. *Dostoievskij*, p. 13; cfr también p. 17.

Ahora bien, en la lectura de esta obra que hace nuestro autor, ¿dónde acaba Dostoievski y dónde empieza Pareyson? Nuestro autor responde a esta pregunta de un modo apasionado: «Entiendo muy bien que esto preocupe mucho a críticos y literatos, los cuales en general no saben que –en filosofía– no se puede acceder a un pensador sin dialogar con él. Pero a mí estas preocupaciones me parecen francamente exageradas. Dejando aparte la eterna distinción entre exposición e interpretación que aparece en cualquier estudio sobre un autor, me pregunto: ¿es posible exponer e interpretar a Dostoievski sin conversar con él, hablar *de* él sin hablar *con* él? Es éste el tipo de fidelidad que Dostoievski requiere: no se puede hablar de él sin convertirse de alguna manera en alguno de sus personajes». Así, el lector Pareyson cerrará de pronto el libro y, sin perder esa sintonía que tenía con el novelista ruso, continuará esa conversación que ha entablado con él. Nos encontramos, pues, ante un *Dostoievski-Pareyson* o un “Pareyson sobre Dostoievski”⁵¹.

Esta “lectura filosófica” de Dostoievski no se entretendrá, pues, en la lengua y el estilo, en la estructura narrativa o en las fuentes de la novela; sino que, después de hacer un breve análisis del espacio y el tiempo, pasará a hablar de los personajes. Esto es, va directamente a las ideas, sin detenerse en las palabras. De hecho, según nuestro autor, también para Dostoievski los personajes, el espacio y el tiempo narrativos significan *ideas*: los personajes dostoievskianos encarnan pensamientos y posturas existenciales, «pero hace falta que la idea se convierta en acción, y que ésta última se desarrolle»; «los espacios son íntimos, espirituales, humanos, símbolos de la angustia» de sus habitantes; el tiempo es frenético, exageradamente acelerado: todas las infinitas peripecias de nuestra novela se desarrollan en ¡siete días!⁵².

De este modo, para hablarnos del alma y de las ideas de sus *personajes*, Dostoievski nos describirá detalladamente su indumentaria, o les obligará a hacer pocas cosas y a hablar mucho. Sólo de este modo las ideas se encarnan en los personajes. Tan es así que a veces da la impresión que las novelas de Dostoievski dejan de serlo, para convertirse en tragedias: la acción y los personajes se convierten en ideas vivas y en dramas humanos, pasando la narración a un segundo plano. «Los héroes de Dostoievski son “ideas personificadas”, [...] figuras en las que se une tiempo y eternidad»⁵³. La acción y los personajes, el espacio y el tiempo se diluyen para que las ideas pasen a un primer plano. Concretamente en *Los hermanos Karamazov*, «la luz de los

Tal vez sea éste el momento de recordar el argumento de la novela. En una ciudad provinciana, se desarrolla la trágica relación entre el viejo libertino Fedor y sus hijos Dimitri, Iván, Aliocha y Smerdiakov, el bastardo que trabaja como sirviente en la casa de los Karamazov. Los hijos tienen dentro de sí la misma violencia y sensualidad que su padre. Sin embargo, Aliocha –el hijo menor– se ha ido al monasterio a seguir las enseñanzas del *starets* Zósimo. Será precisamente en este lugar sagrado donde los protagonistas se presentan como son –lujuriosos y violentos–, y donde el santón presagia el trágico final de la historia.

Otro de los hermanos, el teniente Dimitri Karamazov está prometido con Katerina, la hija de uno de sus superiores. Sin embargo, se enamora perdidamente de la concubina de su padre, Gruchengka. A su vez, Iván –el hermano intelectual– se enamora de Katerina. En medio de esta tensa situación, Dimitri amenazará y golpeará a su padre, por haberles retenido la herencia de su difunta madre.

Poco después, el padre muere asesinado, el epiléptico Smerdiakov se suicida y Dimitri es acusado de parricidio. Tras un largo juicio y a pesar de que confiesa su inocencia, el teniente Karamazov será condenado a trabajos forzados en Siberia, castigo que aceptará como expiación de otras culpas. Es precisamente en ese momento cuando Gruchengka le declara su amor, mientras Iván –el intelectual ateo– enloquece después de descubrir que ha sido él quien ha inducido a Smerdiakov a matar a su padre. Aliocha se dedica entonces a difundir por el mundo las enseñanzas de amor del *starets* Zósimo, ya muerto.

51. *Dostoievskij*, p. 143.

52. Cfr *L'estetica e i suoi problemi*, p. 39; *Dostoievskij*, pp. 15-16.

53. *Dostoievskij*, pp. 18-19; cfr pp. 13-14, 16-20.

ángeles y la oscuridad diabólica luchan entre sí dentro del alma de los cuatro hermanos, sin concretarse en ninguno de ellos de modo exclusivo»⁵⁴. Por eso, los cuatro hermanos son «un símbolo de toda la humanidad», pues en sus corazones luchan el mal y el bien⁵⁵.

Veamos, pues, qué dice Pareyson de cada uno de los personajes de esta novela. Por ejemplo, del *viejo Karamazov* afirma que es un “bufón” sensual y ridículo, que tiene una morbosa tendencia a denigrarse a sí mismo de un modo cínico. Es ésta «la criatura más innoble que Dostoievski ha creado»: esclavo de su sensualidad, borracho y prendado de sus propias palabras; avaro, envidioso, vengativo; causante de todos los males de la familia, se convierte en «el eje en torno al que gira el drama, a la vez que está monstruosamente vacío»⁵⁶. *Smerdiakov* «lleva dentro de sí dos almas opuestas: sumiso hasta el servilismo, pero rebelde hasta la arrogancia; interesado en sutiles disputas teológicas, pero capaz de organizar con astucia y meticulosidad el asesinato de su padre»⁵⁷. Pertenece a la categoría de los destructores, porque mata a su padre y después se suicida; es un «personaje centralísimo». Será también quien lleve hasta las últimas consecuencias la doctrina atea e inmoral de su hermano Iván: «Smerdiakov encarna la peor parte de Iván»⁵⁸.

El *starets Zósimo* es un «hombre espiritual», una encarnación del bien; tan es así, que más que un personaje será un punto de referencia que se mantiene siempre en un discreto segundo plano. Zósimo da una respuesta al ateísmo de Iván: el amor que lleva a la alegría, más allá del dolor y del sufrimiento. El santón supone la «confutación religiosa» y silenciosa a Iván, y por eso no le dice nada cuando se encuentra con éste en el monasterio. Sin embargo, hará una reverencia ante Dimitri, presagiando el noble final que tendrá el hermano mayor⁵⁹. Iván calificará a su hermano menor *Aliocha* como “un ángel”, a pesar de que también en él hay un Karamazov. Frente a Iván, Aliocha es inculto e ingenuo, un «sentimental»; aunque será su mismo hermano ateo quien reconocerá que Aliocha tiene una persuasión silenciosa, parecida a la de Zósimo. Así, frente a la incertidumbre de Iván ante el dolor, Aliocha le habla del Cristo con la cruz a cuestas: le presenta «el escándalo del redentor, es decir, del Dios que sufre y muere»⁶⁰.

Centrémonos sin embargo ahora en los que, según Pareyson, serían los personajes centrales de la novela: *Iván* y Dimitri. «Iván –hombre culto, intelectual– puede profesar que todo está permitido, pero a la hora de la verdad no actúa»⁶¹. Será Smerdiakov –el hijo bastardo– quien matará al viejo libertino, siguiendo las ideas de su hermano. El ateísmo de Iván es consecuencia de no poder aceptar el sufrimiento de los niños inocentes: no puede existir un Dios que lo permita. Por tanto, tampoco existe el mal: si Dios no existe, “todo está permitido”, repite. Smerdiakov lleva sus ideas a la práctica e Iván, al ver las consecuencias, no puede soportarlo y enloquece: el mal ha destruido su personalidad y declara: “he llegado a la negación de mí mismo”⁶².

Así, Iván busca el mal y el dolor sin Dios, y acaba cayendo en la locura; simboliza *el ateísmo y el nihilismo* con todas sus absurdas y trágicas consecuencias. Pero será éste

54. *Dostoievskij*, p. 20.

55. Cfr *Dostoievskij*, p. 29.

56. Cfr *Dostoievskij*, pp. 39 y 52-53.

57. *Dostoievskij*, p. 42; cfr también pp. 224-225.

58. Cfr *Dostoievskij*, pp. 42-43, 55, 222 y 224.

59. Cfr *Dostoievskij*, pp. 159-160, 204-207, 222 y 228.

60. Cfr *Dostoievskij*, pp. 75-76, 86-88, 91, 160, 208-211, 223 y 229-231.

61. *Dostoievskij*, p. 42.

62. Cfr *Dostoievskij*, pp. 48, 55-57, 71, 86, 106, 126, 138, 159-160, 188, 191 y 235-236.

un ateísmo refinado y difícil, un «nihilismo cotidiano y tranquilo [...], una negación tan universal y total que se identifica con la realidad». Iván Karamazov será un nihilista anterior a Nietzsche, que acabará igualmente loco; y simbolizaría entonces la «dialéctica de la necesidad» –no la de la libertad– de la que nos ha hablado Pareyson⁶³.

«Pero el personaje en el que [...] se realiza con más evidencia la trágica situación del hombre como sede de la lucha entre el bien y el mal, es Dimitri Karamazov»⁶⁴. Síntesis de pecado y fe, culpa y redención, *Dimitri* es colérico y brutal, al mismo tiempo tiene un sentido innato de la nobleza y la generosidad, como su enamorada Gruchengka. Así, será un personaje ambiguo: «cae en el abismo del mal y de la lujuria como su padre, pero es capaz de la elevación intelectual de Iván y de la [altura] mística de Aliocha». De este modo, se pregunta nuestro autor: ¿será Dimitri el “santo pecador” del que hablaba Dostoievski?⁶⁵

Según Pareyson, más que Aliocha o el *starets* Zósimo, será Dimitri el verdadero antagonista de Iván, quien confuta de veras el ateísmo y el nihilismo de su hermano. Iván y Dimitri pertenecen al mismo mundo y tienen la misma preocupación por el sufrimiento de los niños; sin embargo, será el segundo quien dará una respuesta real a este problema: Dimitri afrontará «el problema de Iván, pero con la luz», cuando acepta su injusta condena para redimir a los demás del sufrimiento. Se convierte entonces en un “hombre nuevo”, y encuentra de este modo la alegría, el amor, la vida, la plenitud⁶⁶ Dimitri concluye, pues, su razonamiento con un acto de fe en Dios: «No ha fracasado la creación [como sostenía Iván], porque Dios existe y da la alegría, aunque sea en el dolor. No ha fracasado la redención porque [...] el sufrimiento de cada uno es útil al sufrimiento de todos». Afrontando el sufrimiento y el dolor, Dimitri alcanza la «dialéctica de la libertad» poco antes de partir hacia Siberia⁶⁷.

DR. PABLO BLANCO SARTO
Universidad de Navarra

63. Cfr *Dostoevskij*, pp. 179, 194-196, 202 y 223-227.

64. *Dostoevskij*, p. 76.

65. *Dostoevskij*, p. 228.

66. Cfr *Dostoevskij*, pp. 76-77, 79-83, 102-103, 226-228, 232-233 y 235-237.

67. *Dostoevskij*, p. 226; cfr pp. 226 y 235.