

# ANALES VALENTINOS

REVISTA DE FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA

Año XI

1985

Núm. 21

## INDICE

	Pág.
Nemesio González-Caminero, S. I.: La "segunda navegación" de Ortega y la "contramarcha" de Heidegger ...	1
Salvador Castellote: La libertad en Francisco Suárez. Dos versiones inéditas suarecianas sobre la libertad. Estudio comparativo ...	31
Luis José López Ortiz: Algunas consideraciones sobre lo trágico en la obra de León Tolstoi ...	61
Martín Gelabert, O. P. Teología, salvación, liberación ...	79
Vicente León Navarro: Las bibliotecas de los conventos valencianos extinguidos (1835-36) ...	91
Vicente Cárcel Ortí: Los rectores del Seminario Conciliar de Valencia (1790-1936) ...	111
José Janini: El "Ordo" ceremonial de la Reconquista cuando el Rey y su ejército salían a la guerra ...	147
Recensiones ...	155
Actividades ...	169

FACULTAD DE TEOLOGÍA

SAN VICENTE FERRER, VALENCIA

Sección Diócesis

# ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LO TRÁGICO EN LA OBRA DE LEÓN TOLSTOI

*Por Luis José López Ortiz*

*Helicón:* ¿Y cuál es esa verdad, Cayo?

*Calígula:* Los hombres mueren y no son felices.

ALBERT CAMUS, *Calígula*

## CONTEXTO

“La Rusia de 1828, año del nacimiento de Tolstoi, es un inmenso imperio todavía medio asiático. Está clavada en el inmovilismo político y social. Las agitaciones nacidas de la Revolución francesa de 1789 no han llegado a Rusia, y si, por un momento, ha sido invadida por los ejércitos napoleónicos, es para, después de su victoria, mantenerse aún más apartada de Europa. Su régimen, idéntico a sí mismo desde hace siglos, es el de la autocracia absoluta y de derecho divino; el zar Alejandro I, a pesar de sus veleidades de reformador, no ha llevado a cabo ningún cambio, y Nicolás I, que le ha sucedido en 1825, no ha hecho más que reforzar esa autocracia. En el momento de subir al trono, Nicolás ha aplastado el levantamiento de “los decembristas” —un grupo de nobles e intelectuales que pretendían dar una Constitución a su país— y, fanático del absolutismo, se ha jurado defender esta doctrina mientras sea emperador “por la gracia de Dios”... La nobleza es el sostén más seguro del régimen, junto con un clero sumiso y una burocracia militarizada... En cuanto al pueblo, está privado de todo poder e incluso de todo derecho. Compuesto en su mayoría por siervos-campesinos que pertenecen ya al Estado, ya a los “barines” (señores), está entregado totalmente a la arbitrariedad de estos últimos y de los funcionarios”.<sup>1</sup>

León Tolstoi, hijo del Conde Nicolás Illich Tolstoi y de la Princesa María Nicolaevna Volskonsky, era el quinto de seis hermanos. “Nació

---

*Nota general:* Todas las palabras rusas se han transcrito en este trabajo siguiendo el uso científico internacional.

<sup>1</sup> Gillès, Daniel, *Tolstoi*, Ed. Juventud, Barcelona, 1963, pp. 7-8.

en Iásnaia Poliana, gobernación de Tula, en el corazón de la gran Rusia, el 28 de agosto de 1826 (en la época en que vivió Tolstoi, las fechas se computaban según el viejo calendario ruso, es decir, con doce días de atraso con respecto al calendario moderno usual en los países de Occidente), bajo el reinado de Nicolás "Palkin" (Nicolás Palo), entiéndase Nicolás I, en tiempos en que el oficial pegaba al soldado, el intendente al siervo, el señor al intendente, el comisario de distrito al "starosta" (primera autoridad municipal en las aldeas rusas), grado a partir del cual los garrotazos eran reemplazados por las bofetadas hasta los peldaños superiores donde soplaban otros vientos: gracias y desgracias, ascensos rápidos y caídas repentinas, deportaciones, exilios, olvidos."<sup>2</sup>

Contemporáneo del mayor número de grandes escritores que jamás haya producido una sola generación: narradores como Turguenev, Dostoievski, Goncharóv, Leskóv, Herzen, Saltykóv-Schedrín; comediógrafos como Ostróvsky, poetas como Tiúchev, Fet y Nekrasov, Tolstoi no sólo sobrevivió a todos (murió en 1910), sino que maestro ya, junto con ellos, de la nueva generación, tuvo en común con ésta —y especialmente con los narradores Korolenko, Chejov y Gorki— intereses de orden moral, además naturalmente del interés artístico que lo mancomunaba con sus contemporáneos y sus antecesores, como Pushkin, Gogol y Lermontov, los tres diferentemente valorados por él pero siempre apreciados por su contribución al desarrollo del realismo, que sin *Los cuentos de Belkin* de Pushkin, sin *Las almas muertas* de Gogol y sin *Un héroe de nuestro tiempo* de Lermontov, no habría dado frutos como *La guerra y la paz*, *Ana Karenina*, *La muerte de Iván Illich*, *Resurrección*, etc.

La vida de Tolstoi ofrece una unidad y una continuidad perfectas. Esta unidad existe en virtud de una búsqueda —exigencia— de absoluto (sobre todo a partir de la crisis de *Las Confesiones*), de totalidad, en definitiva, de autenticidad.

La obra de Tolstoi hemos de ubicarla, alojarla, en las cuatro últimas décadas del siglo XIX; cuarenta años de la vida de Rusia de vital importancia que concluirán con la revolución de 1917. Esta breve, pero importante, etapa histórica se inicia con "las grandes reformas" de "los sesenta", llevadas a cabo por el zar Alejandro I. Reformas en las estructuras de la vasta nación rusa, que van desde la de la administración de justicia, hasta el decreto de liberación de los siervos (1861). Estas, realmente, tímidas reformas —puesto que los posteriores gobiernos de Alejandro III y Nicolás II, se caracterizaron por la reacción—, paralelas a un incipiente y caótico desarrollo industrial, pusieron en circulación nuevas ideas económicas, fruto de las cuales sería el surgimiento de una clase

<sup>2</sup> Porche, François, *Tolstoi*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1958, p. 9.

obrero miserable —los siervos liberados que marchaban expectantes del campo a las periferias de los grandes núcleos urbanos— y de una clase burguesa burócrata.

Esta gran transformación en las estructuras del mundo social y económico, que provocaron una fuerte crisis en el modelo de sociedad, dio como resultado dos actitudes completamente antagónicas. Por un lado, estaban los que consideraban las reformas excesivas, caso de la nobleza más reaccionaria y de los “eslavófilos”; y, por otro lado, los que las consideraban, desde cualquier punto de vista, insuficientes (los sectores más progresistas de la “intelligentsia”), entre los que destacan los “populistas” y los “occidentalistas”. La obra de Tolstoi, según este esquema, creemos con las debidas precauciones, habría que situarla en el último grupo. Su obra, en palabras de Lenin, lo quisiera o no el propio Tolstoi, se constituye como “el espejo de la revolución rusa”.<sup>3</sup>

Todas las novelas de Tolstoi tienen un elemento en común, muestran una profunda crisis de la civilización occidental, crisis de los valores humanos individuales y universales, que se patentiza en una crisis general del Amor. Tal es el contexto histórico-emocional en el que devienen y evolucionan las novelas de nuestro autor, el fundamento genético de su “visión del mundo”. La obra propiamente literaria de Tolstoi, su posibilidad de crear universos imaginarios de alcance realista, descansa en una fe en los valores universalmente accesibles (pero amenazados) a todos los hombres. Las relaciones entre el hombre y la mujer reflejan siempre, en sus novelas, la relación global entre el hombre y el mundo.

“El ánimo de Tolstoi..., aspira a una vida fundada en la comunidad de hombres de igual sensibilidad, sencillos, íntimamente unidos con la naturaleza, una vida que se adecúe al gran ritmo de la naturaleza (reivindicación del “homo naturalis”), que se mueve a su compás de nacimiento y muerte, y que excluye de sí todo lo mezquino que separa, descompone y cristaliza en las formas no naturales”.<sup>4</sup> La “naturaleza” como ideal, en Tolstoi, está contrapuesta al mundo de la cultura, de la convención. Tolstoi, con otras palabras, parece que retoma la vieja polémica levantada por los filósofos jonios entre “nómos” y “physis”, convención y naturaleza. Sin embargo, paradójicamente, lo definitivo en sus obras está situado en el mundo de la cultura, que él rechaza por problemático. De ahí, “la insatisfacción de los hombres esenciales respecto de todo lo que les consigue ofrecer el mundo de la cultura que les rodea, y la consiguiente búsqueda y hallazgo de la otra realidad, la realidad más esencial de la

---

<sup>3</sup> Lenin, V. I, *La literatura y el arte*, Ed. Progreso, Moscú, 1979, p. 103.

<sup>4</sup> Lukács, Georg, *El alma y las formas. La teoría de la novela*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1975, p. 413.

naturaleza".<sup>5</sup> En esta misma línea, la filosofía de las novelas de Tolstoi, es, salvo matizaciones, un apéndice del análisis efectuado por Rousseau en *Sobre las ciencias y las artes* y en *Sobre el origen de la desigualdad*.

Amor y matrimonio, naturaleza y cultura, progreso y desarrollo: esta es la dicotomía esencial en el universo tolstoiano. "En el ritmo de la vida natural..., el amor es el punto en el cual se configura más concretamente y sensiblemente las fuerzas que dominan la vida. Pero el amor como pura fuerza de la naturaleza: está demasiado vinculado a la relación entre individuos, aísla, consiguientemente, demasiado, produce demasiadas gradaciones y demasiados refinamientos, es demasiado cultural... El amor que ocupa en ese mundo el lugar verdaderamente central es el amor como matrimonio, el amor como unión —y el hecho de estar unidos y ser uno es más importante que la persona que así se encuentra—, el amor como medio del nacimiento, el amor y la familia como vehículo de la continuidad natural de la vida".<sup>6</sup>

Es un hecho evidente y generalmente aceptado que esta sociedad capitalista, es una sociedad deshumanizada. Es una sociedad que se caracteriza por el progresivo encogimiento de la conciencia. Una sociedad en la que, si no cambia de orientación, el hombre vivirá y actuará cada vez más en una sola dimensión, la de la adaptación a la realidad, y no en la otra, la de la superación. Vivimos en una sociedad en la que la mayor parte de los hombres son consumidores, sobre todo en el plano psíquico. Este es, pues, un sistema en el que hallar qué sentido tiene la existencia, es, cada minuto que pasa, una labor más compleja. El hombre, de esta manera, se sumerge en una horrible desolación, en una trágica soledad; sucediendo esto, paradójicamente, cuando más medios tiene para comunicarse.

León Tolstoi es, en este sentido, un escritor vinculado históricamente al sistema capitalista en uno de sus períodos, "el capitalismo liberal que se extiende más o menos hasta 1910... El género literario que por su importancia corresponde a esta época del capitalismo liberal es la novela de personaje problemático".<sup>7</sup> Lucien Goldman, en *Para una sociología de la novela*, dice que este tipo de novela se caracteriza por una búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo degradado. La ruptura entre el héroe problemático y el mundo degradado calibran la tragedia. El héroe y el mundo están degradados respecto a los valores auténticos.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>6</sup> *Ibid.*, *El alma y las formas...*, op. cit., p. 415.

<sup>7</sup> Goldman, Lucien, *La creación cultural en la sociedad moderna*, Ed. Fontamara, Barcelona, 1980, pp. 46 y ss.

Las novelas de Tolstoi en las que mejor se visualiza este carácter trágico y conflictivo —“la literatura rusa es profundamente trágica”—<sup>8</sup> de las relaciones humanas son, por orden cronológico, las siguientes: *El matrimonio*, *Ana Karenina*, *La muerte de Iván Illich*, *La Sonata a Kreutzer* y, finalmente, *Resurrección*. Las dos primeras corresponden al período pre-crítico, y las tres siguientes al período crítico de nuestro autor. En estas cinco novelas —no hemos de olvidar tampoco *La guerra y la paz*— está diluido todo el pensamiento moral y social de Tolstoi. A continuación, analizaremos, aunque sea brevemente, *La muerte de Iván Illich* y *La Sonata a Kreutzer*.

#### LA MUERTE DE IVÁN ILICH

*La muerte de Iván Illich* (*Smert Ivana Ilicha*), escrita en la etapa post-crítica, es un genial análisis psicológico de la condición humana. Pero, no es sólo eso. También, es una cruel ironía del hombre que ha producido el sistema liberal. La elaboración de la novela se prolongó un par de años, siendo publicada en 1886.

El ambiente en que se desarrolla es el de la burguesía a la que Tolstoi gratifica con los epítetos habituales en su obra: hipócrita, mezquina, venal, aferrada a las conveniencias y a la mentira, indiferente y egoísta. Por lo tanto, Iván Illich que es un representante de esa burguesía, corre el riesgo de merecer también esos calificativos. Sin embargo, en el tratamiento personal, Tolstoi, mitiga o matiza sus juicios.<sup>9</sup>

Iván Illich es un eficaz funcionario de la administración de justicia. Inteligente, vivo y agradable en sociedad. Su vida, no obstante, no puede ser más vulgar y ordinaria. Se casó, “porque sí”, con una mujer del “gran mundo”. Con el transcurrir de los años se arrepentirá:

La boda... La súbita desilusión, el olor de su boca, la sensualidad, el fingimiento,<sup>10</sup> (I.I. 81).

Su vida, que no es feliz, es con todo “comme il faut”, de acuerdo con el célebre principio del joven Tolstoi. Después de diecisiete años de matri-

<sup>8</sup> Lobodowski, J., “Literaturas eslavas”, en: *Historia de la literatura universal*, Ed. Atlas, Madrid, 1947, p. 774.

<sup>9</sup> Fernández Sánchez, J., “León Tolstoi: ascetismo e historia”, en: *Historia universal de la literatura*, Ed. Orbis, 4 (1982).

<sup>10</sup> Tolstoi, León, *La muerte de Iván Illich...* Traducción del ruso por José Laín Entralgo, Editorial Salvat, Navarra, 1970. (Para citar la obra hemos utilizado la abreviatura: I.I., colocando a la derecha el número de la página.)

monio, Iván Illich, conseguirá un rentable y beneficioso traslado a San Petersburgo, que es el centro de la burocracia rusa y objetivo final y constante de todo funcionario ambicioso. Las cosas no le pueden marchar mejor. Pero, ¡ah, fatalidad!, mientras se ocupa en el arreglo de las cortinas de la nueva casa, cae y se lastima en un costado. Al principio siente un ligero malestar, pero parece ser poca cosa. Sin embargo, el dolor en el costado aumenta y todo parece complicarse. Iván acude a la consulta de varios médicos, obteniendo por respuesta un diagnóstico diferente de cada uno de ellos. El fin de la enfermedad, que en realidad nadie sabe en qué consiste, será horrible.

Lo que Praskoia Fiódorovna pensaba de la enfermedad de su marido era lo mismo que decía a otras personas y a él mismo: que el único culpable era él y toda la enfermedad no significaba más que un nuevo disgusto que le causaba a ella (I.I. 54-55).

Iván Illich sabe que va a morir, y frente al carácter crucial de esta última experiencia, surge un rayo de luz que se extinguirá, más tarde, en *La Sonata a Kreutzer*: la muerte como "liberación", como "esperanza". En el texto que reproducimos a continuación, además de lo anteriormente dicho, Tolstoi, se revela como genial "esteta"<sup>11</sup> de la muerte:

Buscaba, Iván Illich, sin poderlo encontrar, su anterior y habitual miedo a la muerte. ¿Dónde está? ¿Qué muerte? No sentía miedo alguno porque no había muerte.

En vez de la muerte era la luz.

—¡Ahora lo comprendo! —dijo de pronto, en voz alta— ¡Qué alegría!

Todo esto sucedía para él en un instante, y el significado de ese instante ya no llegó a cambiar. Para los presentes la agonía se prolongó aún dos horas. Algo borboteaba en su pecho; su cuerpo extenuado, se estremecía. Luego el borboteo y los ronquidos se fueron espaciando más y más.

—¡Se acabó! —dijo alguien sobre él.

Él oyó estas palabras y las repitió en su alma. "Se acabó la muerte —se dijo—. La muerte no existe."

Hizo una inspiración, se detuvo a la mitad, se estiró y quedó muerto (I.I. 90).

La crítica literaria ha considerado esta novela como paradigma del "proceso de aislamiento" en el que se encuentra el hombre de nuestra sociedad; y todo ello originado, seguramente, por la "mentira social" en la que el hombre vive y se perpetúa.

<sup>11</sup> Mariano Peset, "Tolstoi y unos viejos manuscritos", en: *Historia* 16, 3 (1978), 110.

En *La muerte de Iván Illich* nos hallamos ante un sujeto análogo a Karenin, aunque en diferentes circunstancias. “Iván Illich es un juez completamente burocratizado que ha eliminado de los procesos, con inteligencia burocrática, todo indicio, toda partícula de elemento humano, reduciéndolos a una perfecta rueda del gran mecanismo zarista de la opresión”.<sup>12</sup> Su existencia se ajusta al “comme il faut”; incluso, por qué no, su nada extraordinaria vida matrimonial.

Muy pronto, al año de la boda Iván Illich comprendió que el estado matrimonial, aun proporcionando ciertas comodidades en la vida, es, en esencia, un asunto muy complicado y difícil, con relación al cual, para cumplir con su deber, es decir, para mantener una vida decorosa, aprobada por la sociedad, hay que adoptar determinada actitud, lo mismo que con relación al cargo.

..., quedaban sólo escasos períodos de amor, que se hacían muy breves. Eran islotes a los cuales atracaban un momento, para luego adentrarse en el mar de la hostilidad latente, expresada en el alejamiento mutuo en el que vivían. Este alejamiento hubiera podido afligir a Iván Illich, si él hubiese considerado que no debía ser así, pero ahora admitía ya esta situación no sólo como personal, sino como el fin de su actividad en el seno de la familia. Dicho fin consistía en emanciparse cada vez más de estos disgustos y darles el carácter de algo inofensivo y decoroso; lo consiguió así procurando pasar cada vez menos tiempo con la familia; y cuando se veía obligado a estar en casa, procuraba asegurar su situación con la presencia de extraños (I.I. 36-37).

Así pasaron los diecisiete años siguientes a la boda, transcurridos los cuales, “inesperadamente, Iván Illich, obtuvo dentro de su ministerio un cargo que le colocaba dos categorías por encima de sus compañeros, con cinco mil rublos de sueldo y tres mil quinientos para el traslado” (I.I. 40) a San Petersburgo. Allí, colocando las cortinas de su nueva residencia, y de manera fortuita, cae de la escalera golpeándose en un costado. El golpe parece no tener mayores consecuencias:

—Por algo soy un gimnasta. Otro se habría roto un hueso, pero yo apenas me di un ligero golpe aquí. Cuando me toco me hace daño, pero ya se me está pasando; un simple cardenal (I.I. 43).

¡Qué cruel es la ironía de Tolstoi! Iván Illich desconoce por completo el futuro que le tiene preparado su taumaturgo. Como consecuencia de ese “fortuito” golpe, y tras una prolongada y penosa enfermedad, le

---

<sup>12</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1964, p. 211.



aguardará la muerte. Como dijera Bernard Shaw: "Tolstoi es, mientras no se invente otra expresión, un tragicómico".<sup>13</sup>

Su mujer no soporta las continuas quejas de él y adopta una postura bastante desinteresada. Para ella, la enfermedad de su marido no es más que un simple y molesto obstáculo a sus relaciones sociales.

Llegó (ella) a desear su muerte, pero esto era cosa que no podía desearse siquiera, porque entonces se habría quedado sin el sueldo. Y eso aumentaba más su irritación contra él. Se consideraba desgraciadísima precisamente por la circunstancia de que ni siquiera la muerte podría salvarla, y se irritaba, pero trataba de disimularlo, y esta irritación latente aumentaba su irritación (I.I. 49).

Iván Illich acude al médico, "pero el médico es un burócrata no menos cumplido, un mecanismo no menos perfecto que Iván Illich, y trata a su paciente exactamente como éste habría tratado a sus acusados".<sup>14</sup>

Lo mismo, punto por punto, que Iván Illich había realizado mil veces con los procesados y con idéntica brillantez. No menos brillante fue el resumen del doctor, quien, con la mirada triunfante y hasta alegre, "contempló" al procesado por encima de las gafas. De este resumen, Iván Illich dedujo que su asunto presentaba mal cariz y, por mucho que dijese el doctor y todos, la cosa era grave. Esta conclusión produjo en Iván Illich gran lástima hacia su persona propia y gran cólera hacia el doctor.

Pero no dijo nada de esto, sino que se levantó, puso el dinero sobre la mesa y, exhalando un suspiro, se interesó una vez más:

—Nosotros, los enfermos, les hacemos muy a menudo preguntas inoportunas. En general, ¿es peligroso lo mío?...

El doctor se le quedó mirando severamente con un ojo a través de las gafas, como si dijera: Procesado, si no se ciñe a contestar las preguntas que se le hacen, me verá obligado a hacer que lo saquen de la sala (I.I. 50).

La disparidad en los diagnósticos de los médicos y el progresivo aumento de los dolores le sumen en la desesperación. De pronto, en su conciencia, aparece todo claro:

El asunto no reside en el intestino ciego ni en el riñón, sino en la vida y... la muerte. Sí, estaba la vida y se va, se va y no puedo retenerla. Sí. ¿Para qué engañarme? ¿Acaso no resulta evidente para todos, menos para mí, que me estoy muriendo y que de lo único que se trata es del número de semanas, días; que me puedo morir ahora mismo? Era la luz y ahora son las tinieblas. ¡Estaba aquí

---

<sup>13</sup> Steiner, Georg, *Tolstoi o Dostoievski*, Biblioteca Era (Ediciones), México, 1968, p. 112.

<sup>14</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, op. cit., p. 211.

y ahora voy allá! ¿Adónde? Una sensación de frío se apoderó de él. Su respiración se detuvo. Lo único que sentía eran los latidos de su corazón.

“¿Qué me ocurrirá cuando no exista? No pasará nada. ¿Dónde estaré cuando no exista? ¿La muerte? No, no la quiero.” Se puso en pie de un salto, quiso encender la luz, buscó con manos temblorosas, tiró al suelo la vela con el candelero y de nuevo se dejó caer hacia atrás, sobre la almohada. ¿Para qué? Es lo mismo —se dijo, mirando con los ojos abiertos a la oscuridad—. Sí, la muerte. Y ninguno de ellos lo sabe ni quiere saberlo; no les inspiro lástima. Están cantando (se oían, lejanas, las voces) (I.I. 59-60).

La enfermedad empieza a consumirle. Iván cada vez duerme menos, le inyectan morfina, pero no le alivia los terribles dolores. Se encuentra tan imposibilitado que le tienen que construir un dispositivo especial para realizar sus necesidades fisiológicas. Pero en este asunto, el más desagradable de todos, encuentra un consuelo. Siempre acude a ayudarlo su criado Guerásim. Guerásim simboliza lo diametralmente opuesto a ese mundo degradado al que pertenece Iván Illich. Sin duda, la peculiaridad de su protagonismo, que utiliza con maestría Tolstoi, contiene un discurso esencial: la denuncia moral y generalizada de una sociedad cuyo diálogo se establece a partir de la mentira.

—Guerásim —le dijo—, ¿estás ahora ocupado?

—No, señor —contestó Guerásim, que entre la gente de la ciudad había aprendido a hablar con los señores.

—¿Te queda algo que hacer?

—¿Por hacer? Lo he hecho todo, lo único que me queda es cortar la leña para mañana.

—¿Podrías mantenerme la pierna en alto?

—Claro que sí.

Guerásim le levantó las piernas e Iván Illich tuvo la sensación de que así no sentía dolor alguno.

—¿Y la leña?

—No se preocupe. Hay tiempo para todo.

Iván Illich mandó a Guerásim que se sentara y siguiera sujetándole las piernas. Se puso a hablar con él. Y, cosa rara, le pareció que se sentía mejor mientras Guerásim le sujetaba las piernas.

Iván Illich sólo se sentía bien con Guerásim. Se sentía bien cuando éste, a veces durante noches enteras, le sostenía las piernas y no quería irse a dormir, diciendo: “No se preocupe, Iván Illich, dormiré más tarde”. O cuando de pronto, pasando al tuteo, añadía: “Si no estuvieras enfermo... ¿Por qué no he de atenderte?”. Guerásim era el único que no mentía, todo denotaba que era el único que se daba cuenta de las cosas y no deseaba ocultarlo, y que sentía lástima por el señor, que languidecía por momentos. Una vez se expresó abiertamente, cuando Iván Illich quiso mandarlo a dormir:

—Todos hemos de morir. ¿Por qué no he de tomarme esta molestia? —dijo, dando a entender que el trabajo no le significaba molestia alguna precisamente porque lo hacía para un moribundo y esperaba que, cuando a él le llegara la ocasión, habría otro que también lo haría (I.I. 68 y ss.).

“Lo terrible en la agonía de Iván Illich es precisamente el hecho de que la vida se le aparece ahora evidente, ahora, cuando frente a la muerte amenazadora experimenta, por primera vez, la necesidad de entrar en verdaderas relaciones humanas con las personas y escapar de la insensatez.”<sup>15</sup> El último balance que hace de su existencia (el matrimonio, la carrera judicial, etc.), no puede ser más negativo.

En realidad, toda mi vida, mi vida consciente, ha sido un engaño (I.I. 86).

El último lamento de Iván Illich, a pesar del tono esperanzador, no puede ser más trágico. Para él “todo” ha concluido. Su anónima y estúpida existencia ha terminado. “Del mundo de los tribunales, de la casa arreglada sin gusto —mundo que está por hundirse— hasta la repugnante suciedad de un cuerpo agonizante: es un mundo extraordinariamente vivo y dinámico, un mundo en el que todos los objetos revelan, con elocuente poesía, la horrible desolación y falta de sentido de la vida a la que el hombre está destinado en la sociedad capitalista”.<sup>16</sup>

Hay que añadir, además, que el hecho de que Iván Illich muera, su desintegración física, no es lo más importante. Lo fundamental, y en esto reside el carácter “didáctico” de toda la obra de Tolstoi, es que nuestro autor “arranca” las máscaras que cubren un sistema económico, social, cultural, etc., carente de valores esenciales. Este mismo desenmascaramiento, lo realizará Tolstoi en *La Sonata a Kreutzer*.

#### LA SONATA A KREUTZER

Tolstoi escribió esta novela en 1889, en un tiempo en el que las relaciones con su mujer atravesaban por una profunda crisis. Crisis que estaba dominada por violentas ráfagas de amor y largos períodos de odio. “Sometida a la censura a principios de 1890, *La Sonata a Kreutzer* (Kreizerova Sonata) fue prohibida en toda Rusia, pero este hecho no impidió, sin duda favoreció más, su difusión. Durante todo un invierno,

<sup>15</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, op. cit., p. 211.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 205.

el libro fue el tema de discusión favorito de la sociedad moscovita, levantó controversias apasionadas y violentas críticas".<sup>17</sup>

En *La Sonata a Kreutzer* analiza Tolstoi despiadadamente, como si de una venganza se tratara, la trágica convivencia de un matrimonio (burgués): desde su desdichada relación conyugal, hasta su paulatina transformación en secreta aversión y degeneración en celos que conducen al asesinato. Junto a *La muerte de Iván Illich*, *La Sonata a Kreutzer* es la obra más intensamente trágica y "real" de Tolstoi. En ella, en primer lugar, realiza con acritud una minuciosa radiografía de la intimidad de un joven matrimonio; y, en segundo lugar, hace una descalificación significativa/relativa del "amor", "el matrimonio" y "la familia".

Tolstoi, también, en *La Sonata a Kreutzer*, de forma solapada, condena moralmente las relaciones heterosexuales. Parece ser que en la última etapa de su existencia abogó por el fin de la especie humana, seguramente, influido por la obra de Schopenhauer. Pero, una cosa es la teoría y otra la práctica, la vida doméstica. "El 31 de marzo de 1888, en Moscú, Sonia, a la edad de cuarenta y cuatro años, daba a luz a su décimo tercer hijo",<sup>18</sup> Tolstoi contaba ya sesenta años. De la misma manera, es un detalle curioso la siguiente anécdota que nos cuenta Iván Bunin en *La redención de Tolstoi*: "El colmo es que después de haber escrito *La Sonata a Kreutzer*, se entristece públicamente por el hecho de que Tania y Macha (sus hijas mayores) no se casen. Decía: "—¿Serán peores que las demás?, ¿cómo es que nadie las quiere?—"<sup>19</sup>

Después de haber escrito la novela, se asombró del resultado: "Yo no pude prever —dice en el postfacio a *La Sonata a Kreutzer*—, que una lógica rigurosa me conduciría, escribiendo esta obra, al punto a que he llegado. Mis propias conclusiones, desde luego, me han aterrado; quería no creerlas, pero no lo podía... He tenido que aceptarlas".<sup>20</sup> Fue sincero.

En *La Sonata a Kreutzer*, Tolstoi, consagrado en el realismo, efectúa una minuciosa disección del "amor y el matrimonio bajo su forma (más) moderna. Reconoce en ellos la forma especial de la mentira y de la hipocresía, la deshumanización del hombre debida a la sociedad capitalista".<sup>21</sup> Si echamos un vistazo atrás, y comparamos, comprobaremos el gran abismo que separa al Tolstoi de *El matrimonio* (1859) del de *La Sonata a Kreutzer*. Si el matrimonio de Sergio y Katia, después de haber pasado por una ligera crisis, se logra salvar; ahora, en *La Sonata a*

<sup>17</sup> Gillès, D., *Tolstoi*, op. cit., p. 207.

<sup>18</sup> Porche, F., *Tolstoi*, op. cit., p. 242.

<sup>19</sup> Bunin, Iván, *La redención de Tolstoi*, Ancora de Salvación, Barcelona, 1943, p. 110.

<sup>20</sup> Rolland, Romain, *Tolstoi*, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1953, p. 108.

<sup>21</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, op. cit., p. 214.

*Kreutzer*, esa misma relación interpersonal (matrimonial), será víctima inevitable de un sistema fuertemente consolidado. Y es que, en definitiva, los treinta años que separan distintas visiones no han pasado en vano. "Todo" ha cambiado.

En esta novela nos hallamos ante una estructura narrativa sin apenas dinamismo, todo es demasiado obvio desde el principio. No hay alternativas posibles: Guerásim no existe y los bosques de abedules han desaparecido. Como dice G. Steiner: "Los elementos de la moral articulada se han hecho demasiado masivos para ser absorbidos por la estructura narrativa. El significado no es impuesto con extraordinaria elocuencia, pero no se le ha dado una completa forma imaginativa".<sup>22</sup>

Pozdnyshév, el protagonista de la novela, durante un viaje en tren (se podría escribir un ensayo sobre el papel de los trenes y las estaciones de ferrocarril en la vida y las novelas de Tolstoi), cuenta su trágica experiencia matrimonial que ha finalizado —a causa de los celos— con el asesinato de su propia mujer. Sin embargo, los celos, en realidad, sólo fueron el último pretexto:

Afirmo que la maté antes de haberla conocido: maté a la mujer desde el momento en que gusté de los placeres sensuales sin amor, y con eso, desde entonces, maté a la mía<sup>23</sup> (S.K. 27).

La tragedia se inicia, pues, en el matrimonio de Pozdnyshév, como en muchos otros, cuando el "amor" no es el rasgo distintivo, específico, de una relación humana (afectiva).

Me pareció que mis pensamientos y mi inclinación, hallaban en ella resonancia, cuando en verdad no estaba más que seducido por su talle y su cabello; y aparte de esto, la intimidad de todo el día había hecho germinar en mí el deseo de otra intimidad más cercana. Intensamente impresionado y convencido de que ella era la personificación de mis deseos, la creí digna de ser inmediatamente mi esposa (S.K. 32).

Y continúa más adelante Pozdnyshév:

En el fondo, ese amor era obra de la madre de mi novia y del modisto por una parte, y por la otra, de las comodidades y la ociosidad. Sin los paseos en barca, sin aquel talle esbelto, sin aquel cuerpo en que la tela parecía estar pegada a la carne, sin los paseos juntos, yo no habría despertado al amor, ni caído en el engaño (S.K. 37).

<sup>22</sup> Steiner, G., *Tolstoi o Dostoievski*, op. cit., p. 242.

<sup>23</sup> Tolstoi, León, *La Sonata a Kreutzer*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1970. (Utilizamos la abreviatura: S.K., colocando a la derecha el número de la página).

Cuando Tolstoi, en los últimos años de su vida, habla del “amor”, no alude al amor mundano, sensual, etc. Es, quizás, todo lo contrario; él, entiende el “amor” como superación de lo empírico, como aquel estado que trasciende el marco de lo puramente interpersonal, como forma superior y universal de convivencia.

La satisfacción de los deseos de los sentidos mató nuestras ilusiones, y en realidad nos encontrábamos cara a cara como egoístas que tratan de obtener todo lo posible el uno del otro; como dos personas que no ven la una en la otra más que un instrumento de placer (S.K. 55).

Del mismo modo que en las anteriores novelas, Tolstoi se sirve de los pequeños detalles para ilustrar cómo se van incubando esas primeras aversiones no verbalizadas que conducirán a la ruptura:

Por mi parte, la odiaba por cada una de sus actitudes: cuando se servía el té, movía el pie, llevaba la cucharilla a la boca o soplabla para enfriar el líquido (S.K. 90).

“La función particular y magníficamente realista de la particularidad constituye un instrumento importante en el estilo de Tolstoi.”<sup>24</sup> Situaciones como la anterior encontramos en *Ana Karenina*. Pensemos en la singular impresión que le causa a Ana su marido, después de que Vronski le haya declarado su amor en San Petersburgo:

—¿Por qué se le habrán puesto así las orejas<sup>25</sup> (A.K. 80).

Este mismo mecanismo se reproducirá en “la faz dramática de los amores agonizantes entre Ana y Vronski; después de muchos altercados amargos y crueles que, no obstante, se han resuelto siempre con reconciliaciones, la separación definitiva de los dos personajes se revela “imprevistamente” en una pequeña particularidad”:<sup>26</sup>

(Ella) levantó la taza, separando el dedo meñique, y se la acercó a la boca. Después de tomar unos sorbos miró a Vronski, y por la expresión de su rostro comprendió claramente que le eran desagradables su mano, su gesto y el sonido que producía con los labios al tomar el café (A.K. 523).

---

<sup>24</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, op. cit., p. 223.

<sup>25</sup> Tolstoi, León, *Obras: Ana Karenina*. Trad. de Laura e Irene Andresco, Ed. Aguilar, tomo II, Madrid, 1975<sup>4</sup>. (Abreviatura: A.K., señalando a la derecha la página.)

<sup>26</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, op. cit., p. 223.

Volviendo de nuevo a *La Sonata a Kreutzer*: tanto Pozdnyshév como Iván Illich, paradigmas del anti-heroísmo, han comprendido tarde que sus respectivas vidas familiares no estaban dotadas de la necesaria infraestructura, que estaban destinadas, inexorablemente, al fracaso.

Aprenden desde niñas a aumentar el poder de sus encantos... De la misma manera que la educación de las esclavas se dirigía únicamente hacia un solo objeto: el de satisfacer los caprichos de su amo. También nuestras mujeres no reciben educación más que teniendo en cuenta un solo objeto: el de atraer a los hombres (S.K. 65).

Iván Illich se percató de esto cuando estaba en el umbral de la muerte; Pozdnyshév se da cuenta ahora, después de haber matado a su mujer, que ella no había cometido ningún delito, que los celos que él sentía no eran más que uno de los síntomas de su progresiva y lógica degradación. Por eso —viene a decirnos Tolstoi—, en la medida en que no se “transforme” el sistema de convivencia —y decimos “transformar” en vez de “rectificar”, para respetar la filosofía social de Resurrección— no deberá sorprendernos la siguiente descalificación de Pozdnyshév/Tolstoi:

—¡El amor, el matrimonio, la familia!... ¡Mentira, engaño, falsedad! (S.K. 21).

La verdadera vida de familia no existe (S.K. 81).

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE “LO TRÁGICO” EN LA OBRA DE LEÓN TOLSTOI

Los más intensos placeres se los debemos a la desesperación, sobre todo si tenemos la conciencia íntegra de hallarnos en un callejón sin salida.

F. DOSTOIEVSKI, *Memorias del subsuelo*

Realizado el análisis, es preciso que aclaremos cuáles son los rasgos peculiares de una “visión trágica”, tanto en lo que se refiere a su estructura narrativa como a su contenido esencial.

Aristóteles dice, en la *Poética*,<sup>27</sup> que toda composición —fábula— que pretenda alcanzar un efecto trágico debe contener tres ingredientes: “Peripécia”, “Reconocimiento” y “Acontecimiento patético”. Así define Aristóteles estos tres elementos:

<sup>27</sup> Aristóteles, *Poéticas*. (En el mismo volumen están las de Horacio y Boileau.) Trad., de Aníbal González Pérez, Editora Nacional, Madrid, 1977.

1) "Peripiecia es el cambio de la acción en sentido contrario (*Poética*, 11, 1452 a 37-38).

2) "Reconocimiento es, como su nombre indica un cambio de la ignorancia al conocimiento, que lleva un cambio a amistad o a odio, entre las personas destinadas a la felicidad o a la desdicha, y el reconocimiento más hermoso es el que se produce junto con peripiecia" (*Poética*, 11, 1452 a 48-54).

3) "El acontecimiento patético es una acción que hace morir o sufrir" (*Poética*, 11, 1452 b 20-22). Además, dice Aristóteles, es preciso que estos se produzcan "o por necesidad o de una forma verosímil" (*Poética*, 10, 1452 a 33). (Por poco que hayamos analizado, se puede comprobar fácilmente que, en realidad, estos requisitos se ajustan a la producción novelística de Tolstoi.)

Goldman sostiene, en *El hombre y lo absoluto*, que la visión trágica es una de las concepciones del mundo fundamentales. Para él, el pensador trágico expresa la existencia de una crisis profunda entre los hombres y el mundo social y cósmico, de modo que la conciencia trágica puede ser descrita mediante la fórmula "rechazo intramundano del mundo", lo que comporta el deseo de realizar valores irrealizables.

Una "visión o concepción del mundo" es un conjunto de aspiraciones que reúne a los miembros de un grupo (generalmente, clase social) y los opone a otros grupos. "Las concepciones del mundo fundamentales son: la racionalista (Descartes y Leibniz), que a veces está ligada a la empirista (Hume); la trágica (Pascal y Kant) y la dialéctica (Marx y Engels)".<sup>28</sup> Centrándonos en la visión trágica, diremos que ésta se caracteriza sustancialmente por la ruptura y la paradoja (no-unidad). Los elementos esenciales que iluminan su coherencia y conexión interna son, entre otros, los siguientes: "El carácter paradójico del mundo, la conversión del hombre a una existencia esencial, la exigencia de verdad absoluta..., la conciencia de los límites del hombre y del mundo, la soledad, el abismo infranqueable que separa al hombre del mundo y de Dios..., la primacía de lo moral sobre lo teórico y sobre la eficacia, el abandono de toda esperanza de victoria material...",<sup>29</sup> la angustia, la tensión, la ambigüedad, el desgarramiento y la falta de respuesta.

Pero, ¿qué es lo trágico? Lo trágico "se muestra en la lucha, en el triunfo y en el sucumbir, en la culpa: es la grandeza del hombre en el

<sup>28</sup> Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, Ed., Sudamericana, Buenos Aires, vol. II, 1975, p. 244.

<sup>29</sup> Goldman, L., *El hombre y lo absoluto*, Ediciones Península, Barcelona, 1968, p. 89.



fracaso".<sup>30</sup> La actitud trágica surge cuando "el sufrimiento es la única causa de la conciencia".<sup>31</sup> "Lo trágico se hace inteligible como resultado de la culpa y como la culpa misma. La catástrofe es — pensemos en Iván Illich y en Ana Karenina, en sus trágicos destinos— la punición de la culpa",<sup>32</sup> porque el menor indicio de existencia es ya culpa y síntoma de catástrofe universal. "No es el pensar la alternativa "éxito" o "catástrofe" lo que logra captar lo trágico, sino sólo el penetrante pensamiento que contempla, en medio del éxito más absoluto, la más absoluta catástrofe."<sup>33</sup>

De toda la producción tolstoiana, quizás, la que mejor se adecúe a la categoría de lo trágico sea *La muerte de Iván Illich*. Iván Illich, como Ana Karenina, Pozdnyshév y Nekhludov ("anti-héroes" de la vasta creación de nuestro autor), "no sólo sufre la miseria, la ruina, el hundimiento, sino que sabe el porqué. Y no solamente lo sabe, sino que su alma cae en el más elocuente desgarramiento".<sup>34</sup>

Sin embargo, conviene efectuar una matización, sin duda, esencial para la comprensión de la obra y del proyecto reformista de Tolstoi, y es que: "Lo trágico" —en él— no es un rasgo distintivo, estigma, de la condición humana. "Lo trágico" no está enquistado, necesariamente, en la estructura ontológica del hombre.

Efectivamente —del mismo modo que para los existencialistas "lo trágico" es inherente a la condición humana, está diluido en toda "acción", en todo "plan"—, para Tolstoi, "lo trágico" se aloja —inocula— en el hombre por "contagio": se manifiesta concentrado en los poderes de la sociedad, de los funcionarios, de los Estados. Pensemos en Iván Illich: en su desdichado matrimonio, en su corrompida carrera judicial, en su degradado círculo social. Contrariamente, de otro lado, como antítesis del mundo de Iván Illich, nos encontramos con Guerásim, Nikita —los no contaminados e inmunizados— y también, en algunas etapas de su vida, con Levin (recordemos aquél pasaje en el que Levin regresa al campo después de su fracaso con Kitty). Para éstos —sobre todo para Nikita y Guerásim—, "lo trágico", apenas si tiene sentido alguno; y no tiene sentido alguno "lo trágico" porque —según Tolstoi— tienen "dignidad".

---

<sup>30</sup> Jaspers, K., *Esencia y formas de lo trágico*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1960, p. 39.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>32</sup> *Ibid.*, *Esencia y formas de lo trágico*, op. cit., p. 113.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>34</sup> Lukács, G., *Ensayos sobre el realismo*, op. cit., p. 211.

El carácter trágico de los héroes (“anti-héroes”) de las novelas de Tolstoi, pues, hay que situarlo no en el “hombre” sino en el “mundo”. No podemos afirmar e identificar, en el caso de Tolstoi, “lo humano” con “lo trágico”.

#### LO TRÁGICO EN LA SOCIEDAD

Es a través de la sociedad, de la vida mundana, del Estado, del Sistema —valores todos ellos, ciertamente, negativos para Tolstoi y que funcionan como verdaderos obstáculos que impiden el “progreso natural” del hombre— como se incorpora “lo trágico —desde fuera— a la estructura ontológica del hombre, a su existir. Cuanta más solidez adquieren estas formas —“impuras”, “no-naturales”, “degradadas”— de convivencia, más se aleja el hombre —para Tolstoi— del plan que, por lo peculiar de su naturaleza, está destinado a realizar.

Naturaleza/Cultura, Amor/Matrimonio, Progreso/Desarrollo: son los binomios —categorías— que impulsaron tanto ética como estéticamente la dilatada producción de nuestro autor.

Finalmente, conviene hacer notar, para evitar lógicos y posibles equívocos, y con relación al título del trabajo, que en éste, como en el propio Tolstoi, “lo trágico” —“la visión trágica”— funciona de manera provisional. “Lo trágico”, en Tolstoi, no se da jamás en forma absoluta, radical. La tragedia radical no cree ni en la posibilidad de transformar el mundo y actualizar en él valores auténticos ni en la de huir y refugiarse en la ciudad de Dios. Por ello no se trata de desempeñar “bien” las riquezas, ni tampoco de ignorarlas ni abandonarlas. Aquí, como en todo, la tragedia sólo conoce una forma válida de pensamiento y de actitud, el sí y el no, la paradoja, vivir sin participar ni gustar.

Vivir significa conceder al mundo la existencia, en el sentido más fuerte de la palabra; sin participar ni gustar significa no reconocerle ninguna forma de existencia real.

Esta es la actitud coherente y paradójica —todavía más: coherente por ser paradójica— del hombre trágico ante el mundo y ante toda realidad mundana.<sup>35</sup> No es éste el horizonte de L. Tolstoi. Tolstoi —aún— “cree” en el hombre y en su trascendencia. Una última luz alumbra el sentido de “todo”.

Buscaba (Iván Illich), sin poderlo encontrar, su anterior y habitual miedo a la muerte. “¿Dónde está? ¿Qué muerte?”. No sentía miedo alguno porque no había muerte.

---

<sup>35</sup> Goldman, L., *El hombre y lo absoluto*, op. cit., p. 67.

En vez de la muerte era la luz.

—¡Ahora lo comprendo! —dijo de pronto, en voz alta—. ¡Qué alegría!

Todo esto sucedió para él en un instante, y la significación de ese instante ya no llegó a cambiar. Para los presentes la agonía se prolongó aún dos horas. Algo borboteaba en su pecho; su cuerpo, extenuado, se estremecía. Luego el borboteo y los ronquidos se fueron espaciando más y más.

—¡Se acabó! —dijo alguien sobre él.

Él oyó estas palabras y las repitió en su alma. “Se acabó la muerte —se dijo—. La muerte no existe.”

Hizo una inspiración, se detuvo a la mitad, se estiró y quedó muerto (I.I. 90).