ESTUDIO / STUDY

RECIBIDO / RECEIVED	ACEPTADO / ACEPTED	PÁGINAS / PAGES	ISSN / ISSN
04 de abril de 2025	**28 de mayo de 2025**	**De la 89 a la 110**	**2386-2912**

Autor / Author

ARANGUREN ECHEVERRIA, Francisco Javier

Universidad Internacional de la Rioja

Tolstoi y la verdadera vida de los hombres

Tolstoy and the true life of men

¿La devoción de Tolstoi por la filosofía de la historia puede ser considerada accidental en su novela? el ruido de fondo, el bajo continuo, elostinato sereno de una gran pieza musical ¿qué son?

Can Tolstoy's devotion to the philosophy of history be considered accidental in his novel? The background noise, the basso continuo, the serene ostinato of a great piece of music, what are they?

1. Sobre la experiencia de leer

La *experiencia de leer*[1] acompaña a los *letraheridos* desde casi la primera infancia. Son centenares, a veces miles, los volúmenes que han pasado por las manos de los lectores ávidos; las obras que han tenido consecuencias en la formación intelectual y moral sobre la que se asienta la visión del mundo de esas personas.

Sin embargo, si se tamizaran los títulos en cuya lectura se ha empleado buena parte del tiempo de la vida vivida, solamente unos pocos quedarían en el cedazo: aquellos donde el lector sabe que se ha producido «la felicidad de conversar con Orfeo, Museo, Hesíodo y Homero».[2] Libros que han abierto mundos de interpretación del pasado, de comprensión del otro, de conocimiento de sí.

1 C. S. Lewis, *La experiencia de leer* (Alba Editorial, Barcelona, 2000).
2 Platón, *Apología* (Gredos, Madrid, 2014), 41 a.

Decía Hegel que «reconocer en lo extraño lo propio, y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu».[3] Formarse conduce a salir de la centralidad del instinto, del estrecho embudo del propio interés. «El individuo se encuentra constantemente en el camino de la formación y de la superación de su naturalidad».[4] La formación facilita la posición de *excentricidad,*[5] la capacidad de abrirse al «otro en cuanto otro», o al «Otro» en su trascendencia y en su condición de *infinito.*[6] Si no se trasciende, cada sujeto limitará la experiencia de los demás a la perspectiva del interés o del placer (la *totalidad*, en palabras de Levinas), viviéndolos como «individuos que son meros portadores de fuerzas que los dirigen a sus espaldas», obligándoles a «desempeñar papeles en los que ya no se encuentran», destruyendo la identidad del Mismo.[7] *Totalitarismo* no es solo el nombre de un determinado régimen político. Es también la actitud que baña la vida de quienes no llevan una existencia despierta.[8]

La formación abre los ojos, invita a superar la sospecha, la desconfianza instintiva. La *bildung* refuerza la superación del perspectivismo: retrasa la recompensa aumentando así el alcance y el horizonte de las metas. En la persona formada deja de girar todo en torno al «yo» y aparece la dimensión del «nosotros» y la preocupación por «ellos». Todo lector ávido ha robado con generosidad horas a las noches para no abandonar a los personajes a sus dificultades, consciente de que si cerraban los ojos la vida del protagonista seguía en peligro, el amor naufragaba o la soledad resultaba demasiado ruidosa. El lector pone entre paréntesis sus propias necesidades, se toma a broma sus preocupaciones, porque en sus manos está la capacidad de que aliente mejor la vida del otro, aunque sea de forma vicaria. ¿Qué es un lector sino alguien que rescata a las almas del olvido en el Hades?[9] Es lo que precisan los que vagan por el inframundo prefiriendo antes «ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera pocos recursos para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos».[10] El Hades, las bibliotecas de libros dormidos, de libros cerrados.

Pero, al igual que «los amigos en sentido propio», los libros que conducen a una experiencia lectora de ese nivel son pocos.[11] Es una minoría los que pasan el filtro. En parte, seguro, dependiendo del grado de formación en el gusto del lector. Como con el vino, o con casi todo, hace falta mucha experiencia para asomarse a los finos matices de un borgoña, y apreciar cómo «el Meursault irá redondeando sus ricos sabores de avellana y miel, con la crema y la mantequilla de su segunda fermentación en barrica», pues «toda nuestra cultura se ha basado durante siglos en un misterio de fe: la creencia de que la vida proviene de una transustanciación

3 H. G. Gadamer, *Verdad y Método* (Sígueme, Salamanca, 1997), p. 43.
4 Idem., loc. cit.
5 H. Plessner, *Levels of Organic Life and the Human: An Introduction to Philosophical Anthropology* (Fordham U.P., 2019).
6 E. Levinas, *Totalidad e infinito* (Sígueme, Salamanca, 1999).
7 E. Levinas, *op. cit.,* p. 48.
8 R. Spaemann, *Happiness and Benevolence* (University of Notredame Press, 2000), p. 98.
9 H. Marín, Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón (Pre-Textos, Valencia, 2010), pp. 53-56.
10 Homero, *Odisea* (Gredos, Madrid, 2006), XI, 487.
11 Cf. Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1994), VIII, 1156b.

del vino en espíritu, de la materia en alma».[12] Algo análogo le pasa a los libros: unos son iniciáticos, otros son aptos para la mirada de la infancia o responden a la impulsividad de la adolescencia. Si no se lee más, o si el comensal de la mesa de las letras se conforma con el mismo tipo de manjares, su vida como lector no madurará, creerá ver gigantes donde solo hay molinos y llamará *obra maestra* a volúmenes de circunstancias que pronto serán olvidados tras los velos del tiempo. Le ocurrirá que, trastocando a don Quijote, «sanchopancice» su lectura y vea molinos donde realmente hay gigantes, y no se atreva a entrar en *la gran conversación*[13] que le ofrecen los clásicos porque le parecen largos, difíciles o aburridos.

Pocos libros logran trascender el instante de su publicación y vivir en un presente permanente y continuo. Los clásicos son «un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir», «libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual», el libro cuya relectura «es una lectura de descubrimiento como la primera».[14]

Decidir cuáles sean las obras que merecen tal galardón, si se pretendiera formar un *canon occidental,*[15] conduciría a discusiones interminables. E infructuosas, a no ser como ocasión para que unos y otros conversaran sobre los propios cánones nacionales, abriendo así los ojos de un italiano hacia Jane Austen, los de un inglés hacia Sigrid Undset, los de un español a la prosa de Flannery O»Connor, etc. Cada cual defendería sus *imprescindibles* y necesitaría una gran inversión de años y de asombro (además de buenas traducciones, y de alguna forma de solventar su falta de contexto geográfico, histórico o cultural) para poder acoger, o no, entre *sus íntimos*.

¿Quiénes forman el canon? ¿Homero? ¿Sófocles? ¿Platón? ¿El árido Aristóteles? Y de ellos, ¿qué obras? ¿Las completas de cuantas se han conservado o bastaría el *Gorgias, Fedro, Banquete, Fedón* y *República* con Platón? Debate sin salida. Por eso se propone un listado parcial. En él solo se incluyen autores de narrativa. Ni críticos de la cultura ni filósofos ni teólogos. Tampoco poetas ni ensayistas. Solo a quienes contando historias han dado cuenta de quién es el ser humano, han hecho de espejo, con un fondo y forma capaz de conformar realmente una experiencia biográfica de lector. No son muchos. ¿Cervantes en *Don Quijote*, Flaubert en *Madame Bovary*, Dickens en *Los papeles del Club Picwick*, George Eliot en *Middlemarch*, Thomas Mann en *Los Budenbrook*, Sigrid Undset en *Cristina, la hija de Lavrans*, Lev Tolstoi en *Guerra y paz*? Quizá sean estos siete los encuentros más significativos de una larga experiencia de lector, la mía.

En el presente artículo solo quiero tratar de Tolstoi y *Guerra y paz.*

12 M. Wiesenthal, *El derecho a disentir* (Acantilado, Barcelona 2021), p. 87 s.
13 Cf. R. M. Hutchins, *The Great Conversation* (Encyclopedia Britannica, 1994); N. Melchert, *The Great Conversation: A Historical Introduction to Philosophy* (Oxford U. P., 2010).
14 I. Calvino, *¿Por qué leer los clásicos?* (Siruela, Madrid, 2009), razones VI, III y IV.
15 H. Bloom, *El canon occidental* (Anagrama, Barcelona, 2006).

2. De *Guerra y paz*

Desde el punto de vista material, *Guerra y paz* es un libro magno. La edición que manejo,[16] de letra apretada, se extiende durante 1473 páginas. La excelente opción de Alba Editorial en dos volúmenes[17] necesita de casi 1700 y de tres kilogramos de peso. «*Guerra y paz* es seguramente, si dejamos el *Quijote* aparte, la novela europea máxima, un prodigioso libro al cual hemos de volver de vez en cuando y cuya primera lectura queda en nuestra vida como un viaje feliz o unas vacaciones mágicas».[18] Periodísticamente se ha dicho que hay «mil novecientas razones para leer este libro»[19]: una por cada página.

No interesan aquí los avatares de la composición del texto, proceso de escritura que se extendió durante más de diez años (1856-1869), que fue a prensa por partes (1865, 1867, 1868 y 1869), y en los que los intereses del autor fueron variando de la crítica de la situación política rusa en 1856, al deseo de profundizar en el personaje de Napoleón, hasta la necesidad de Tolstoi por exponer sus ideas filosóficas o de desarrollar la dulce personalidad de Natasha.[20]

Desarrolla en él la vida y relaciones entre el príncipe Andréi Bolkonsky, el conde Pierre Bezújov y la condesa Natasha Rostov. El libro trata de «la historia de una chica que ama a un tipo y se casa con un tercero».[21] Les pone en contacto con Napoleón, con Alejandro I, con la nobleza rusa del momento. Participan en sangrientas batallas, incendios enormes, bailes amenos, reflexiones profundas. Sobre todo, se encuentran con centenares de personas, a menudo con un peso minúsculo en la gran trama de la Historia o en el argumento del libro. Es cautivador cómo cada una de ellas siempre tiene su propio aliento.

Tolstoi asiste a esos hechos previos a su propia vida como si fuera el ojo de Dios: desde una objetividad serenísima, que todo lo abarca, todo lo comprende, que deja ser, que aúna motivos y voluntades «jugando con el orbe de la tierra» (*Prov.* 8, 31). Conoce los más profundos pensamientos de cada uno. En un mismo párrafo, veremos, cambia de perspectiva logrando ser neutral con ambas. Tolstoi consigue un milagro: llenar cientos de páginas con vidas reales que a día de hoy siguen interpelando, conmoviendo, haciendo reír o invitando a las lágrimas. El pacto de lectura entre autor, personajes y lector cobra una fuerza que es muy difícil replicar con otras obras.

¿Qué es lo importante en *Guerra y paz*? ¿La trama argumental, la definición de los personajes, la agilidad de los diálogos o las tesis de fondo sobre la necesidad histórica? Tolstoi llega a afirmar que:

> la actividad de esos hombres me interesaba solamente como ilustración de esa ley de la fatalidad que, de acuerdo con mi íntima convicción, domina la historia, y de esa ley psicológica que obliga

16 L. Tolstoi, *Guerra y paz,* Traducción de F. J. Alcántara y J. Laín Entralgo (Planeta, Barcelona, 2002).
17 L. Tolstoi, *Guerra y paz,* Traducción de J. Fernández Valdés (Alba Editorial, Barcelona, 2021).
18 M. Riquer.; J. M. Valverde, J. M., *Historia de la literatura universal 2* (Gredos, Madrid, 2007), p. 444.
19 D. Utrilla, «1.900 razones para leer "Guerra y paz"», *El Mundo,* 2010. Disponible en: https://www.elmundo.es/elmundo/2010/10/24/cultura/1287933141.html.
20 K. Feuer, K., *Tolstoy and the Genesis of War and Peace* (Cornell University, 1996), pp. 2-9.
21 D. Pennac, *Como una novela* (Anagrama, Barcelona, 2006), p. 147.

> a un hombre que realiza el menos libre de sus actos a crear en su fantasía toda una serie de razonamientos retrospectivos para demostrarse a sí mismo que ha obrado libremente (Tolstoi, Apéndice, p. 1473).[22]

Quizá fuera esa la intención última de la novela. *Última* tanto en el sentido de *principal* como en el de *ocurrencia de última hora* al redactar los dos epílogos, cuando el autor comenzaba a obsesionarse con sus teorías sobre la historia, tema recurrente en el pensamiento del XIX. Quizá fuera su intención, ¿pero fue su logro? La experiencia del lector puede ser bien distinta. Por un lado, porque cabe seguir la *tentación*, según Pennac digna de ser secundada, de saltarse las páginas en las que el escritor diserta acerca de esos grandes temas.[23] Por otro, porque lo fascinante de *Guerra y paz* es justo lo contrario: que al leerlo se rescata, quien sabe si del Hades o de dónde, no solo a los grandes personajes históricos (Napoleón) o ficticios (Natasha), sino a una multitud de secundarios, de *figurantes*, que el genio del ruso ha dotado de vida propia. ¿Vida propia? Sí: son fuente de gestos, afectos, deseos, intuiciones, etc., que solo un Dios está en condiciones de resaltar y compartir sin reducirlos a meros arquetipos.

Pongamos algunos ejemplos.

3. Falsos *figurantes*: el preceptor de alemán y Anisia Fiódorovna

En I, 1ª, XV, p. 75, está reunida la familia Rostov. Además de los miembros de la casa y de algunos amigos, asisten a la comida los criados y un preceptor de alemán. No sabremos nada más de él en el resto del libro. Se trata de un personaje prescindible, que no aporta nada a la trama. ¿O sí? Tolstoi le dedica estas líneas:

> El preceptor alemán hacía esfuerzos por grabarse en la memoria los nombres de todos los platos, los postres y los vinos, con el fin de describirlo todo detalladamente en su carta a los suyos, que vivían en Alemania, y mostrábase muy ofendido cuando el mayordomo, con la botella envuelta en una servilleta, pasaba sin detenerse. El alemán fruncía entonces el ceño y se esforzaba en significar que no deseaba en modo alguno beber aquel vino; pero estaba molesto porque nadie parecía comprender que el vino le era necesario, no para satisfacer la sed, ni por gula, sino por el legítimo deseo de saber cómo era.

22 Citaré del siguiente modo: libro, parte, capítulo, página en la edición de 2002 de Planeta.
23 D. Pennac, *op. cit.,* pp. 147-150.

El lector no volverá a saber nada más de ese pobre hombre, sin más peso no solo en la gran novela, sino entre los Rostov. No conocemos su nombre, ni cuándo llegó a la casa, ni por cuánto tiempo permanecería allí. No importa. Sin embargo, su corazón está lleno de vida. Aprendemos que desea varias cosas a la vez: adaptarse a su entorno y comprenderlo, divertir a los suyos escribiendo historias de cosas extrañas que ocurren a su alrededor, verse valorado, que no se note su enfado, proyectar el halo de una seguridad que en absoluto siente, etc. Es un sujeto que atesora las mismas contradicciones de espíritu que cada uno de nosotros.

¿Y de verdad no cuenta para la trama? ¿O es justo lo contrario? En un detalle así, tan nimio, es donde Tolstoi se aleja de la generalidad de los escritores de oficio: el preceptor existe por sí mismo, tiene mundo interior, precisa encontrar sentido a su ser entre las cosas, experimenta la incomodidad que todos vivimos ante lo extraño y la insondable realidad de la presencia de sus pensamientos propios, desconocidos para el resto, más allá del papel que representa en el gran teatro del mundo.

Hay una escena comparable, muchas páginas más adelante (II, 4ª, VII, p. 616). Una casa de campo. Mijaíl Nikanórovich, tras una jornada de caza, ha invitado a cenar a Nikolai, Natasha y Peitia. Llegan los jóvenes a la casa y se acomodan mientras:

> sus rostros ardían, sentían hambre y estaban muy alegres […]. Natasha guiñó el ojo a su hermano, y, no pudiendo contenerse más, los dos estallaron en una carcajada sonora, aun sin haber hallado pretexto para la risa (p. 615).

Otro detalle maravilloso: ¿no le ha ocurrido a todo el mundo, especialmente en la juventud, estallar en carcajadas sin saber por qué en un contexto que quizá no fuera el adecuado, y que la conciencia de que tal gesto pudiera resultar ofensivo para el anfitrión tuviera como efecto aumentar el volumen y la frecuencia de la risa? En este caso, Mijaíl, dueño de la casa, se une a la hilaridad de los dos hermanos sin sospechar que quizá se burlaran de su modo un tanto estrafalario de vestir. Aunque también se ríen porque rezuman vida, porque se encuentran bien, lejos de las dificultades que en poco tiempo tendrán que afrontar.

Es entonces cuando Tolstoi a ese texto en el que se trasluce el cansancio que sigue a una jornada de caza, lo grato de un hogar encendido, el anuncio de la comida abundante y apetitosa, le añade un grado más de vida. Para eso se sirve de otro personaje inesperado. Escribe:

> Al poco rato volvió a abrirse la puerta; a juzgar por el ruido, debía de tratarse de una criada descalza. En efecto, apareció una mujer de unos cuarenta años, gruesa y graciosa, coloradota, de labios grandes y rojos, que traía una bien surtida bandeja. Miró a los huéspedes con atrayente hospitalidad en los ojos y en cada uno de sus movimientos, y se inclinó ante ellos con una sonrisa de respeto y cariño. A pesar de su obesidad poco común, que la obligaba a caminar erguida, adelantando el vientre y el pecho, y con la cabeza hacia

> atrás, esta mujer (el ama de llaves del tío) se movía con extraordinaria soltura. Acercóse a la mesa, colocó la bandeja y, hábilmente, con sus manos regordetas y blancas, fue ordenando las botellas, aperitivos y dulces. Hecho esto, se separó y con la sonrisa en los labios se detuvo en la puerta. «Aquí me tiene. ¿Comprende ahora a su tío?», parecía decir a Nikolai. ¿Cómo no comprenderlo? No solo el joven, sino también Natasha, comprendía al tío, y el significado de su ceño y de la sonrisa feliz y satisfecha que se dibujó en sus labios al entrar Anisia Fiódorovna. En la bandeja había setas en vinagre, galletas de centeno, miel al natural y miel espumosa, hervida, manzanas, nueces, almendras tostadas, vodka y licores. Más tarde, Anisia Fiódorovna trajo mermeladas, jamón y un pollo recién asado.

Todo había sido escogido y preparado por ella misma; todo tenía el perfume y el sabor de Anisia Fiódorovna. Todo recordaba su frescura, su limpieza y su grata sonrisa.

> Después de cierto silencio, muy frecuente en quienes reciben a alguien por primera vez, como respondiendo a los pensamientos de sus huéspedes, el tío dijo:
>
> —Así voy terminando mi vida… Cuando muera no quedará nada. ¿Para qué pecar?

Podemos detener la lectura, contemplar la escena, intrascendente también para la gran trama del argumento del libro de Tolstoi y de la gran Historia de Europa en tiempos de Napoleón. Y, sin embargo, la escena nos desvela de un modo especial el corazón de lo humano, gracias a esa sencilla criada, Anisia Fiódorovna, de la que no volveremos a escuchar más, que habrá pasado desapercibida a los ojos de la mayoría de los lectores, que no será citada como un personaje clave de los anales de la literatura. Y, sin embargo, impregna con su olor y sabor (con el indudable amor con el que gasta su tiempo en la cocina) cada alimento que ofrece y su presencia.

Todo en ella es natural. La hospitalidad, la capacidad de recibir, se descubre en sus obras (la bandeja con las viandas que se exceden más-allá-de-la-necesidad, lo acogedor de la casa), en sus ojos, en cada movimiento. No es que la alegría de los jóvenes se traslade hacia ella, sino que ella ha sido el origen y la causa de la alegría. «¿Para qué pecar?», pregunta al final el tío. ¿Para qué, si se sabe pleno? ¿Para qué, si no le falta de nada? ¿Qué tentación puede germinar en ese ambiente?

¿No tendría todo el sentido que a partir de ese momento la novela siguiera los pasos de esa buena mujer? ¿Que nos diera a conocer detalles de esos cuarenta años que ya había vivido al aparecer en escena? ¿Cómo se consigue ese nivel de donación? ¿Qué virtudes adquirió para ello y de qué manera? ¿Cómo fue su infancia? ¿Sus padres? ¿Tuvo hermanos? ¿Qué penas afrontó? ¿Un mal marido? ¿Un hijo muerto? ¿Le afectó la guerra? ¿Fue feliz hasta su muerte? Es un personaje abierto, plagado de posibilidades, que no ha sido reducido a esquema o decorado. Tolstoi ejerce el milagro: sus personajes no son marionetas, arquetipos, en manos del narrador. Hablan por sí mismos, no se limitan a deambular para servir a un giro de guion.

4. Rostov se enfrenta a un hoyuelo en la barbilla

Cambio de escena (III, 1ª, XV, p. 786). Rostov carga valientemente contra los dragones franceses. La lucha, como toda verdadera lucha, pronto degenera en caos.

> Casi todos los dragones franceses emprendieron la retirada desordenadamente. Rostov se fijó en uno que montaba un caballo gris y se lanzó hacia él. En su carrera, el caballo de Rostov saltó sobre unos arbustos; Nikolai, sosteniéndose con dificultad en la silla, vio que no tardaría en alcanzar al enemigo. El francés, un oficial a juzgar por el uniforme, fustigaba a su caballo con el sable, inclinado sobre el cuello de la bestia. Un instante después, el caballo de Rostov dio con su pecho en la grupa del caballo del oficial francés y estuvo a punto de derribarlo. Al mismo tiempo, sin pensar por qué lo hacía, Rostov descargó el sable e hirió al contrario.

Se trata del mismo Nikolai capaz de reír junto a Natasha. ¿Qué le ha ocurrido para que dé este giro hacia la violencia? ¿Lo hace arrastrado por la necesidad histórica? Tal vez eso explique que el narrador señale que actuaba «sin pensar por qué lo hacía». Pero Rostov piensa. Mantiene su propia perspectiva. Por eso la voz del narrador omnisciente continúa diciendo:

> Toda la animación de Rostov desapareció en el momento mismo que hacía esto. El oficial cayó a tierra, no tanto por el sablazo, que le había producido una pequeña herida encima del codo, como por el empujón del caballo y el miedo.

Tolstoi atiende a la totalidad de las perspectivas: no sabemos nada del oficial francés, pero podemos comprender su miedo: los hombres somos capaces de trascender nuestra perspectiva para situarnos en la del otro. ¿Qué hacía en Rusia? ¿Pudo haber evitado enrolarse? Probablemente no, a no ser que hubiera desertado renunciando a su honor. Ha visto venir la muerte, ha caído del caballo, le ha mordido el acero. Es probable que considere que su atacante, el bueno de Rostov, le parezca más un monstruo sanguinario que cualquier otra posibilidad.

> Procurando frenar a su caballo, Rostov miró al herido para ver quién era el enemigo al que había derribado. El oficial de dragones, con un pie enganchado al estribo, procuraba sostenerse dando saltos sobre el otro. Entornaba sus ojos temerosos, como si esperara en cualquier momento recibir otro golpe. Con una expresión de horror, miró a Rostov. Su pálido rostro sucio de barro, rubio y joven, con un hoyuelo en la barbilla y ojos azules, muy claros, toda su persona sucia y desgarrada, no era desde luego el de un hombre de guerra, el de un enemigo, sino más bien el de un ser pacífico y ordinario.

Todo el texto es asombroso. Rostov, al devolver la mirada a quien le mira, ha entrado en una relación interpersonal con ese joven horrorizado. Ni el uniforme, ni el barro sobre el rostro, dos elementos que dificultan la percepción del ser personal, distraen al protagonista de la condición única, plagada de posibilidades,

del herido. «Hoyuelo en la barbilla y ojos azules, muy claros». En ese cruce de miradas se da la experiencia de encontrarse con «un ser separado, que debe provenir de la nada, el comienzo absoluto».[24]

El soldado francés anuncia su rendición. Como no puede desenganchar el pie del estribo, aumenta su miedo: podrían matarle por esa minucia. Los húsares rusos le ayudan a montar. La batalla continúa en torno a ellos.

> Los húsares se replegaron rápidamente con sus prisioneros. Rostov seguía a los demás, con un sentimiento desagradable que le oprimía el corazón. Algo vago y confuso, que no podía explicarse, se había apoderado de él en la captura de aquel oficial y en el sablazo que le había dado (p. 787).

¿Qué ser humano sabe verbalizar sus emociones? Logramos pedir cosas, diseñar constructos, elegir entre opciones. ¿Pero por qué nos pasa lo que nos pasa? Tristeza, alegría, tedio, furia, miedo, decepción, desagrado. A Rostov no le sirve de nada que el conde Ostermann-Tolstoi le alabe su acción, anunciando que lo recomendará para una medalla. Esa promesa, tan externa, no logra borrar su remordimiento por haber estado a punto de matar a un hombre, a una persona.

> Cuando vio a los prisioneros conducidos por los húsares, se acercó para ver al oficial francés del hoyuelo en la barbilla. Este, con su extraño uniforme, montaba uno de los caballos de los húsares y miraba inquieto en derredor. La herida del brazo era insignificante. Intentó sonreír a Nikolai e hizo con la mano una especie de saludo. Rostov se sintió violento y turbado. […] Había algo que no alcanzaba a comprender: «Entonces, ¿ellos tienen más miedo que nosotros? ¿Esto es lo que se llama heroísmo? ¿Lo hice acaso por la patria? ¿Y qué culpa tiene ese hombre con sus ojos azules y su hoyuelo en la barbilla? ¡Cuánto miedo tenía! ¡Creía que lo iba a matar! ¿Por qué iba a matarlo? […] No comprendo nada, nada» (p. 787 s.).

Otra referencia al hoyuelo y a los ojos azules. El rostro como lugar de la epifanía.[25] En cuanto desaparecen las máscaras, en cuanto los uniformes dejan de parecer extraños, se esfuma también la amenaza. En cientos de mundos posibles Rostov y el francés hubieran sido amigos. Hasta en esa situación violenta logran reconocerse, reconciliarse.

Tolstoi lo sabe. La realidad es mucho más compleja que las capas superficiales de cualquier personaje. No duda en pasar al hombre concreto, en eliminar al *arquetipo*. Pide al lector que se le una en ese esfuerzo, que adopte con él la visión completa, 360°, porque es la única forma de hacer justicia a los personajes, a las personas, de su relato. Con esta idea en el corazón se entiende que la lectura de cada una de esas 1473 páginas merezca el esfuerzo y el tiempo que lleva leerlas. El oficial del hoyuelo y Rostov vuelven a la vida en la experiencia de leer. Y sus inseguridades, que son las nuestras. En cada una de esas páginas

24 E. Levinas, *op. cit.,* p. 79.
25 E. Levinas, *op. cit.,* p. 207 ss.

se hace un homenaje a «la paradójica pluralidad de seres únicos» que son los humanos»,[26] a la «posibilidad misma de un nacimiento y de una muerte que no extraen de ningún modo su significación de la historia».[27]

5. La Historia y la historia

La referencia al hombre concreto es una constante a lo largo de las páginas de *Guerra y paz*. En las grandes batallas estrecha con frecuencia el encuadre de la narración y se fija en algo aparentemente nimio, un detalle donde, precisamente, aparece la vida.

Así, en III, 1ª, XXI, p. 812, describe cómo se aproxima el zar Alejandro a un grupo de personas del pueblo que desean vitorear a su líder. Alejandro, a punto de comer, se acerca a la ventana. Le aclaman.

> Un buen pedazo de bizcocho, que el Emperador tenía en la mano, se desprendió, tropezó con la barandilla y de allí cayó al suelo. Un cochero que estaba cerca se lanzó sobre el pedazo de bizcocho y se apoderó de él. Algunas personas corrieron hacia el cochero; al advertir esto, el Emperador hizo traer una bandeja llena de bizcochos y comenzó a tirarlos a la calle. Los ojos de Petia se inyectaron en sangre; el peligro de ser aplastado le exacerbó aún más y se lanzó sobre los bizcochos del zar sin retroceder por nada del mundo. Al precipitarse adelante, derribó a una vieja que iba a coger un bizcocho. La vieja no se dio por vencida; aún tendida en el suelo se esforzaba por alcanzarlo sin conseguirlo. Petia apartó la mano de la vieja con una rodilla; cogió el bizcocho y, como si temiese llegar tarde, volvió a vitorear al Emperador, ya con voz ronca.

La escena empieza en la Historia (el zar Alejandro), pasa por uno de los protagonistas de la narración (Petia, a quien vimos en mejores tiempos con Natasha y Nikolai) y degenera en un episodio delirante, centrándose en la anciana que no se da por vencida, que se esfuerza desde el suelo, mostrando su desesperación y su hambre, o la de alguien enfermo que tuviera en casa. ¿Qué sabemos de ella? ¿Quién conservará su identidad? Tolstoi se limita a abrir una nueva posibilidad narrativa. En el fondo podría estar indicando que en cada persona/personaje todo comienza de nuevo, pues cada persona/personaje no solo es el actor, sino el autor, de su propio devenir.

Por eso el afán por pertenecer a la Historia genera el ridículo. Quizá la escena más explícita sea el encuentro del príncipe Andrei, gravemente herido en la ba-

26 H. Arendt, *La condición humana* (Paidós, Barcelona, 1994), p. 201.
27 E. Levinas, *op. cit.,* p. 79.

talla, con Napoleón. En la escena el sujeto real (Bonaparte) resulta petulante y ridículo, encantado de su «grandeza». Andrei no se deja deslumbrar, si bien hasta hace poco lo admirara.

> —*Voilà, une belle mort* —dijo [Napoleón] mirando a Bolkonski [el príncipe Andrei, tendido en el suelo].
>
> El príncipe Andrei comprendió que estaba hablando Napoleón y que sus palabras se referían a él. Oyó que llamaban *Sire* al hombre que las había pronunciado. Pero lo percibía todo como el zumbido de una mosca. No le interesaban ni se fijaba en ellas y las olvidaba al instante. Le ardía la cabeza; se desangraba lentamente y veía encima el cielo lejano, alto, eterno. Sabía que era su héroe, Napoleón, pero en aquel momento, Bonaparte le parecía un ser pequeñísimo e insignificante al lado de lo que estaba ocurriendo entre su alma y el alto cielo infinito por donde se deslizaban las nubes (I, 3ª, XVIII, p. 354).

La verdad existencial, el destino del alma y la belleza del cielo, reducen a Napoleón a la condición de segundón. Solo es otra idea, otra abstracción, de nula importancia ante lo realmente valioso, esto es, ante la cuestión del «¿qué me cabe esperar?».[28]

> Todo era inútil y mezquino comparado con el severo y majestuoso orden de ideas que habían llegado a él con el agotamiento de sus fuerzas debido al dolor, a la pérdida de sangre y a la espera de una muerte próxima. Mirando a los ojos de Napoleón, el príncipe Andrei pensaba en la nulidad de las grandezas y de la vida, de una vida cuyo sentido nadie podía comprender; en la nulidad aún mayor de la muerte, cuyo significado ningún viviente podía penetrar ni explicar (p. 356).

¿Qué queda hoy de Napoleón? ¿Cuál es su peso en nuestras vidas? ¿Una nota a pie de página? ¿Alguien al que aprendimos a despreciar leyendo a Chateaubriand? ¿El arquetipo de la vanidad, del nuevo rico, de los desastres de la guerra? ¿Uno que se deja engañar por su imaginación creyéndose eterno, olvidando su condición de mortal? Tolstoi, hablando cinematográficamente, «mueve la cámara»: las frases efectistas del *Sire* son vacías en la perspectiva del príncipe Andrei porque ya ha pasado de las apariencias a las cuestiones esenciales, las más simples, sobre si hubiera sentido y significado acerca de todo esto.[29]

Mucho más adelante (III, 2ª, V, p. 846) Tolstoi repite el mismo efecto. El príncipe Andrei, repuesto de sus heridas, ha regresado al ejército. Instala a sus hombres cerca de la aldea de sus padres, en plena guerra. Todo está desierto, la casa familiar abandonada. Ve a un viejo *mujik* que trata de trenzar unos *lapti* «con la

28 I. Kant, *Logik* (Akademie Textausgabe, vol. IX, Walter de Gruyter. 1968), p. 25.

29 A. N. Whitehead, *The Philosophical Review,* Vol. XLVI, 1937: «Philosophy asks the simple question: what is it all about?».

misma indiferencia de una mosca que camina por el rostro de un cadáver».[30] Observa cómo sus hombres «de cuerpos blancos, con manos, rostros y cuellos quemados por el sol» chapotean en el agua ruidosamente.

> Los cuerpos blancos y desnudos se agitaban entre risas y gritos en medio de la charca sucia, como carpas dentro de una regadera. Esta escena llena de alegría le pareció particularmente triste (p. 847).

No es para menos: fue un presentimiento. Más adelante (III, 3ª, XXXVII, p. 979 s.) vuelve a referirse a esos cuerpos (despersonalizados, reducidos a la expresión *chair a cànon*, *carne de cañón*), al visitar a los heridos tras la batalla.

> Cuanto veía en derredor se confundía en una impresión general de cuerpos humanos desnudos, sanguinolentos, que llenaban toda la tienda, de la misma manera que unas semanas antes, en un cálido día de agosto, esos mismos cuerpos llenaban el fangoso estanque del camino de Smolensk.

¿Acaso el narrador se ha dado por fin cuenta de que no puede abarcarlo todo? ¿No son la *carne de cañón* individuos que pueden ser intercambiados: prole, masa? ¿O se ha dejado llevar por la conmoción que causaría el empeño de ponerse en la perspectiva de todos esos moribundos y de tantos muertos? «La humanidad no puede soportar demasiada realidad».[31] Sin embargo, Tolstoi nunca se rinde del todo. Así, justo antes de esa desastrosa batalla:

> la atención general fue atraída por un perrillo oscuro, de cola levantada, que venía de no se sabía dónde y se mezcló con un trotecillo inquieto entre las filas; después, asustado por una granada que estalló muy cerca, dejó escapar un aullido y, con el rabo entre las piernas, echó a correr. En todo el regimiento estallaron gritos y risotadas (III, 2ª, XXXVI, p. 975).

¡Qué fácil resulta de imaginar la escena! ¡Qué impresionante que nuestro escritor la recoja! ¿No trataba su libro de contarnos los movimientos necesarios de la Historia? ¿Por qué fijarse en ese chucho que distrae a la tropa justo antes de una batalla que exigía en todos concentrar todas las potencias del alma? (cf. loc. cit., p. 976). Es en lo pequeño (que es inmenso porque es real) donde encuentra Tolstoi lo que importa.

Lo subraya de un modo muy explícito en los tres primeros párrafos de la tercera parte del libro segundo de *Guerra y paz* (II, 3ª, I, p. 506). Pasa, de nuevo, de la visión general a la concreta, de la totalidad al infinito.[32]

> En 1808 el emperador Alejandro acudió a Erfurt para entrevistarse nuevamente con Napoleón. En la alta sociedad de San Petersburgo se habló mucho del esplendor de aquella solemne entrevista.

30 Los *lapti* son zapatos tipo alpargata trenzados con corteza de árbol, el calzado del campesino ruso.
31 T. S. Eliot, *Four Quartets* (Harvest Books, 1968). La cita es de *Burnt Norton I.*
32 E. Levinas, *op. cit.*

> En 1809 la amistad de los dos señores del mundo, como se llamaba a Napoleón y Alejandro, era tan grande, que aquel año, cuando Napoleón declaró la guerra a Austria, un cuerpo del ejército ruso salió al extranjero para sostener al antiguo enemigo, Bonaparte, contra el viejo aliado, el emperador austriaco […].
>
> Entre tanto, la vida seguía adelante; la verdadera vida de los hombres, con sus intereses sustanciales de salud y de enfermedad, de trabajo y descanso; con sus aspiraciones intelectuales hacia la ciencia, la poesía y la música, con el amor, la amistad y el odio. Esa vida seguía como siempre, independientemente de la amistad política o de la hostilidad hacia Napoleón Bonaparte y de todas las reformas posibles.

La Historia frente a la verdadera vida de los hombres. La guerra y la paz. Las ambiciones y estrategias frente a los intereses de las personas en forma de salud, de cuidado del amor o del hijo, de esfuerzo por crear, de dificultad para perdonar al que ofende. El tejido de la red pragmática de los hombres y mujeres corrientes («el hombre es un ser *práxico*, que comercia, que trata-con»[33]), los lazos que establecen y que se rompen, que se refuerzan o desgastan, desconoce a la Gran Historia, a la vez que son precisamente los primeros las víctimas propiciatorias de la segunda. Los *humillados y ofendidos* como muro de contención de los grandes.

6. La verdadera vida de los hombres

«La verdadera vida de los hombres» es una constante en el libro de Tolstoi. Fuera de la «primera línea», en la realidad, transcurren las alegrías y las penas, los asombros, la poesía de lo cotidiano. ¿Cómo introducir en la Historia un detalle ínfimo como este?:

> Besóle la mano y la trató de usted, pero sus ojos, al encontrarse, se tutearon y se besaron con ternura (II, 1ª, I, p. 366).

Y, sin embargo, ¿qué puede ser más real?

O bien las dudas de Rostov cuando se da cuenta de que el relato de su primera batalla está ocurriendo:

> exactamente como cuentan sus cosas los protagonistas de una batalla, es decir, como les gustaría que hubiese ocurrido o como han oído contarlo a otros, en la forma más elegante, pero no del todo conforme a la realidad (I, 3ª, VII, p. 293).

33 A. Gehlen, *El hombre* (Sígueme, Salamanca, 1987), p. 34.

Ser abierto, inventor de relatos, constructor de mundos:

> Si hubiese dicho la verdad a quienes, como él, habían oído muchas veces relatos de batallas y se habían forjado una idea de cómo ocurrían las cosas, o no le habrían creído o, lo que es peor, habrían pensado que Rostov era culpable de que no le sucediera lo que siempre ocurre a quienes hablan de cargas de caballería (loc. cit.).

Todos hemos experimentado esa sensación. Quizá sea en una cena de amigos, al narrar un negocio, o una anécdota redonda, o una partida de pesca. Tolstoi lo hace palmario a nuestros ojos y nos retrata. Rostov tiene la conciencia clara de que tal relato podría cambiarse por lo cotidiano y su falta de relieve. Pero entonces el papel del narrador decaería: ¿quién se atreve a cambiar la pequeñez de la historia si es posible acercarse a la Historia?

En las relaciones humanas los encuentros se pueblan de situaciones que invitan al equívoco. ¿Quién se cree que la racionalidad pura pueda ser nuestra divisa? Estamos más bien hechos para el juego, el malentendido, la ironía. Se ve de un modo especial en una relación extraordinaria en su normalidad: el matrimonio. Así lo describe nuestro autor:

> Berg sonrió con la convicción de la propia superioridad con respecto a una débil mujer y calló, pensando que su encantadora esposa era, a pesar de todo, una débil mujer incapaz de comprender lo que supone la dignidad del hombre, *ein Mann zu sein.*[34] Vera sonrió también, convencida de ser superior a su buen marido, virtuoso y bueno, pero que, así lo creía ella, entendía mal la vida, lo mismo que les ocurre a todos los demás hombres. Así Berg, juzgando a todas las mujeres por su esposa, las creía débiles y estúpidas; y Vera, juzgando por su marido y generalizando sus propias observaciones, creía que los hombres no hacen más que atribuirse inteligencia, pero que en realidad no entienden nada y son orgullosos y egoístas (II, 3ª, XX, p. 567).

La finura del narrador omnisciente vuelve a deslumbrar al lector con su «mirada desde ninguna parte». Berg y Vera nos ayudan a comprender nuestros propios prejuicios y la posibilidad de liberarnos de ellos. ¿Acaso no lo ha conseguido Tolstoi, que lo mismo se mete en la cabeza de un hombre, en la de una mujer, en la de una masa de soldados o de pobres hambrientos, e incluso en la de un pequeño perro?

Llega incluso a adentrarse en el sagrario mismo de la conciencia. Así le ocurre con Natasha, cuando su júbilo se torna en inquietud ante la intimidad que percibe entre ella y Anatolio Kugarin, hombre ya casado, quien le acompaña a la ópera en ausencia de su prometido príncipe Andrei.

> Sin saber por qué, a los cinco minutos Natasha se encontró en una terrible intimidad con aquel hombre. Cuando se volvía, esperaba con temor a que él la cogiese por el brazo o la besara en el cuello.

34 «Ser un hombre», en alemán en el texto original.

> Conversaban sobre las cosas más superficiales y Natasha sentía cada vez más aquella intimidad que no había conocido con ningún otro hombre (II, 5ª, X, p. 682).

Un doble juego: las apariencias y el contenido del corazón. Es la primera vez que Natasha lo experimenta. Probablemente, esa tensión entre la pasión y el deber, entre el deseo y el verdadero bien, no es extraña para nadie. Externamente Natasha no ha hecho nada, pero la delicadeza de su conciencia le lleva a reconocer esa fuerza extraña a la que podría haber dicho que «no».

> Al recordar al príncipe Andrei se estremeció de horror, no pudo contener un grito y salió sofocada de la sala. «¡Dios mío!, ¡Estoy perdida! ¿Cómo he podido hacer eso?», se decía. Permaneció durante mucho tiempo con el rostro oculto entre las manos, roja, tratando de reflexionar sobre todo lo ocurrido y sin poder comprender lo pasado ni lo que sentía entonces. Parecíale todo oscuro, confuso y terrible (loc. cit., p. 684).

¿Exagera? ¿Qué son esos temores en comparación con el destino trágico del mundo de su tiempo? ¿No es más verdadera la guerra, Alejandro, Napoleón, las grandes hazañas, que la convulsión de una adolescente sorprendida por primera vez por la tentación y la culpa? Podría decírsele a Natasha que su experiencia psicológica es universal, y que por la culpa (como si fuera una brújula) se aprende. Pero eso no respondería a la vivencia de la joven. Esta, en la medida en que es verdaderamente suya, es pura novedad. Nunca antes había ocurrido que alguien experimentara de esa forma la oscuridad, el *fomes*, el punto de desorden que a todos marca.

> «¿Qué es esto? ¿Qué es este miedo que sentía hacia él? ¿Qué este remordimiento que sufro ahora?», se preguntaba. […] «¿Qué ha ocurrido? ¡Nada! No he hecho nada, yo no he provocado esto. Nadie lo sabrá y no volveré a verlo. Quiere decir que no ha ocurrido nada, y de nada tengo que arrepentirme; el príncipe Andrei puede amarme tal como soy… Pero, ¿*cómo* soy?». […] Una especie de instinto le decía que aunque todo aquello fuese verdad, aunque nada hubiese sucedido, ya no existía la antigua pureza de su amor al príncipe Andrei.

Natasha rescinde su compromiso con el príncipe. Entonces la buena sociedad se siente profundamente ofendida. También el bueno de Pierre se asombra de «su bajeza, estupidez y crueldad». Pero es que Pierre no es Tolstoi. Y desconoce lo que Tolstoi, lo que Dios, sabe de la muchacha.

> Ignoraba que el espíritu de Natasha rebosaba desesperación y humillante vergüenza, y que no era culpable de que su rostro reflejara aquella gravedad digna y severa (II, 5ª, XIX, p. 713).

Son infinitas las posibles escenas a las que podríamos referirnos en este relato sobre el relato. Centrémonos en un último detalle, cerca del final del libro. Las tropas francesas acaban de tomar Moscú. No hay página, párrafo, frase o palabra que sobre. Tolstoi lo cuenta todo en su justa medida. Por eso trata de hacer justicia a los franceses:

> Aunque rotos, hambrientos, agotados y reducidos a la tercera parte de sus efectivos, los franceses entraron en Moscú en buen orden. Eran un ejército fatigado y rendido, pero todavía formidable y dispuesto al combate.

Relata también el rápido giro de los acontecimientos, que sería el fin de ese ejército a la vez que una cruz para los habitantes de Moscú.

> Esto fue así hasta que los soldados de ese ejército empezaron a entrar en las casas. En cuanto comenzaron a dispersarse por las vacías estancias de las casas ricas, el ejército como tal desapareció para siempre; ya no hubo ni soldados ni civiles, sino algo intermedio que se llama merodeadores. Cuando, cinco semanas más tarde, esos mismos hombres salían de Moscú, ya no formaban un ejército, sino una banda de malhechores, cada uno de los cuales llevaba consigo todo lo que le parecía valioso o necesario. […] Ya no había ejército. […] Eran como un rebaño hambriento (III, 3ª, XXVI, p. 1078 s.).

¿No son así todas las guerras? ¿Las luchas olvidadas de África? ¿La avaricia de los corruptos? ¿Los latrocinios de los políticos? ¿Las peleas en la vida académica? ¿Las negociaciones urbanísticas? ¿La vida?

Algunas páginas más adelante se narra la detención de Pierre en Moscú. Le conducen hacia un pelotón de fusilamiento. La escena, una vez más, siempre, es magistral. Pierre se encuentra atónito. Las razones de su asombro no pertenecen a la gran Historia. Son una nueva llamada a la responsabilidad de todos los hombres ante lo real, es decir, ante su propia e irrepetible existencia personal. De los que van a ser ejecutados dice que:

> no comprendían, ni podían creer, lo que iba a pasar. No lo podían creer porque solo ellos sabían lo que sus vidas representaban, y les era imposible creer y comprender que alguien se las arrebatara (IV, 1ª, XI, p. 1161).

De nuevo la mirada que todo lo abarca del escritor ruso hace acto de presencia, y acierta a encuadrar la situación desde el lado de los rusos y también desde el de los franceses. El fondo pacifista del autor de *Guerra y paz* no necesita más argumentos que este texto. El lector no es capaz de dudar de la condición de víctimas de los soldados de ambos bandos:

> Pierre volvió la cabeza igual que antes, para no ver la ejecución. De nuevo la espantosa descarga hirió sus oídos y volvió a ver el humo, la sangre y los pálidos y asustados rostros de los franceses que se movían junto al poste, empujándose unos a otros con temblorosas manos. Pierre suspiró y miró alrededor como preguntando qué significaba aquello. Todas las miradas con que se encontró hacían la misma pregunta. En las caras de los rusos y en las de los soldados y oficiales franceses se leía el mismo espanto, el horror y la lucha que se apoderaba de su ánimo. «¿Quién es el autor de todo esto? Ellos sufren igual que yo. Entonces, ¿quién lo hace?» Se preguntó con una lucidez pasajera (loc. cit.).

Los soldados franceses no son marionetas. Es verdad, aquí no tienen nombre propio: disimulados bajo sus uniformes parecerían formar parte de una masa compacta. Pero no es así. Cada uno de ellos experimenta lo mismo que Pierre: el asombro ante la posibilidad de arrebatar un modo irrepetible de dirigir la propia mirada al mundo, el horror de aplicar la guadaña de la muerte a *alguien* (y no *algo*) que puede decir su palabra propia en la historia «bien sea por medio de un hijo sano, de un rincón de jardín o de una condición social redimida».[35] «Todos [los soldados] parecían unos delincuentes que debían ocultar lo antes posible las huellas de su crimen» (loc. cit.).

Cuando Pierre es liberado de la ejecución se volvió hacia un soldado que había tratado de justificar la ejecución diciendo «Esto les enseñará a seguir incendiando».

> Vio que era un soldado que quería consolarse de lo que habían hecho, pero que no lo conseguía. Sin terminar la frase, el soldado hizo un gesto de desaliento y se fue (p. 1163).

Tolstoi, maestro de la paz, alcanza a describir la realidad de la guerra. En el siglo XX se ha contado con frecuencia lo que pasa en el alma de los que matan[36] o en el corazón de los que ya son incapaces de seguir matando.[37] Tolstoi se adelanta en el tiempo: su visión omnisciente, una vez más, hace el milagro. Es testigo no solo del corazón de uno de los protagonistas (Pierre), sino del de todos los que deambulan por sus páginas, hasta el último soldado. Tolstoi no acepta la «carne de cañón», cae en la cuenta de la realidad del otro, que se convierte en Otro, en un santuario. Resulta por tanto desgarrador ver cómo la voluntad, el deseo, la sensibilidad y el sentido de esos soldados franceses es violada por órdenes mecánicas que les tratan como a fuerzas, como a herramientas. Eso es lo propio de la fenomenología del espíritu, de los grandes movimientos de la Historia que Hegel creyó ver realizados en las decisiones geniales de Napoleón.

¿Geniales? ¿Alguien incapaz de tener el mínimo atisbo de lo que es el hombre puede ser calificado de «genial»? Napoleón aparece como un monstruo, o un idiota, dotado de poder. Y los rusos, y los franceses, como sus víctimas. A veces son también sus socios, sus cómplices, sus fuerzas, sus súbditos. Pero a la larga víctimas, vidas robadas en nombre de un sueño abstracto de poder abstracto que no tuvo en cuenta lo más valioso: el ser personal. «Los seres humanos somos iguales en una sola cosa: en que todos somos distintos».[38] La Historia siempre se olvida de esa asombrosa maravilla.

35 R. W. Emerson, *Success* (Franklin Classics, 2018).

36 Cf. D. Grossman, *On Killing: The Psychological Cost of Learning to Kill in War and Society* (Back Bay Books, 2009); Cut.com, On Killing, en You Tube: https://www.youtube.com/watch?v=Bsf- bO9oz0GI.

37 A. Finkielkraut, *La humanidad perdida. Ensayo sobre el siglo XX* (Anagrama, Barcelona, 1998); M. Walzer, *Just and Unjust Wars: A Moral Argument with Historical Illustrations* (Basic Books, 2015), cap. 9.

38 M. Wiesenthal, *op. cit.*, p. 335.

7. Conclusión

La devoción de Tolstoi por la filosofía de la historia puede ser considerada accidental en su novela: el ruido de fondo, el bajo continuo, el *ostinato* sereno de una gran pieza musical.[39] Sus reflexiones teóricas ocupan páginas escritas:

> con el destino de no ser leídas a veces: les basta con su gris presencia, con ser entrevistas aun de paso, abriendo huecos de pensamiento en medio de hilos de acción. […] [Ese texto] no requiere la lectura efectiva, y actúa, por decirlo así, creando atmósfera, siendo respirado y no captado intelectualmente.[40]

La primera parte del *Epílogo* (pp. 1355-1415) cierra, a partir del capítulo V (p. 1367), los hilos de la trayectoria de los protagonistas. Aprendemos que:

> Natasha se había casado en la primavera de 1813, y en 1820 tenía ya tres hijas y un hijo, que había deseado mucho, y al que ella misma cuidaba. Había engordado y parecía más fuerte, de modo que era difícil reconocer en aquella madre robusta a la delgada e inquieta Natasha de otro tiempo (Epílogo, 1ª, X, p. 1385).

Ha desaparecido en ella el fuego de la juventud y raras veces se le encendía el antiguo fuego, aunque sí que había aumentado su atractivo. De la inocencia y el asombro ante, por ejemplo, la alegría o la aparición de tentaciones, se ha dado paso a una estabilidad y paz que marca una dirección, un proyecto, a su existencia: cuidar de los suyos, sacar adelante a esas cuatro criaturas y a su marido, Pierre.

Es la segunda parte del *Epílogo* (pp. 1416-1462), así como el *Apéndice* (1463-1484) donde Tolstoi se explaya más con su visión de la historia. La segunda parte arranca del *asombro*, padre de la filosofía, cuando recuerda que «el objeto de la historia es la vida de los pueblos y de la humanidad» (Epílogo 2ª, I, p. 1416). Quizá tenga razón: quizá la Historia sea precisamente eso. Y quizá por tanto sea tan difícil atenderla desde un punto de vista de la ciencia. ¿Las causas de los «momentos estelares de la humanidad»[41] pueden trazarse, o son más bien consecuencia de cansancios, prisas, debilidades, de carencias accidentales de información no reparadas a tiempo? ¿Cómo sería posible hacer ciencia de lo accidental, de lo casual, del *per accidens*, de las acciones libres, que no pueden reducirse a los principios de la causalidad física?

¿Hay individuos que guían a la humanidad, o tiene razón el príncipe Andrei en su percepción de Napoleón, tan poco interesante a pesar de su grandeza? ¿Conoce el historiador la meta hacia la que avanza la humanidad, o esta no existe en absoluto, y cada uno dice su canción a quien consigo va, y se alegra profun-

39 Hespèrion XXI & Jordi Savall (2001), *Ostinato*, CD musical (Alia Vox, 2001).
40 M. Riquer, J. M. Valverde, *op. cit.,* p. 445.
41 S. Zweig, *Momentos estelares de la humanidad: catorce miniaturas históricas* (Acantilado, Barcelona 2012).

damente comiendo de la bandeja de Anisia Fiódorovna mientras que el resto del universo aparece apenas como decorado o circunstancia? (cf. p. 1417).

¿Cuál es la fuerza que mueve los pueblos? (Epílogo, 2ª, II, p. 1420). No las grandes líneas, que se dibujan, deciden y diseñan solo cuando las cosas ya han acaecido, nunca antes de que ocurran. No existe verdad (necesidad) sobre el futuro contingente: ¿quién puede saber si mañana habrá una batalla naval?[42]

¿Cuál es *la fuerza* entonces? Las acciones personales. No tanto que todos tengan la posibilidad de decidir su circunstancia, pues esta les toca y ante ella parecen pequeñas figuras anónimas, piezas de un tablero, individuos. Sino que cada uno pueda decidir cómo se enfrenta a su entorno, cómo coopera (o no) con el resto, si dice que «no» a la injusticia que le tratan de imponer, si es capaz de abrazar con alegría el «sí» a la justicia que puede realizar.

Pensemos en el mismo Tolstoi. Cuando publicó esta larga novela había cumplido 40 años: toda una hazaña de la primera madurez lograr un libro tan genial, largo, complejo y fino en sus análisis. Había empleado casi trece años en la gesta. Podemos imaginar las largas semanas llenas de escritura y de correcciones. Se sucederían las cosechas en Yásnaia Poliana, las tareas de la granja, la atención a su mujer y a sus hijos, las causas que provocarían su indignación o su desencanto. Habría muchos momentos de hastío, en los que le resultara quijotesca la tarea que había cargado sobre su espalda, en los que imperaría la impresión de que no terminaría nunca. ¡Casi dos mil páginas! Sería feliz con el desarrollo de algunos personajes, le aburrirían sobremanera otros, quizá experimentó algunas inseguridades temiendo ser reiterativo o ante la perspectiva de que un libro tan grande no interesara a nadie.

No conocemos la historia psicológica de la composición de *Guerra y paz.*[43] Lo que sí sabemos es que se trata de una labor que no estaba incluida en el proceso evolutivo de la humanidad, en el código genético del pueblo ruso, en la necesidad histórica hegeliana o marxista, en los procesos previsibles de las acciones cíclicas, en los dictados del inconsciente o en los complejos de Edipo. *Guerra y paz* nace de la perseverancia de Tolstoi, y de su genio. Si se hubiera decidido por la predicación de la paz, si hubiera dedicado todo su tiempo al cuidado del cultivo de la tierra, a la expansión del esperanto o a sus rencillas con la Iglesia Ortodoxa, *Guerra y paz* no existiría.

Eso es lo que pasa con todas las obras que son fruto o efecto de la acción del ser personal: sin un autor que tome la decisión de ponerse manos a la obra, la obra no podría haber existido. Sí la primavera, el florecer del almendro, los ritos de apareamiento de los mirlos, las estaciones. Pero no los frutos del genio humano. Futuros contingentes: si Miguel Ángel hubiera fallecido de niño por una gripe mal curada, no habría *ese David*. Si Cervantes hubiera sido muerto en Lepanto, o se hubiera tendido en un lecho desesperanzado por haber quedado manco, no habría *Quijote*. Esto, que acabamos de decir de grandes artistas, vale para cualquier ser humano, pues:

42 Aristóteles, «Sobre la interpretación», en *Organon II* (Gredos, Madrid, 2016), 18b.
43 Cf. K. Feuer, *op. cit.*

> el hombre no esta «terminado»; es decir, sigue siendo tarea para sí mismo y de sí mismo. Es, podríamos decirlo así, el ser que toma posiciones, que se forma una opinión, que da su dictamen, que toma partido por, que interviene en las cosas. Los actos de su toma de posición hacia afuera los llamamos acciones y en cuanto es una tarea para sí mismo, también toma posición con respecto a sí mismo y «se hace algo» […]. Por cuanto que el hombre está dejado a sí mismo y puede desperdiciar su tarea vitalmente necesaria, es el ser amenazado o «en riesgo», con una posibilidad constitucional de malograrse.[44]

Lo que se dice desde la perspectiva de la antropología filosófica (la condición abierta del ser humano, su falta de instintos, su necesidad de aprender y «domesticarse», la posibilidad de malograrse) es lo que ha contado Tolstoi en su relato. No en sus meditaciones filosóficas, sino en Pierre, Natasha, Andrei, etc.

Su visión desde ninguna parte, que en realidad es una visión desde cualquier lugar, es una realización perfecta de la capacidad del ser humano para superar la perspectiva centralizada del instinto, para mostrar que somos capaces de «conocer lo otro en cuanto que otro» y, en consecuencia, que somos aptos para el amor benevolente.

Precisamente eso es lo que ha logrado Lev Tolstoi con sus lectores.

7. Bibliografía

ARENDT, H. (1994) *La condición humana*, Paidós, Barcelona.

ARISTÓTELES (1994) *Ética a Nicómaco*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.

ARISTÓTELES (2016) «Sobre la interpretación», en *Organon II*, Gredos, Madrid.

BLOOM, H. (2006) *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona.

CALVINO, I. (2009) *¿Por qué leer los clásicos?*, Siruela, Madrid.

CUT.COM, *On Killing*, en You Tube: https://www.youtube.com/watch?v=BsfbO9oz0GI.

ELIOT, T. S. (1968) *Four Quartets*, Harvest Books.

EMERSON, R. W. (2018) *Success*, Franklin Classics.

FEUER, K. (1996) *Tolstoy and the Genesis of War and Peace*, Cornell University.

44 A. Gehlen, *op. cit.*, p. 34.

FINKIELKRAUT, A. (1998) *La humanidad perdida. Ensayo sobre el siglo xx*, Anagrama, Barcelona.

GADAMER, H. G. (1997) *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca.

GEHLEN, A. (1987) *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*, Sígueme, Salamanca.

GROSSMAN, D. (2009) *On Killing: The Psychological Cost of Learning to Kill in War and Society*, Back Bay Books.

HESPÈRION XXI y JORDI SAVALL (2001) *Ostinato*, CD musical, Alia Vox.

HOMERO (2016) *Odisea*, Gredos, Madrid.

HUTCHINS, R. M. (1994) *The Great Conversation. Great Books of the Western World*, Encyclopedia Britannica.

KANT, I. (1968) *Logik,* Akademie Textausgabe, vol. IX, Walter de Gruyter.

LEVINAS, E. (1999) *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca.

LEWIS, C. S. (2000) *La experiencia de leer*, Alba Editorial, Barcelona.

MARÍN, H. (2010) *Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón*, Pre-Textos, Valencia.

MELCHERT, N. (2010) *The Great Conversation: A Historical Introduction to Philosophy*, Oxford U. P.

PENNAC, D. (2006) *Como una novela*, Anagrama, Barcelona.

PLATÓN (2014) *Apología de Sócrates*, Gredos, Madrid.

PLESSNER, H. (2019) *Levels of Organic Life and the Human: An Introduction to Philosophical Anthropology*, Fordham U. P.

RIQUER, M., y VALVERDE J. M. (2007) *Historia de la literatura universal 2*, Gredos, Madrid.

SPAEMANN, R. (2000) *Happiness and Benevolence*, University of Notre Dame Press.

TOLSTOI, L. (2002) *Guerra y paz.* Traducción de F. J. Alcántara y J. Laín Entralgo, Planeta, Barcelona.

TOLSTOI, L. (2021) *Guerra y paz.* Traducción de J. Fernández Valdés, Alba Editorial, Barcelona.

UTRILLA, D. (2010) «1.900 razones para leer «Guerra y paz»», *El Mundo*, 2010, Disponible en: https://www.elmundo.es/elmundo/2010/10/24/cultura/1287933141.html.

WALZER, M. (2015) *Just and Unjust Wars: A Moral Argument with Historical Illustrations*, Basic Books.

WHITEHEAD, A. N. (1937) The Philosophical Review, Vol. XLVI.

WIESENTHAL, M. (2021) *El derecho a disentir*, Acantilado, Barcelona.

ZWEIG, S. (2012) *Momentos estelares de la humanidad: catorce miniaturas históricas*, Acantilado, Barcelona.