

# “LA VIDA ESTÁ FUERA DEL TIEMPO”. LEÓN TOLSTÓI ENTRE LA PRÁCTICA VITAL Y LA PREDICACIÓN MORAL

Ana María Rabe

*Investigadora, Instituto de Filosofía (CCHS/CSIC)  
c/ Albasanz 26-28, 28037 Madrid*

**ABSTRACT:** At the turn of the 20<sup>th</sup> century, Leo Tolstoy was considered an important ethical figure in Russia as well as in other cultural spheres. He was idolized as a moral example who preached life and work in the countryside in harmony with nature, charity, simplicity and denial of property; values that the aristocratic writer seemed to realize himself. At the same time, the public and ecclesiastic authorities of Russia feared the big influence emanating from the severe criticism and denunciations by which Tolstoy unveiled injustice, violence and hypocrisy of the Russian institutions. As the article shows, Tolstoyan ideas about love that is realized here and now, denial of any recompense, nonviolent resistance, decrease as a decline in everyday life and vital practice that is integrated in present played an important role in the intellectual circles of that time, e. g. in Bunin, Gorki, Heidegger, Gandhi, Nietzsche or Lukács. Tolstoy's conception of life as pure present, as being "beyond" time and thus gaining felicity and eternity –an idea suggested by Saint Augustine–, impressed especially the young Wittgenstein. The article presents these ethical, religious and existential ideas as they appear in the Tolstoyan religio-theoretical writings and narrations while showing at the same time the contrary positions of Tolstoy's thought and character on which they are built.

**KEY WORDS:** Charity; nonviolent resistance; vital practice in present; atemporality; sense of life; fear of death; authentic life and decrease as decline; individual interest and total unity; culture and nature.

# “LIFE IS BEYOND TIME”. LEO TOLSTOY BETWEEN VITAL PRACTICE AND MORAL PREACHING

**RESUMEN:** A finales del XIX y principios del XX León Tolstói fue considerado un importante modelo ético dentro y fuera de Rusia. La gente del pueblo lo veneraba como ejemplo moral que predicaba la vida y el trabajo en el campo en concordancia con la naturaleza, el amor al prójimo, la sencillez y renuncia a la propiedad, valores que el escritor aristócrata parecía llevar él mismo a la práctica. A la vez, las autoridades estatales y eclesiásticas de Rusia temían la gran influencia que ejercían las severas críticas y acusaciones con las que el famoso novelista y predicador desenmascaraba la injusticia, violencia e hipocresía de las instituciones rusas. Como se muestra en el artículo, las ideas tolstoianas acerca del amor realizado aquí y ahora, la renuncia a cualquier recompensa, la resistencia no violenta, el morir como decaer en la cotidianidad y la práctica vital insertada en el presente desempeñaron un papel importante en los círculos intelectuales de la época, p. ej. en Bunin, Gorki, Heidegger, Gandhi, Nietzsche o Lukács. La concepción tolstoiana de la vida en el presente, que se encuentra “fuera del tiempo” y alcanza así la felicidad y eternidad –idea a la que alude San Agustín– impresionaron especialmente al joven Wittgenstein. El artículo presenta estas ideas éticas, religiosas y existenciales tal y como aparecen en los escritos teórico-religiosos y los relatos tolstoianos mostrando al mismo tiempo los polos opuestos del pensamiento y carácter de Tolstói sobre las que se levantan.

**PALABRAS CLAVE:** Amor al prójimo; resistencia no-violenta; práctica vital en el presente; intemporalidad; sentido de la vida; angustia ante la muerte; vivir de verdad y morir como decaer; interés particular y unidad total; cultura y naturaleza.

*Si un labrador mira hacia atrás, no puede labrar.  
Tiene que olvidarse de todo, excepto del surco  
que se está abriendo; sólo así se podrá labrar.*

L. Tolstói, *El Evangelio abreviado*

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente texto\*, escrito con motivo del 100 aniversario de la muerte de Tolstói, no pretende proporcionar una imagen

lisa y acabada de la complejísima figura y personalidad del gran escritor ruso. Intenta, más bien, dar una idea de las fuerzas opuestas que regían tanto su vida como su pensamiento, creación y predicación. Si se tiene en cuenta que

estas fuerzas no sólo se combatían sino que también se fortalecían mutuamente, se entiende cómo sus ideales éticos pudieron alcanzar una influencia tan grande en el mundo entero en el cambio de siglo del XIX al XX. No procedían, desde luego, de alguien que pudiera caracterizarse con una sola palabra ni en un solo sentido. El viejo Tolstói no era el sabio sereno que le hubiera gustado ser; pero tampoco era un mero predicador. Para el público que le leía u oía por boca de otros; sus palabras, creencias, críticas y advertencias; tenía que resultar altamente atractivo el hecho de que en el gran escritor convivieran facetas y cualidades opuestas y hasta contradictorias: celebridad y humildad, aristocracia y ascetismo, "genialidad" y sencillez, intransigencia y bondad. Aparte de explicar, a nuestro parecer, en buena medida el particular y potente carisma que tenía Tolstói, el cual hizo que se convirtiera en una figura venerada por las masas, temida por las instituciones y muy tenida en cuenta por todos los intelectuales de la época que oscilaban entre la profunda admiración y la crítica severa, las múltiples contradicciones llevan a entender el sentido que Tolstói intenta dar a la vida: un sentido pleno, del presente, que logra superar la incesante lucha interna entre polos opuestos.

Tolstói se sintió, pues, acosado durante toda su vida por una duda existencial radical y roedora –una terrible angustia ante la muerte–, que se oponía a su extraordinaria capacidad de gozar en determinados momentos. El constante y demoledor vaivén entre angustia y placer sería interpretado por él, muy en concordancia con el carácter ruso, como lucha moral del espíritu y del Bien contra la carne y el pecado, pero también como oposición entre eternidad y tiempo pasajero. Así, el conde labrador de Yasnaya Poliana se encontraba movido por dos fuertes impulsos contrapuestos: la búsqueda del Bien, por un lado, y el anhelo de plenitud vital, por otro lado. Ésta es tal vez la contradicción esencial que fundamenta tanto las incongruencias de su carácter como la decisión y pujanza de sus acciones, las cuales ejercieron, tanto unas como otras, tanta fascinación sobre miles de personas dentro y fuera de Rusia. Partiendo de esta base compleja y contradictoria, se presentarán aquí no sólo las ideas y creencias fundamentales de Tolstói, sino también algunas voces de personas que le conocieron, así como los ecos que se transmitieron por el mundo entero. Pero en primer lugar se intentará, desde luego, evocar la voz de Tolstói mismo, su tono y carácter particular, sus ideas sociales, éticas y existenciales que fueron tomando fuerza durante un largo proceso.

En términos generales, este proceso se divide en dos partes: en la primera, que coincide con los primeros veinte años de la producción literaria tolstoiana, desde la publicación de su primer relato "Infancia", en 1852, hasta la gran crisis existencial que vive en los años setenta, el escritor plasma sus ideas de la historia y la vida humana, su crítica de las clases dominantes y su búsqueda de Dios y el sentido de la vida en relatos y en sus grandes novelas *Guerra y Paz* (1864–1869) y *Ana Karénina* (1873–1877). La segunda parte comienza con la publicación, en 1879, de *Mi Confesión*, en la que el escritor se acusa a sí mismo de haberse servido de satisfacciones y placeres pasajeros para huir de la angustia que le producía el pensamiento de la muerte, algo que, como afirma, le impidió ver y reconocer la verdadera vida. Esta segunda parte del proceso intelectual y espiritual de Tolstói, que perdura hasta su muerte en noviembre de 1910, está marcada por el desarrollo y la formulación de sus ideas cristianas, basadas en el amor al prójimo y el mandamiento de la no-violencia, por sus severísimas y despiadadas críticas a las instituciones políticas, religiosas y militares rusas, su renuncia a la propiedad, su búsqueda de una vida en concordancia con la naturaleza, su alabanza de la sencillez y el trabajo en el campo –aunque, desde luego, siempre siguió viviendo en sus mansiones de Yasnaya Poliana y Moscú–, sus esfuerzos pedagógicos y su compromiso social, especialmente con los pobres.

Es en esta segunda parte de su vida, cuando el escritor, que ha ganado ya fama internacional con sus grandes novelas, se convierte en un importantísimo referente ético para miles de personas en el mundo entero, tanto para intelectuales, filósofos y luchadores sociales como para gente del pueblo con poca o ninguna formación y a menudo analfabeta<sup>1</sup>. Hay que mencionar aquí el papel central que tuvo un determinado personaje en la propagación y difusión masiva de las ideas anarco-religiosas de la segunda etapa de Tolstói: Vladimir Grigorievich Chertkov (1854–1936), un aristócrata ruso que entró en la vida de Tolstói en 1883. El antiguo oficial de la caballería del Zar tenía buena presencia, excelentes modales y un terrible afán de controlar y dominar todo cuanto estuviera a su alcance. Este hombre –que François Porché, en su excelente biografía de Tolstói, denomina como "ministro de propaganda", "archicanciller" y "espíritu mediocre" (Porché, 1954, 276)– ordenará, controlará, editará y difundirá los textos, escritos y panfletos de Tolstói. Todas esas ideas, reglas y doctrinas proporcionarán la base de lo que se llamaría en

adelante "tolstoianismo", un movimiento inspirado en las ideas éticas y religiosas que tuvo su auge en la última década del XIX y la primera del XX. A partir de mediados de los años ochenta, seguidores de Tolstói habían empezado a crear colonias agrícolas en las que intentaban poner en práctica las ideas tolstoianas como la "sencillez" y cercanía al pueblo<sup>2</sup>.

Mientras Chertkov intentaba controlar tanto la vida y las creencias de los "tolstoianos" como de su presunto profeta, Tolstói seguía escribiendo. Seguía creando múltiples relatos, recogía narraciones populares a las que dio una bella y sencilla forma literaria, y finalmente producía también incontables escritos teóricos y religiosos, panfletos pacifistas y social-críticos, confesiones de fe y libros pedagógicos. Todos esos escritos se tradujeron inmediatamente al inglés, alemán y muchos más idiomas y se difundieron por el mundo entero. Mientras tanto, en Rusia reinaba una severa censura presidida por Popedonostsev, Gran Procurador del Santo Sínodo de la Iglesia ortodoxa rusa. La censura que prohibía gran cantidad de los escritos religiosos y social-críticos de Tolstói, sin embargo, no podía impedir que corrieran copias ilegales por todo el país.

## 2. EL ANCIANO DE YASNAYA POLIANA: BÚSQUEDA Y HUIDA DE UN "MAESTRO DE LA VIDA"

Se pueden diferenciar, entonces, dos etapas de la producción intelectual de Tolstói. Dicha producción, en cuanto que estuvo ligada a un hombre mortal, llegó a su final hace 100 años al morir un anciano de barba larga, que vestía un traje sencillo, de campesino, en la estación de trenes de Astápoovo, en la ruta ferroviaria entre Riasán y los Urales. Legiones de reporteros, fotógrafos, curiosos y hasta realizadores de cine habían acudido a la pequeña población rusa para pillar acaso una imagen, una palabra, un gesto de aquel sabio conocido en el mundo entero, venerado por el pueblo, ampliamente leído, comentado y discutido en todos los países. En la insignificante estación de Astápoovo iba a extinguirse la vida de aquel célebre escritor que se conocía como un hombre inquebrantable en sus principios e implacable en sus críticas. Representantes de la Iglesia ortodoxa habían llegado para convencer al influyente anciano que se arrepintiera de su disidencia y regresara al seno de la Iglesia. Mas, el hombre exco-

mulgado en 1901 por el Santo Sínodo y bautizado, por otro lado, por la prensa liberal rusa como "maestro de la vida" y "conciencia de la nación", aquel gigante moral que propagaba los verdaderos valores cristianos, que no se cansaba de desenmascarar la hipocresía y los privilegios de la Iglesia ortodoxa, los capitalistas y las clases altas, basados en tremendas injusticias sociales, no se doblegó. Quedó firme el hombre que había buscado durante toda su vida una fuerza auténtica, inquebrantable, que fuera capaz de superar lo que más le aterrorizaba, lo único que le había horrorizado de verdad en su vida: la muerte.

Multitudes acudieron para estar presentes en el momento histórico en que se extinguiera la vida de aquel famoso anciano. No querían perderse el instante en que el gran ejemplo moral de Rusia se fuera de este mundo, llevándose consigo su voz firme y mirada perspicaz para dejar ya sólo su palabra escrita, aquella temida palabra que la censura, en vez de debilitar o borrar, acrecentó y potenció, sin querer, aun más. Sabían que a partir de ese instante, aparte de la palabra escrita, sólo quedarían de él, de su aparición física, fotografías mil veces reproducidas del aristócrata anciano vestido de campesino ruso, sentado en su casa ante un libro o montado altivamente a caballo atravesando a galope los amplios campos, siempre entre el mundo intelectual y el natural, entre la calma que buscaba en el espíritu y el placer que le ofrecían sus fuertes sentidos. Allí quedarían las imágenes del ermitaño que labraba sus tierras, el profeta que predicaba, contra la promesa de una futura redención, la vuelta al origen: al amor al prójimo realizado aquí y ahora. No se oirían más las predicaciones y advertencias de aquel revolucionario pacifista, inspirado en Confucio, Laotse y el budismo, defendiendo la modestia y humildad, y propagando, contra reaccionarios como contra revolucionarios, la doctrina de la no-violencia. Ya sólo quedarían las imágenes del "santo" de Yasnaya Poliana, la finca de Tolstói al sur de Moscú, adonde habían acudido cada vez más seguidores del mundo entero: mendigos y pobres, a los que el anciano daba cobijo, comida y consuelo, luego masas de tolstoianos, cada vez más sectarios, de los que el anciano no sabía ya cómo desprenderse y de los que Máximo Gorki evoca en una carta escrita en 1910, bajo la impresión de la muerte de Tolstói, el siguiente recuerdo:

"Resulta extraño, pues, ver a Lev Nikoláievich en medio de los 'tolstoístas'; hoy se alzan, majestuosos, los campanarios,

resuena el bronce sin parar sobre el mundo entero, y abajo, corretean por alrededor los perrillos timoratos, acompañando con sus gañidos el son de las campanas mientras se miran desconfiados unos a otros: ¿quién aúlla mejor?<sup>3</sup> Siempre he tenido la sensación de que la casa de Yásnaia Polaina y el palacio de la condesa Panina habían sido impregnados por esa gentuza con su espíritu de hipocresía y cobardía, de mercachifles insignificantes y mezquinos a la espera de una herencia" (Gorki, 2010, 67).

Pero también habían viajado otros "peregrinos" a la finca del profeta para pasar un tiempo con el gran escritor: poetas, escritores, artistas. Entre ellos se encontraban, aparte de Máximo Gorki, Anton Chéjov, Iván Bunin, Ilia Repin, Nikolai Gué, Leonid Pasternak, Iván Nikolaievitch Kramskoi, también intelectuales provenientes de otros países como Lou Salomé y Rilke que representaba un arte severamente criticado por Tolstói por la "exclusividad" que se dirigía sólo a las clases privilegiadas y excluía a la mayor parte del pueblo (Tolstói, 1993, 142).

¿Quién era, pues, ese hombre que a la avanzada edad de 82 años había huido, de noche y a escondidas, de su casa, mujer y familia, aventurándose en un viaje hacia un destino desconocido? ¿De qué había huido aquel sabio, aquella roca inquebrantable, conciencia de la nación, aquel profeta, maestro de la vida, gigante moral? ¿Acaso de lo que Tolstói, defensor de la pobreza y humildad, había denominado, en la carta de despedida a su mujer, como "lujo"? ¿Huyó de lo que, según él, era una posición insostenible en casa?

¿No intentó escaparse, más bien, de la avalancha de expectativas, ajenas y propias, que había desatado su predicación de la verdadera vida, una vida llena de amor, paz y concordancia con la naturaleza y el mundo, que debía llevarse en silencio, humildad y sencillez? Se trataba de una práctica vital que le era imposible llevar adelante, por mucho que quisiera o se esforzara, pues ya el mero hecho de representar, queriéndolo o no, la "conciencia de la nación", se lo impedía. Los fantasmas que había llamado ya no se podían espantar.

¿Quién era, entonces, ese hombre al que todo el mundo parecía conocer? Según Ivan Bunin, la mujer de Tolstói, Sofia Andreievna, afirmó lo siguiente: "He pasado cuarenta años de mi vida al lado de Lev Nicolaievich, sin haber con-

seguido conocerlo profundamente" (Bunin, 1965, 1136). En el mismo texto titulado *La redención de Tolstói*, en el que aparece esta cita, Bunin nos dice del gran escritor ruso:

"El aspirante pensaba en su 'personalidad', a la que renunciaba con alegría, y comprendía plenamente que él no era un noble ruso, miembro de la sociedad moscovita, pariente de este o aquel, sino simplemente un mosquito o un ciervo, semejante a los que aquí vivían: 'Como ellos, como el viejo Erochka, subsistiré algún tiempo, y después moriré. Erochka tiene razón: no quedará de ti sino la hierba que crece sobre las tumbas'" (Bunin, *ibid.*, 1136).

Bunin sigue afirmando que:

"Esta aspiración a despojarse de su personalidad y la secreta alegría que acompaña a su renunciación, forman el rasgo más peculiar del carácter de Tolstói" (Bunin, *ibid.*, 1136).

Si es verdad que Tolstói deseaba despojarse de su personalidad, habrá que añadir, con Bunin, que era más bien la particularidad lo que intentaba superar, en cuanto que lo particular representa lo limitado, pasajero, aquello que inevitablemente es devorado, algún día, por la muerte sin que quede más rastro que la hierba, también pasajera, sobre la tumba. Tolstói, que no creía en la redención personal, tenía que combatir la idea de la personalidad si quería superar la angustia ante la muerte. Por eso tenía que buscar un principio universal, la concordancia con su condición humana en cuanto naturaleza única, compartida por todos los seres vivientes e inserta en el ciclo natural en que todo desaparece para volver a aparecer, porque todo está integrado en esa vida única, universal.

No se sabe quién era Tolstói en el sentido de que no se puede saber quién era ese hombre particular, pues es imposible hacerse cargo tanto de la complejidad como de la dimensión efímera que caracteriza lo particular. Desde luego que lo dicho vale para todo ser particular, no sólo para el autor de *Guerra y Paz*, aunque es verdad que la complejidad de Tolstói, como afirma Bunin, "ha sorprendido siempre a todo el mundo" (Bunin, *ibid.*, 1136). He aquí, pues, un escritor célebre, padre de una familia grande, admonitor incansable, un hombre, a fin de cuentas, de carne y hueso con tormentas y angustias particulares. No es de extrañar que en este personaje la complejidad se manifieste en contradicciones y tensiones especialmente

acentuadas. Si hablamos a continuación de las ideas de Tolstói, no intentamos resucitar la voz de un hombre particular, cosa que, de todas formas, es imposible, pues no damos nunca con la persona particular, sino sólo con imágenes y testimonios verbales. Intentaremos, más bien, escuchar una voz multiplicada que no sólo se manifiesta en los escritos narrativos y teóricos de Tolstói, sino también en los escritos de sus contemporáneos y pensadores posteriores.

### 3. EL MANDAMIENTO DE LA NO-VIOLENCIA

En su artículo "León Tolstói como espejo de la revolución rusa", publicado en 1908 en el periódico ilegal bolchevique "Proletari", Lenin dice lo siguiente con respecto a las contradicciones que caracterizan a la figura de Tolstói:

"En las obras, opiniones, doctrinas, en la escuela de Tolstói, se hallan, efectivamente, unas contradicciones agudas. Por un lado un artista genial que no sólo ha creado imágenes únicas de la vida rusa, sino también obras de la literatura mundial de primer orden. Por otro lado un propietario de una gran finca al que le gusta representar, de manera grotesca, a Cristo. Por un lado una protesta maravillosamente fuerte, directa y sincera contra la mentira e hipocresía social, por otro lado un 'tolstoiano', esto es, un quejica histérico en trapos, un llamado intelectual ruso, que se golpea en público el pecho diciendo: 'Soy malo, soy asqueroso, pero tomo en serio la auto-perfección moral: ya no como carne y me alimento de filetes de arroz.' Por un lado crítica despiadada de la explotación capitalista, desmascaramiento de los actos de violencia del gobierno, de la comedia de la Justicia y la administración estatal, la revelación de toda la profundidad de las contradicciones entre el crecimiento de la riqueza y de los logros de la civilización y el aumento de la pobreza, el embrutecimiento y las torturas de las masas de trabajadores; por otro lado una predicación encantada de la 'renuncia' a la 'resistencia' violenta 'contra el mal'. Por un lado el realismo más sobrio que arranca todas las máscaras; por otro lado predicación de una de las cosas más asquerosas que pueda haber en el mundo, es decir, de la religión, el deseo de sustituir a los curas con pensiones oficiales, esto es, cultivación del sacerdocio más sofisticado y por ello especialmente repugnante" (Lenin, 1985, 13-14).

Centrémonos a continuación en aquella "renuncia a la resistencia violenta contra el mal" a la que se refiere Lenin, puesto que proporciona una clave importante para entender la concepción ética de Tolstói y el fundamento básico de sus severas críticas contra las instituciones del poder y, desde luego, contra la guerra<sup>4</sup>. La posición tolstoiana, que considera la desobediencia civil como una forma válida de resistencia y protesta, tuvo una gran influencia en Mohandas Karamchand Gandhi con quien el escritor ruso mantuvo una correspondencia epistolar durante el último año de su vida. Dicha correspondencia comenzó con motivo del envío de una carta que Tolstói escribió en 1908 a Tarak Nath Das, un revolucionario social bangalí y luchador por la libertad que vivió la mayor parte de su vida en el exilio. Tras pedirle permiso a Tolstói, Gandhi publicó la *Carta a un hindú* en su semanal *Indian Opinión* y la tradujo a los idiomas indios<sup>5</sup>. La doctrina cristiana de la no-resistencia contra el mal, interpretada por Tolstói como resistencia no violenta, fue adoptada por Gandhi y llevada a la práctica en la "Granja Tolstói" que Mahatma fundó en 1910 en Sudáfrica como colonia cooperativa para la población india. Reconstruyamos, pues, el camino que llevó a Tolstói a resaltar el mandamiento de la no-violencia como pieza angular de su concepción ética y religiosa.

Tras terminar en 1877 su segunda gran novela *Ana Karénina*, Tolstói cayó en una profunda depresión que le llevó a plantearse el sentido de la vida de manera radical. En 1879, año en que cumplió los 50, escribió un testimonio personal titulado *Mi Confesión* en el que proclamó una ruptura definitiva con su vida anterior orientada, según él, al bienestar personal. El *leitmotiv* de ese escrito, que aparece a menudo en sueños y símiles con una gran carga metafórica, es la lucha por encontrar una fuerza capaz de salvar la vida más allá de la muerte, de superar el aniquilamiento de todo sentido y remediar la desaparición final de todo lo existente. Así, Tolstói compara la muerte con un dragón que amenaza con devorar todo bienestar, lo cual le lleva a resaltar la necesidad de darle a la vida un sentido indestructible (Tolstói, 2008, 53-54).

*Mi Confesión* fue publicada en 1882 en la revista rusa *Ruskaia Mysl*. Redactada originalmente como prefacio a una crítica a la teología dogmática, el escrito llamó pronto la atención por su contenido y su famoso autor que se oponía claramente a la Iglesia, razón por la que la obra fue

terminantemente prohibida en Rusia. El primer lugar donde volvió a publicarse fue Alemania donde salió en 1886 en una traducción alemana.

Como consecuencia de su nueva y fuerte orientación religiosa, Tolstói se pone a estudiar los Evangelios y a buscar a Dios, o dicho con una palabra que para el escritor ruso es sinónima: la "verdad". El áncora de salvación llamada "verdad" debía fortalecer y dar sentido a la vida y evitar todo lo que pudiera llevar a la destrucción de la misma, por lo que no sólo debía excluir la guerra en la que los hombres se matan mutuamente, sino cualquier tipo de opresión y castigo, medidas violentas que la Iglesia justificaba en nombre del cristianismo y el amor. El horror que Tolstói sentía ante tal actitud completamente opuesta al mandamiento fundamental del amor lo describe en *Mi Confesión* contando la siguiente experiencia:

"En aquellos momentos empezó una guerra en Rusia. Y los rusos comenzaron a matar a sus hermanos en nombre del amor cristiano. Me era imposible no pensar en ello. Me era imposible no ver que matar es un mal contrario al primer fundamento de toda fe. Por el contrario, en las iglesias se oraba por el triunfo de nuestro ejército y los maestros de la fe reconocían que esa matanza derivaba de la religión. Y no sólo durante esos asesinatos en la guerra, también durante las revueltas que la siguieron, vi a miembros de la Iglesia, maestros, monjes y ascetas aprobar el asesinato de jóvenes extraviados e indefensos. Y al darme cuenta del comportamiento de los hombres que profesaban el cristianismo, me horroricé" (Tolstói, *Ibid.*, 153).

En múltiples escritos teóricos que siguieron a *Mi Confesión* el escritor ruso perfiló y concretó su visión de lo que consideraba una "vida verdadera". En contra de la Iglesia con su propagación de la vida allende y en contra de la mera fe en la palabra que, a la hora de actuar, se desmiente a sí misma, Tolstói resaltó el valor de la buena obra, el único momento en que se expresa, de manera auténtica, el amor al prójimo. En concordancia con esta idea, Tolstói adscribió a Jesucristo el siguiente mensaje:

"No hay que creer en las palabras, sino en las obras. [...] Y por eso, para entender mi enseñanza, hay que hacer buenas obras. El que haga el bien, conocerá la verdad, estará libre del mal y de la muerte" (Tolstói, 2009, 184/191).

El párrafo citado pertenece a una interpretación muy particular que hizo Tolstói de los Evangelios en forma de unos comentarios que se publicaron por primera vez en Londres en 1885 bajo el título *The Spirit of Christ's Teaching (A commentary of the Essence of the Gospel)*, puesto que no pudieron aparecer en Rusia hasta 1906. En Alemania fueron publicados en 1898 en una edición de bolsillo de la editorial Philipp Reclam (Tolstói, 1898), la misma que Ludwig Wittgenstein adquirió durante la primera Guerra Mundial. Quedándose profundamente impresionado por la voz particular y esperanzadora que hablaba a través de los bellos comentarios que resaltaban la libertad en el espíritu y el sentido de la vida en el presente, el joven filósofo austriaco, torturado por aquel entonces por pensamientos suicidas, afirmó que las palabras de Tolstói le habían salvado la vida<sup>6</sup>.

El amor al prójimo que la Iglesia propaga como valor esencial del cristianismo no resulta difícil cuando hay que aplicarlo en el caso de un amigo o una persona que no pone en peligro ni la vida de uno mismo ni ningún interés propio. Mas, donde realmente se muestra su alcance y donde se pone a prueba, es en el amor al enemigo. Por eso, el amor al prójimo se cristaliza para Tolstói en el mandamiento cristiano de la no-resistencia contra el mal que el escritor ruso traduce a la idea de la no-violencia, una fórmula que no excluye la resistencia no violenta. En la obra *En lo que creo* Tolstói vincula el amor con la abstención a la violencia mediante las siguientes reflexiones:

"Las palabras: ofrece tu mejilla, ama a tus enemigos, expresan la esencia íntima del cristianismo [...]. No te opongas al mal quiere decir: no te opongas nunca al malo, esto es, no ejerzas ninguna violencia contra nadie, esto es, no hagas ninguna acción que contradiga el amor" (Tolstói, 1885, 17).

La obra *En lo que creo*<sup>7</sup>, escrita en 1883 e impresa al año siguiente, fue prohibida por la censura de Popedonostsev poco antes del día previsto para su publicación. El escrito apareció entonces en el extranjero en lengua rusa. Inmediatamente después se tradujo a todos los idiomas europeos y empezó a circular en Rusia en forma de copias ilegales, una situación que no cambió hasta 1904, cuando se permitió oficialmente su publicación. Como resalta Porché, esta clandestinidad no impidió su difusión, sino que, más bien, la acrecentó (Porché, 1954, 273). Entre todos

los que escucharon, dentro y fuera de Rusia, con recelo o interés, desprecio o entusiasmo, la apelación tolstoiana al amor al prójimo incluyendo al enemigo, se encontraba un coetáneo famoso de Tolstói, considerado por muchos como su antípoda: Friedrich Nietzsche<sup>8</sup>.

¿Qué sabía Nietzsche de Tolstói y qué escritos conocía de él? Desde luego conocía la fama que el escritor ruso había ganado no sólo con sus novelas sino también con todas esas confesiones y predicaciones mediante las cuales luchaba por la difusión y realización de sus ideas de justicia social y amor cristiano. En cuanto al estudio de los escritos teóricos y religiosos de Tolstói sabemos con seguridad que leyó el libro al que pertenece la última cita, puesto que los fragmentos póstumos de Nietzsche de 1887 contienen extractos de *Ma religion*, la versión francesa de *En lo que creo* (Nietzsche, 1988c, 13, 103-107). Probablemente el libro citado fue el único texto teórico-religioso de Tolstói que Nietzsche conocía. Es evidente que tuvo un fuerte impacto sobre el filósofo alemán. En el *Anticristo* y en la *Genealogía de la moral* hay muchas referencias a la doctrina tolstoiana de la no-violencia. El principio ético le sirvió a Nietzsche para caracterizar –muy en el espíritu de Tolstói y también de Dostoievski– la postura de Jesucristo frente al mundo, que se manifiesta en una práctica vital ante los ataques del mal, como el castigo, la acusación, calumnia o burla.

Es verdad que Nietzsche no siempre se expresa de manera positiva cuando habla del "amor al enemigo" propagado por el "hombre del resentimiento" que, al anunciarlo, "se pone a sudar" (Nietzsche, 1988a, 282); también se burla de aquéllos que predicán de manera hipócrita el ascetismo y la "compasión tolstoiana". Critica ferozmente a todos los que pretenden amar al enemigo, cuando en realidad están intentando ocultar su resentimiento y deseo de venganza contra alguien frente al que se sienten impotentes (Nietzsche, 1988a, 281). Ahora bien, aunque Nietzsche favorece un modelo vital activo y valiente, una vida atenta a los deseos propios y en concordancia consigo misma, es cierto que siente cierta simpatía por un "espíritu libre" que, como Jesucristo, practica su ideal de vida de manera inmediata y sin pretensiones (Nietzsche, 1988b, 204-206). Podemos decir, en general, que valora toda conducta que nace de un impulso auténtico, sin rodeos ni hipocresías. Y éste puede hallarse también en un acto de amor realizado de manera inmediata e ingenua.

#### 4. PRÁCTICA VITAL EN EL PRESENTE

La autenticidad juega un papel clave en el ideal de la práctica vital tolstoiana. La insistencia abrumadora con la que Tolstói resalta en sus escritos teórico-religiosos la necesidad de seguir la "verdad" levanta la sospecha de que posiblemente se trate de un concepto vago, perfectamente sustituible por otras ideas abstractas como "amor", "vida" o "comunidad". En sus novelas y relatos, sin embargo, estos conceptos adquieren un sentido palpable. Es más, los personajes que representan el ideal ético tolstoiano convencen por la naturalidad con la que ponen en práctica, sin rodeos ni expectativas, el amor al prójimo. Son figuras que ni predicán ni razonan ni se compadecen de nadie en el sentido de lamentar la desgracia del otro. Si interrumpen su trabajo cotidiano o si se desvían del camino que han emprendido, es para actuar a favor de alguien que necesita ayuda o compañía. No lo hacen ni por vanidad ni por el deseo de recibir alguna recompensa en la tierra o en el más allá, sino simplemente porque se sienten parte natural de una comunidad ilimitada de seres humanos. Como entran en acción sin grandes palabras ni gestos ostentativos, sus obras a favor de los demás pasan desapercibidas o incluso son interpretadas por otras personas no afectadas como absurdas e inútiles.

He aquí el núcleo espiritual de la práctica vital basada en el amor al prójimo: Es la renuncia a cualquier recompensa –actual o prometida, de tipo material, en forma de reconocimiento o una simple autosatisfacción– la que convierte una buena acción en un verdadero gesto de amor. La figura ideal de Jesucristo que hace el bien y sirve a la vida sin pretensiones ni expectativas proporciona a Tolstói la clave para entender que el amor al prójimo implica esencialmente el olvido de sí mismo, esto es, una desvinculación completa de las propias vanidades, frustraciones, preocupaciones e inquietudes particulares que impiden estar en concordancia con la vida de uno mismo y de los demás. Sólo el que se olvida de todo esto, sólo el que vive plenamente en el presente, puede ver al otro y estar verdaderamente con él. En este sentido dice Tolstói en *El Evangelio abreviado*:

"Así que no os preocupéis por el futuro. Vivid el día presente. Preocupaos por estar en la voluntad del padre. Desead sólo lo que es importante y lo demás vendrá por sí mismo. Esforzaos sólo en estar en la voluntad del padre.

Por tanto, no os preocupéis por el futuro. Cuando el futuro llegue, vendrán las preocupaciones" (Tolstói, 2009, 122).

"Si un labrador mira hacia atrás, no puede labrar. Tiene que olvidarse de todo, excepto del surco que se está abriendo; sólo así se podrá labrar. Si tú piensas en lo que obtendrás de tu vida carnal, significa que no has entendido la verdadera vida y que no puedes vivir según ella" (Tolstói, *ibid.*, 162).

En una interesante anotación que aparece en la edición alemana de 1898 de la editorial Reclam se destaca el hecho de que Tolstói aprovecha aquí la semántica propia del adjetivo "nastoiashi", que se traduce en la versión alemana como "gegenwärtig" (= "presente" en la frase "Vivid el día presente"), para comunicar el sentido que le quiere dar a la práctica vital en el presente. "Nastoiashi" significa, pues, tanto "presente"/"actual" como "verdadero"/"genuino"/"auténtico" (Tolstói, 1898, 69).

Veamos cómo aparece el amor al prójimo, esa práctica vital que se encuentra plenamente en el presente, en la obra literaria de Tolstói. El ideal ético-existencial tolstoiano se plasma normalmente en la figura de un campesino.

Como ejemplo puede servir el *muzhik* del relato *La muerte de Iván Ilich*: Guerasim, un personaje secundario que trabaja en la casa del juez Iván Ilich. Durante horas sostiene en alto las piernas de su moribundo dueño torturado por terribles dolores. En ningún momento pregunta por el sentido de tal postura que los demás consideran absurda. Simplemente ve que le hace bien a la persona que se lo pide y responde, con toda naturalidad, al deseo de alguien que necesita la cercanía de un ser humano. Sabiéndose tan mortal como el moribundo Iván Ilich, Guerasim asume con alegre paciencia la responsabilidad de estar con el enfermo, con lo cual, antes de servir a un dueño que le está pagando un servicio, le devuelve la condición humana al otro, un ser abandonado en su terrible soledad ante la muerte. Los actos del *muzhik* representan perfectamente esa "gratuidad de mi responsabilidad hacia el prójimo", de la que habla Levinas, la "responsabilidad de un mortal por un mortal" en la que consiste la "relación con el Infinito" (Levinas, 1994, p. 139).

La expresión más profunda de una práctica vital lograda según la concepción tolstoiana, sin embargo, se encuentra tal vez en el cuento popular *Los dos viejos*. Tolstói mues-

tra aquí, en el ejemplo de un *muzhik* viejo, una vida feliz que está plenamente insertada en el presente, lo cual no quiere decir otra cosa que está satisfecha con lo que tiene y a la vez atenta a lo que pide el momento. El campesino Elisey logra la felicidad sin poseer grandes bienes, pues se encuentra libre de las preocupaciones relacionadas con el bienestar propio, la conservación de la propiedad, la acumulación de bienes materiales y la expectativa de recibir recompensa alguna por cualquier acto de caridad que pueda haber realizado cuando hacía falta. Su amigo Efim, un campesino viejo y rico, no es tampoco una mala persona. Mas, no alcanza nunca la oportunidad para demostrar su buena disposición, pues no logra desvincularse de la preocupación por sus bienes. El miedo constante de perder su propiedad, de ser robado y estafado, le ata al pasado y al futuro y le aleja del presente, esto es, de su propia vida y de la de los demás. Con ello, sin embargo, se cierra el camino al amor vivido y practicado en el momento, o dicho con otra palabra que para Tolstói quiere decir lo mismo: a Dios.

La situación inicial es la siguiente: Elisey recuerda a Efim que hacía ya algún tiempo habían hecho la promesa de ir juntos de peregrinos a Jerusalén. Éste propone hacer el viaje más adelante, en verano, pues no quiere abandonar una empresa empezada y correr el riesgo de que se vaya abajo. Prefiere que el trabajo se haga en su presencia para poder controlar el progreso de la empresa; además, pone la pega de no tener actualmente el dinero necesario para el viaje. Elisey replica que ha llegado el momento propicio para partir y que no deben dejar pasar la primavera. Finalmente logra convencerle mostrándole que él, que a diferencia de su amigo no posee grandes bienes, encuentra el camino para juntar lo que necesita, ya que está dispuesto a vender, de lo poco que tiene, diez de sus colmenas y pedir pequeñas cantidades prestadas a sus parientes. Las palabras con las que termina el primer capítulo son significativas. Según Elisey, que resalta la importancia de salvar el alma cumpliendo la promesa del peregrinaje, es peor que el "desarreglo penetre el corazón" a que se introduzca "el desorden en la casa". Señalando la necesidad de atender a lo que pide el corazón en el momento actual concluye: "Puesto que [el corazón] está convencido, debemos partir" (Tolstói, 1966c, 1462).

El destino quiere que, finalmente, no será Elisey el que va a cumplir la promesa del peregrinaje sino Efim. Éste visitará



los lugares santos en Jerusalén, mientras que aquél no va a llegar más lejos que a un pueblo de Ucrania, donde se va a quedar para ayudar a una familia de campesinos hundidos en el hambre y la miseria. Con el dinero que le queda, Elisey compra todo lo necesario y se pone en acción para sacar a la familia de su situación desesperada; pronto se recuperan todos los miembros pudiendo volver a la vida y el trabajo en el campo. Cuando empieza a correr la noticia del desconocido benefactor, Elisey, habiendo hecho todo lo que podía y no queriendo ser descubierto por la gente del pueblo, decide volver a su casa, puesto que ya no le queda dinero para proseguir su viaje a Jerusalén. Llegado a casa, donde todo sigue en orden y donde se le recibe con gran alegría, no dice la razón de su regreso anticipado. Sólo se refiere a la voluntad de Dios y pide perdón por haber gastado todo el dinero en el camino.

Mientras tanto, Efim ha seguido su camino sin saber la razón verdadera por la que su amigo se ha detenido en la aldea ucraniana. Piensa que Elisey ya le alcanzará en algún momento y así llega finalmente a Jerusalén. Físicamente está allí, cumple los mismos ritos y sigue las mismas reglas que los demás peregrinos. Cada día lucha contra la muchedumbre intentando acercarse al Santo Sepulcro. Mas, no parece haber llegado con su corazón, pues no se entrega en cuerpo y alma: En su visita a los lugares santos, que se parece más a una visita turística que a una experiencia religiosa profunda, no le abandona nunca la preocupación de que le puedan robar. En el Santo Sepulcro, sin embargo, divisa algo que parece una apariencia sobrenatural: a Elisey, el amigo que había apelado a la necesidad de cumplir la promesa advirtiéndole el desarreglo que podría penetrar el corazón, si no hacían, en el momento preciso, aquello de lo que estaban convencidos. Entonces había sido el momento para ponerse en marcha, en contra de las posibles inconveniencias que pudieran causar la ausencia de los dos peregrinos y los gastos relacionados con el viaje. Mas, en otro momento, ante la miseria de la familia ucraniana, se trataba de detenerse, asumir la responsabilidad por los demás y poner manos a la obra, aunque eso significara que no se pudiera cumplir la promesa hecha en otro tiempo.

Elisey confía en el valor y sentido de la buena obra realizada en el lugar y momento preciso, esto es, en el presente. Por ello no le preocupa no llegar físicamente al lugar deseado; el lugar preciso está allí donde se realiza la buena obra de todo corazón, lo cual quiere decir: gratuitamente,

intentando que nadie lo sepa y olvidando los intereses propios. El amor practicado de esta manera llena todo de vida y presencia. Así es cómo nos muestra Tolstói la superación de tiempo y espacio: Superando la particularidad se deja atrás el tiempo lineal con sus momentos puntuales fugitivos y el espacio rígido con sus lugares aislados y muertos. En el cuento popular esta superación se expresa mediante la omnipresencia de Elisey. Las tres veces que Efim intenta atravesar la muchedumbre que le cierra el camino al Santo Sepulcro, ve allí mismo, en medio de la capilla, a Elisey con su caftán verde, las manos extendidas y mirando hacia arriba. Es la misma imagen que verá tras su regreso al pueblo, cuando volverá a encontrarse con su viejo amigo. Esta nueva aparición de Elisey se presenta para Efim de la siguiente manera:

"Vestía un caftán gris. Estaba en pie, bajo un abedul joven, sin red ni guantes; tenía los brazos extendidos y la vista clavada en el cielo, con la cabeza calva y reluciente, tal como se le había aparecido en Jerusalén, cerca del Santo Sepulcro. El abedul y el sol por encima de él hacían el mismo efecto que la luz de las lámparas en Jerusalén. Y alrededor de su cabeza, sin picarle, revoloteaban abejas doradas, que formaban una aureola" (Tolstói, *ibid.*, 1474).

Tolstói concluye el cuento con el reconocimiento de Elisey de que la única misión en la tierra que Dios ha dado es "amar y hacer buenas obras" (Tolstói, *ibid.*, 1474).

La vida en el presente que se deja guiar por una práctica vital basada en la confianza y el amor al prójimo es la única forma de superar las limitaciones espaciales y temporales que provienen de la inquietud y preocupación constante, de una vida apretada entre el ayer y el mañana que avanza irremediamente hacia su punto final: la muerte. La superación de las limitaciones de la vida y del límite final de la muerte consiste precisamente en esto: librarse de la preocupación constante por el bienestar propio y lograr una vida presente (= verdadera, "nastoiashi") que se encuentra fuera de tiempo y espacio. En el octavo capítulo de su *Evangelio abreviado*, el capítulo clave titulado "La vida está fuera del tiempo", Tolstói afirma:

"La verdadera vida, la que realiza la voluntad del padre, no es la que pasó, ni la que será, sino la vida de ahora. Y por eso no se debe flaquear nunca ante la veracidad de la vida. Los hombres no tienen que preocuparse por la vida pasada

ni la futura, sino la que viven, y en ella cumplir la voluntad del padre de todos" (*Ibid.*, 208-209).

Y sigue diciendo:

"Jesús le dijo: 'Todo el que ha renunciado a su casa, a sus hermanas, hermanos, padre, madre, esposa, hijos, a sus campos por mi enseñanza, recibe cien veces más hermanas, hermanos y campos y todo lo que necesite; y además en esta vida recibe la vida fuera del tiempo' (*Ibid.*, 210).

¿No era precisamente esto lo que Tolstói buscaba para sí mismo? ¿Una vida fuera del tiempo, esto es, una vida en la que no existiera la muerte? En el capítulo previo no faltan las alusiones a la superación de la muerte. Según Tolstói,

"el hombre que cumple según el espíritu la voluntad del padre permanecerá siempre en la vida. [...] Mi enseñanza dice que somos hijos del padre de la vida, y el que cree en mi enseñanza no verá la muerte" (*Ibid.*, 181). "Jesús dijo: 'Mi enseñanza es el despertar de la vida que ha estado dormida hasta ahora; el que cree en mi enseñanza se despierta a la vida eterna y vive después de la muerte' (*Ibid.*, 183).

La idea de que la muerte y con ella el enigma de la vida, esto es, su sentido, se encuentran fuera del tiempo y del espacio es una de las afirmaciones claves del *Tractatus* de Wittgenstein quien adopta esta idea de los comentarios tolstoianos de los Evangelios que tanto le impresionaron por aquel entonces. Siguiendo las ideas de Tolstói, el filósofo austriaco afirma que el enigma de la vida y la muerte desaparecen –y habría que añadir al hilo de las afirmaciones del *Tractatus* que la felicidad, la buena y verdadera vida, incluso la eternidad aparecen– cuando se logra vivir en el presente. En este sentido dice Wittgenstein:

"6.4311 [...] La muerte no es ningún acontecimiento de la vida.

La muerte no se vive.

Si por eternidad se entiende no una duración temporal infinita, sino la intemporalidad, entonces vive eternamente quien vive en el presente. [...]

6.4312 [...] La solución del enigma de la vida en el espacio y en el tiempo está *fuera* del espacio y del tiempo" [...] (Wittgenstein, 1973, 199, 201).

Vivir plenamente en el presente significa para Wittgenstein "vivir eternamente", esto es, en la "intemporalidad" ("Unzeitlichkeit"). El que ha encontrado la verdadera vida, se ha colocado fuera del tiempo; ha conseguido un estado existencial pleno donde ya no se requiere ninguna prueba ni explicación ni justificación. No necesita ya ni consuelos ni respuestas que se puedan dar, puesto que ya no se plantea ninguna pregunta existencial. Así, Wittgenstein afirma que la "solución del problema de la vida está en la desaparición de este problema." Y añade la pregunta:

"¿No es ésta la razón de que los hombres que han llegado a ver claro el sentido de la vida, después de mucho dudar, no sepan decir en qué consiste este sentido?" (Wittgenstein, *ibid.*, 203).

Reflexiones muy parecidas se encuentran en el *Evangelio abreviado*, en un pasaje en el que Tolstói se refiere al relato de la curación del ciego con las siguientes palabras:

"Pedir pruebas de la verdad de mi enseñanza es lo mismo que si los hombres pidieran a un ciego que recuperó la vista pruebas de por qué y cómo vio la luz. Un ciego curado, siendo la misma persona que era antes, sólo podría decir que era ciego y que ahora ve. De igual manera, no puede decir nada más el hombre que antes no entendía el sentido de su vida y que después lo ha entendido. Este hombre sólo diría que antes no conocía el verdadero bien de la vida y que después lo ha entendido" (Tolstói, 2009, 182).

Queda, finalmente, hacer al menos una breve alusión a las meditaciones sobre el tiempo en las *Confesiones* de San Agustín que Tolstói leyó en la época en la que estaba trabajando en sus comentarios sobre los Evangelios, como evidencia una entrada en su diario el 27 de mayo de 1884 (Tolstói, 1979, 292). En el penúltimo capítulo del libro XI de sus *Confesiones* afirma San Agustín que "no puede haber ningún tiempo sin criatura". Según él, sólo el hombre mortal vive en el tiempo; Dios, "creador eterno de todos los tiempos", es "antes que todos los tiempos" y no hay tiempo alguno que le sea "coeterno ni criatura alguna", aunque admite algo que habrá sido de suma importancia para Tolstói: la existencia de alguna criatura "que esté sobre el tiempo" (San Agustín, 1951, 603). No hay duda de que se trata de un ángel, la única criatura de Dios que, viviendo plenamente en el presente, un presente que no pasa al pasado, se encuentra sobre el tiempo y con ello

en la eternidad. ¿No se hallaba aquí –en esa criatura angelical– el ideal ético y existencial de Tolstói? Y no sólo el suyo, sino también el de Wittgenstein quien más tarde, en sus *Investigaciones Filosóficas*, citará la pregunta "quid est ergo tempus?" que se había hecho San Agustín en sus *Confesiones* (Wittgenstein, 1984, 291). Ahí está la salida injustificable e indemostrable del enigma de la vida, el ideal que tanto atraía a Tolstói y a Wittgenstein, aunque ningún hombre sea capaz de realizarlo del todo: la vida plena en el presente que supera el tiempo y la muerte. Es la dirección que señala, al menos como posibilidad imaginada, San Agustín en sus *Confesiones*:

"Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad" (San Agustín, 1951, 577).

## 5. SABER VIVIR – SABER MORIR

Saber vivir significa al mismo tiempo saber morir. Volvamos al relato *La muerte de Iván Ilich*, que hemos citado antes, para ver ahora el ejemplo de alguien que cae en la trampa de una vida cotidiana orientada en el bienestar propio. La figura de Iván Ilich, un juez ambicioso ni demasiado bueno ni tampoco malo que sólo se ha preocupado durante toda su vida de ascender en su profesión y en la sociedad, no sabe morir. No lo sabe, porque no ha vivido nunca de verdad. Según la concepción tolstoiana de la vida auténtica, ha estado muriendo día a día al decaer en la cotidianidad e interesarse sólo por sus propios intereses particulares que se reducen a la vida inmediata, limitada y pasajera. Esta interpretación del morir como decaer en la cotidianidad lo adoptará, más tarde, Martin Heidegger en su analítica de la muerte en *Ser y Tiempo*, cuya estructura presenta una sorprendente analogía con el relato tolstoiano que desemboca en la llamada de la voz de la conciencia<sup>9</sup>. Según Tolstói, sólo el que sabe vivir, en el sentido de la vida compartida y por ello ilimitada, sabe morir; y esto quiere decir que el morir no le asusta, pues se sabe integrado en una ley universal que recoge la vida de todos los seres mortales y realiza su unión definitiva. La muerte asusta a Iván Ilich, porque no se ha planteado nunca el sentido de la vida más allá de los intereses particulares. No quiere planteárselo, ni siquiera frente a la muerte que se está acercando, y por eso tiene que sufrir. El morir se convierte

en una terrible tortura que no cesará hasta que no se pregunte cómo debía haber vivido. El primer paso hacia la liberación del dolor –en el cual se metaforiza el decaer en la particularidad egoísta a la que Ilich ha estado atado día a día durante toda su vida– aparece con el reconocimiento del moribundo:

"En efecto, todo esto no ha sido lo que debía ser –se dijo–. Aunque no importa, puede hacerse *aquello*. Pero ¿qué es? Repentinamente, se calmó" (Tolstói, 1966b, 1169).

Pero Iván Ilich vuelve a rebelarse, a luchar, gritar y sufrir. De nuevo llega al punto en el que tiene que reconocer que "su vida no había sido lo que debía ser" y vuelve a preguntarse: "¿Qué es aquello?". Al guardar silencio para "prestar atención" siente que alguien le besa la mano; es su hijo pequeño el que le ha dado esa muestra de cariño (Tolstói, *Ibid.*, 1170).

He aquí de nuevo el silencio en vez de una respuesta a la pregunta por el enigma de la vida. En su lugar aparece el amor. Iván Ilich deja de luchar contra la muerte, a rebelarse contra la pregunta última por el sentido de la vida, y empieza a sentir piedad con los demás, con su hijo, su mujer, con todos a los que hace sufrir con su rebelión contra la muerte. Y pide perdón. Es entonces cuando, por fin, puede dejar atrás el sufrimiento, superar la muerte y morir:

"¿Y la muerte? ¿Dónde está?" Buscó su antiguo terror a la muerte, sin hallarlo ¿Dónde estaba? ¿Qué era la muerte? No sentía terror alguno, porque le muerte no existía" (Tolstói, *Ibid.*, 1170).

El relato *La muerte de Iván Ilich* fue escrito en los años ochenta, cuando Tolstói ya había redactado y publicado su "confesión" con la que proclamó la ruptura con su vida anterior y cuando ya se había puesto a estudiar intensamente los Evangelios y a trazar el modelo de una vida conforme al mandamiento del amor al prójimo, la no-violencia y la entrega al presente. Como ya hemos señalado antes, Tolstói intentó difundir la idea de que había que distinguir dos etapas en su vida, una correspondiente a un escritor joven y ambicioso que busca la fama mediante un arte hecho sólo para una élite, y otra posterior, correspondiente a un hombre maduro que ha encontrado la verdad y cambia su vida en concordancia con la misma. Aunque es verdad que Tolstói escribió en su madurez textos teóricos y religiosos en un es-

tilo que no hubiera utilizado de joven, tenemos que resaltar también el hecho de que los puntos esenciales, tanto de su crítica social como de su convicción ética y existencial, se hallan ya en las primeras narraciones tolstoianas. Sus ideas fundamentales relacionadas con la pregunta por el sentido de la vida y la muerte, que aparecen en sus relatos y cuentos tardíos, se encuentran ya en los primeros relatos breves. Esto lo demuestra claramente un relato corto de 1859 titulado "Tres muertes", que Tolstói escribió a la edad de 30 años. En esta bella narración, el joven escritor compara tres formas distintas de morir: la de una dama de la alta sociedad, la de un campesino y la de un árbol.

Empecemos con la primera: Una dama de la nobleza rusa padece una enfermedad grave. Con todas sus fuerzas se rebela contra aquello que se está acercando con inmutable faz. Aunque en repetidas ocasiones llega a mencionar la muerte, sigue buscando con inquebrantable empeño la fórmula mágica que le permita huir de lo que nadie se puede escapar. Su marido intenta quitarle de la cabeza la idea de viajar a Italia, donde ella espera curarse. La enferma, sin embargo, no puede pensar que ya no tiene salvación e impone el silencio. Tolstói nos hace ver que la dama no entiende el significado de la muerte, como nunca ha entendido el verdadero sentido de la vida, una comprensión que hubiera hecho que llevara una vida diferente, más humilde y piadosa. Su incomprensión y su vida malograda se reflejan en su actitud aterrorizada frente a la muerte, en un intento de huida al que no renunciará hasta el final. Mas, el cerrar los ojos no borra aquello que uno no quiere ver. La enferma, sin embargo, no es la única responsable del engaño. Todas las personas de su entorno, incluso el sacerdote que ha venido a administrar los santos óleos, participan en el montaje, aunque saben muy bien que se trata de una vana ilusión que pronto será desmentida por la realidad. Así, la dama persiste en su ceguera incluso tras haber recibido los santos óleos. Está a punto de morir, pero prefiere seguir engañándose. Y así, le dice a su marido:

"¿Cuántas veces te he dicho que esos médicos no saben nada? Hay simples curanderos que curan... El sacerdote me ha dicho... que un hombre del pueblo... Envía a buscarlo..." (Tolstói, 1966a, 973).

La segunda forma de morir se refleja en los últimos momentos de Fiodor, un viejo y enfermo *muzhik*. A diferencia de la dama de la alta sociedad, el campesino reconoce su

situación con naturalidad y modestia. Le regala a un joven cochero unas botas que ya no le pueden servir, pues sabe que no dejará vivo la estufa sobre la que lleva echado ya casi dos meses. En este gesto, cargado de significado simbólico, se muestra un personaje que ha comprendido y aceptado su destino y que está dispuesto a renunciar a aquello que sólo tiene valor y sentido para la vida física. En esta misma línea hay que interpretar también el último deseo que formula antes de morir. Anticipando su futura ausencia en la tierra, el *muzhik* no pide más que un simple testimonio simbólico de su existencia en el mundo, un vago recuerdo, materializado en una lápida. A pesar del sufrimiento físico que padece, las palabras que salen de su boca son serenas y sencillas, dando fe de que no cierra los ojos ante lo que se está aproximando. Y así dice: "Todo me duele. Ha llegado la muerte... Eso es lo que debe ser" (Tolstói, *ibid.*, 970).

La tercera muerte, el caer silencioso de un árbol derribado que va a servir como cruz para la tumba de Fiodor, es la más armónica de todas, pues aquí, en medio de la primavera, se cierra el ciclo de la naturaleza, donde una vida acaba para dar paso a otra. Las escasas y, a la vez, altamente significativas líneas que Tolstói dedica a esta última forma de morir, recalcan la belleza que se halla en la sencillez y la humildad. El relato termina con las siguientes palabras esperanzadoras:

"Los pajarillos revoloteaban en la espesura, gorjeando alegremente; las jugosas hojas, alegres y tranquilas, susurraban en las cimas, y las ramas de los árboles vivientes se agitaron lenta y majestuosamente, por encima del árbol, caído y muerto" (Tolstói, *ibid.*, 974).

## 6. EPÍLOGO: CULTURA Y NATURALEZA EN TOLSTÓI

Llama la atención lo mucho que la generación de intelectuales que siguió a la de Tolstói –Weber, Shestóv, Wittgenstein, Lukács, Gorki, Chejov, Bunin, Mann– se interesara por la figura y obra de Tolstói especialmente en relación con el tema de la cultura y la naturaleza. Se trata de pensadores y escritores que no sólo conocían bien la importante obra literaria del célebre escritor, sino también el hechizo que tuvieron sus predicaciones a principios del siglo en el mundo entero. Si se interesaban por la relación

de Tolstói con la cultura y la naturaleza ciertamente no es porque se pudiera determinar esta relación una vez por todas, y eso, a pesar de que –o tal vez precisamente porque– en los últimos decenios de su vida Tolstói se empeñó en convencer a la humanidad de que había encontrado la verdad universal e irrefutable al respecto. Según su convicción, la difusión de la verdad universal tenía que ir ligada a una crítica severa con respecto a las condiciones vitales y sociales de su época.

Los intelectuales seguro que no se dejaron impresionar por los mensajes directos que Tolstói no dejaba de emitir. Desde luego tomarían en cuenta el contenido intencional de sus pronunciamientos. Mas, éste, por sí sólo, no hubiera provocado jamás el efecto universal que tuvo la doctrina tolstoiana a finales del siglo, menos todavía entre los círculos cultos; pues los escritos teóricos de Tolstói estaban impregnados de un estilo predicador que Wittgenstein caracterizó, con razón, como un “teorizar malo”, algo que, efectivamente, es aplicable a casi todos los escritos de este tipo, con excepción del maravilloso *Evangelio abreviado* que tanto impresionó a Wittgenstein.

La fascinación que sentían los seguidores del mundo entero por la figura y el pensamiento de Tolstói seguro que no deriva únicamente del mensaje anárquico-religioso tolstoiano, esto es, del mandamiento negativo del ascetismo y la no resistencia violenta al mal y el positivo del amor al prójimo que debía realizarse aquí y ahora uniendo a todos los seres humanos. La irresistible atracción que ejercía el ideal vital que propagaba seguro que tenía que ver, en gran parte, con el hecho de que provenía de un escritor mundialmente conocido que había creado la inmensa obra épica de *Guerra y Paz*, digna de un “Homero” ruso, un sutil conocedor de la vida y del alma humana que en *Ana Karénina* había relatado de manera conmovedora los laberintos y abismos de los anhelos, placeres y dolores del amor desenmascarando al mismo tiempo sin piedad los peligros destructivos y hasta mortales que tienen su origen en la sociedad cultivada, la así llamada civilización.

Lo que a los intelectuales debía interesar más de la doctrina tolstoiana serían seguramente las dudas y preguntas latentes en las que se había originado esa doctrina y que ésta seguía conteniendo de alguna manera. Esa semilla interrogativa, abierta, esa búsqueda de la verdadera naturaleza, de una naturaleza posiblemente inmortal del hombre, no

dejó nunca de preocuparle, perseguirle y torturarlo. Como hemos visto, se encuentra ya en sus primeros escritos; está ahí como pregunta por el sentido de la vida, como búsqueda de la verdadera, indestructible vida que debía hallarse en la naturaleza humana, realizarse en el presente y generar una cultura verdadera. Esta semilla abierta, interrogativa, seguía teniendo vigor en sus predicaciones morales y sus acusaciones públicas, tal vez aquí con más intensidad.

Aunque Tolstói condenó en 1879, en su “confesión” pública, su vida anterior como pecaminosa y egoísta y su obra literaria como mala y exclusiva, aunque en las siguientes décadas intentó mostrarse como un hombre nuevo que no tenía nada que ver con el aristócrata de entonces y su arte elitista, no podía desprenderse, sin más, de la naturaleza que le había sido dada, ni tampoco de la cultura que le había formado y forjado. Tal y como mostró León Shestóv en su libro sobre Tolstói y Nietzsche, publicado en 1900, la naturaleza y la cultura de Tolstói proporcionan –de manera positiva o negativa– la base de su obra entera, tanto de sus producciones literarias como de sus escritos teóricos y religiosos. Por tanto, si escuchamos al viejo Tolstói condenar en sus escritos teóricos los placeres sensuales que la naturaleza regala al hombre, no debemos olvidar las incontables vías en sus novelas y relatos, que nos llevan directamente al corazón de una naturaleza palpitante y que nos hacen sentir y gozar un mundo sensual lleno de colores y placeres. No es casual que en el cuento popular de *Los dos viejos*, escrito en aquella segunda etapa religiosa de la vida de Tolstói, la figura que personifica el ideal ético y la vida lograda no abniegue a ciertos placeres, como beber vodka, tomar rapé y cantar canciones, mientras que el otro personaje, que no alcanza el ideal ético, representa un tipo de persona ascética: un hombre “muy ordenado y metódico”, “grave y rígido” que “no bebía vodka, no fumaba ni tomaba rapé” (Tolstói, 1966c, 1461) Y si escuchamos la posterior crítica feroz de Tolstói a un arte y una cultura que se basan en las condiciones sociales injustas, las desigualdades y los impulsos inferiores, como los deseos sexuales y la música que los despierta, que el escritor condena con vehemencia en el relato *Sonata a Kreuzer*, no debemos olvidar que esta crítica se basa esencialmente en el miedo de que no se puedan controlar aquellos aspectos del amor –los momentos emocionales y sensuales que Tolstói vivía con tanta intensidad– que podían hacerle perder de vista las cosas esenciales, duraderas de la vida. De hecho, Tolstói nunca dejó de amar, en todos los sentidos: a su mujer en la cama, pero también la música

clásica como la *Sonata a Kreuzer* de Beethoven que condenó y que, por otro lado, tal y como relata Porché, le conmovía a lágrimas, o las novelas de Dostoievski que criticó frente a Gorki y que, a la vez, admiraba profundamente, casi más de lo que le había estimado Dostoievski.

Sobre todo no hay que adoptar el juicio negativo que el viejo Tolstói hizo de su propio pasado y sus obras literarias, un juicio con el que intentaba dar la impresión de que había encontrado la respuesta y solución definitiva a la fatigosa búsqueda por el sentido y verdadero contenido de la vida. Es verdad que tras su *Confesión*, Tolstói se esforzó mucho por dar el paso definitivo de la obra de arte, en el sentido de un producto autónomo, destinado a una clase social privilegiada, a un arte que se abra a todos los hombres, que suscite un sentimiento que todos puedan compartir y que tenga un efecto unificador. Intentó corresponder a aquel ideal de un arte universal que en su escrito *¿Qué es el arte?* veía representado, de manera paradigmática, en el relato bíblico de José. Así, Tolstói empezó a dar forma a un gran número de relatos populares cuyo núcleo religioso y humano supo captar mediante un lenguaje maravilloso y sencillo. Aunque en la segunda etapa de su vida ya no vuelvan a aparecer las grandes figuras de las anteriores novelas, aquellos buscadores incansables del sentido de la vida –los Levin, Andrei, Pierre Besújov, todos esos *alter ego* de Tolstói–, este hecho no significa que los relatos posteriores puedan poner un punto final a la búsqueda que proporciona el caldo de cultivo de la obra entera de Tolstói: la búsqueda de una vida capaz de superar la muerte, de una indestructible unidad total capaz de abrazar la naturaleza entera<sup>10</sup>, remediar la división de la vida y superar la fatalidad de un tiempo pasajero. Como eterno caminante en busca de la unidad total –una búsqueda que corresponde a su propia naturaleza y se manifiesta en su vida personal– aparece en aquella carta que Máximo Gorki escribió en 1910 en memoria del gran escritor muerto y en la que afirma:

"Sigo viendo ante mí a ese viejo hechicero, ajeno a todos, que recorrió en solitario todos los desiertos del pensamiento en busca de la verdad universal sin encontrarla" (Gorki, 2010, 66-67).

No se piense ahora que Tolstói, en ese desierto del pensamiento en el que esperó encontrar la respuesta, se había olvidado de la vida –aquella vida verdadera, inmediata, in-

sertada plenamente en el presente. Que esto no fue el caso lo afirma Gorki más adelante en su carta, en un momento en que reproduce una conversación con el viejo Tolstói sobre la relación entre literatura y verdad:

"Muy a menudo me señalaba las exageraciones que yo me permitía en mis relatos, pero una vez, hablando de la segunda parte de *Almas muertas*, dijo, sonriendo bonachón:

– Todos inventamos. Yo tampoco me libro. A veces, mientras escribo, de pronto siento lástima por tal o cual personaje, así que le añado un rasgo mejor y a otro personaje se lo quito para que el que está junto a él no parezca tan negativo.

Y sin apenas concederse un respiro añadió en tono de juez severo:

– Por eso digo que el arte es mentira, falsedad y abuso, algo estéril y nocivo para los hombres. No se escribe sobre la vida real, tal como es, sino sobre lo que se opina de la vida. ¿Pero qué necesidad hay de saber cómo veo yo esta torre o ese mar, o aquél tártaro de allá? ¿Por qué sería interesante? ¿A quién le podría servir? (Gorki, *ibid.*, 76-77).

Mas, ¿qué consecuencia saca Tolstói de la idea de que la literatura, que toda la cultura basada en la actividad intelectual, distorsiona la verdadera naturaleza, la verdadera vida? Aquel buscador de la única verdad, de esa verdad unificadora que abarca todo, aquel predicador que presentaba en sus escritos morales la solución en el amor al prójimo, sublimado y espiritual, no puede olvidar la verdad que se halla en la plenitud compleja de la vida y de la naturaleza de la que hay que escribir, trátase de cosas buenas o malas, bonitas o feas. Así nos presenta Gorki al viejo buscador; en contra de todas sus dudas y todos sus escrúpulos, Tolstói termina haciendo caso a su insaciable amor a la sinceridad y autenticidad:

"Se calló; después, mirando a su alrededor, concluyó compungido, casi en un susurro:

¡Sí, sí, horroroso! ¿Ha visto usted muchas mujeres borrachas? A muchas, ¿verdad? ¡Oh, Dios mío! ¡No escriba sobre ello, no lo haga!

– ¿Por qué?

Me miró a los ojos y sonriendo repitió:

– ¿Por qué?

Se tomó su tiempo para recapacitar y luego dijo con aire pensativo:

–No sé. Nada– Me parece vergonzoso escribir sobre las inmundicias. Mas, ¿por qué no? Por supuesto que hay que escribirlo. Se ha de escribir de todo y sobre todo...

Aparecieron lágrimas en sus ojos. Se las secó y, todavía sonriendo, observó el pañuelo, pero las lágrimas continuaban escurriéndole por las arrugas.

–Ya lo ve, estoy llorando –dijo–. No soy más que un viejo al que se le encoge el corazón cuando recuerda algo horrible.

Y me empujó ligeramente con el codo:

–Tampoco usted se escapará, vivirá su vida y todo permanecerá como era antes, entonces también lloraré e incluso más que yo, 'a chorros' como dicen las campesinas. Pero hay que contarle todo, si no, el niño rubito se enfadará, nos lo echará en cara, 'mienten' dirá, 'ésa no es la verdad, no es toda la verdad' dirá. Y la reclamará con razón, con todo el derecho a exigirnosla" (Gorki, *ibíd.*, 79–80).

## NOTAS

\* Este artículo ha surgido de una investigación perteneciente al proyecto "Memoria cultural e identidades fronterizas: entre la construcción narrativa y el giro icónico", investigador principal: José María González García, referencia: FFI2008-05054-C02-01.

1 Edith Hanke presentó en 1993 un amplio estudio de la recepción de los escritos y pensamientos tolstoianos en Alemania en el cambio del XIX al XX. El libro muestra los diferentes niveles y contextos en los que se debatían las ideas de Tolstói en los círculos intelectuales de entonces, la burguesía protestante y el socialismo anarquista. Hanke dedica también un capítulo a Weber y otro a Nietzsche; a Heidegger no lo menciona, y Wittgenstein sólo aparece en una nota a pie de página (cf. Hanke, 1993). Estos últimos dos filósofos, sin embargo, adoptaron e integraron ideas tolstoianas en su obra.

2 Como evidencia una carta de Máximo Gorki escrita a Tolstói el 25 de abril de 1889, el joven escritor y algunas personas que trabajaban con él en los ferrocarriles también tenían la intención de fundar una colonia agrícola tolstoiana. La carta, en la que Gorki pregunta a Tolstói si les podía ceder una parte de sus tierras para este fin y en la que le pide *Mi confesión*, En

*lo que creo* y algunos escritos más de Tolstói que no se vendían en las librerías, no fue contestada (Tolstoj, 1964, 484–485). Tolstói, que recibía muchas peticiones de este tipo, prefería no contestarlas antes de tener que denegarlas.

3 La traducción del principio de esta cita es diferente en la revista alemana *Der Neue Merkur* donde se publicaron, en 1920, los recuerdos de Tolstói escritos por Gorki. En esa traducción se hace referencia expresa a Tolstói que es comparado con un "campanario noble". Traducida al español, esta cita dice lo siguiente: "Era curioso ver a Lev Nikolaievitch entre los 'Tolstoianos'; ahí se alza un campanario noble, y su campana suena incansablemente en el mundo entero, mientras van corriendo alrededor de él incontables perritos minúsculos y medrosos aullando a la campana y mirándose mutuamente de reojo como si quisieran decir: '¿Quién llora mejor?'" (Gorki, 1970, 290).

4 Los escritos de Tolstói sobre desobediencia civil y no-violencia se recogen en Tolstoy, 1987.

5 Cf. la introducción a la publicación de la *Carta a un hindú*, la respuesta de Tarak Nath Das y la correspondencia entre Tolstói y Gandhi que el Centro de Información Gandhi alemán publicó en 1997 (Bartolf, 1997).

**Recibido:** 28 de mayo de 2010

**Aceptado:** 15 de septiembre de 2010

- 6 Cf. mi artículo sobre "mundo" y "voluntad" en Wittgenstein y Tolstói (Rabe, 2008).
- 7 El título *En lo que creo*, que citamos aquí, se basa en el título de la obra tal y como apareció en la traducción alemana que se publicó en 1885 en Leipzig y que reza *Worin besteht mein Glaube*. En su introducción al *Evangelio abreviado* Iván García Sala, sin embargo, se refiere a la obra mediante el título *Cuál es mi fe* (Tolstói, 2009, 15).
- 8 Cf. mi artículo en el que analizo el concepto de la vida y del bien en Nietzsche y Tolstói (Rabe, 2007).
- 9 Cf. mi artículo sobre "muerte" y "morir" en Tolstói y Heidegger (Rabe, 2003).
- 10 En su *Teoría de la novela* resalta Lukács el "espíritu verdaderamente épico" de Tolstói que se orienta en una vida que se basa en la "comunidad de hombres de un mismo sentimiento, sencillos e íntimamente unidos a la naturaleza, que se asemeja al gran ritmo de la naturaleza, se mueve en su compás de nacimiento y perecer y excluye de sí misma toda pequeñez y separación, descomposición y petrificación de las formas no naturales" [Lukács (1994), 130, traducción *ad hoc*].

## BIBLIOGRAFÍA

- Bartolf, Christian (ed.) (1997): *Letter to a Hindoo. Taraknath Das, Leo Tolstói and Mahatma Gandhi*, Berlin, Gandhi-Informationen-Zentrum.
- Bunin, Ivan Alexeyevich (1965): *La rendición de Tolstói*, en *Obras escogidas*, traducción de T. Enco de Valero, E. Podgurski, R. Lavergne y F. Caballero, prólogo de Lorenzo Martínez Calvo, Madrid, Aguilar.
- Gorki, Maxim (1920/1970): *Erinnerungen an Tolstói*, en: *Der Neue Merkur*, 4.º año, 1.º volumen, abril-septiembre.
- Gorki, Maxim (2009): *Recuerdos de Tolstói, Chéjov y Andreiev*, traducción de Yulia Dobrovolskaia y José María Muñoz, Barcelona, Nortésur.
- Hanke, Edith (1993): *Prophet des Umodernen. Leo N. Tolstói als Kulturkritiker in der deutschen Diskussion der Jahrhundertwende*, Tubinga, Max Niemeyer.
- Heidegger, Martin (1993): *Sein und Zeit*, Tubinga, Niemeyer.
- Lenin, Vladimir. I. (1985): *Leo Tolstói als Spiegel der russischen Revolution: Sieben Aufsätze über den russischen Schriftsteller und seine Zeit*, Berlin, Dietz.
- Levinas, Emmanuel (1994): *Dios, la muerte y el tiempo*, Madrid, Cátedra.
- Lukács, Georg (1994): *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Múnich, dtv wissenschaft.
- Nietzsche, Friedrich (1988a): *Genealogie der Moral*, KSA 5, Múnich/Berlín, Nueva York, dtv/de Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich (1988b): *Der Antichrist*, KSA 6, Múnich/Berlín, Nueva York, dtv/de Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich (1988c): *Nachgelassene Fragmente 1887- 1889*, KSA 13, Múnich/Berlín, Nueva York, dtv/de Gruyter.
- Porché, François (1954): *Leo Tolstói. Die Wahrheit über sein Leben*, Düsseldorf, Droste.
- Rabe, Ana María (2003): "Muerte" y "morir" en *Leo Tolstói y Martín Heidegger*, en: García-Baró, M./Pinilla, R. (ed.), *Pensar la vida*. Madrid, Universidad P. Comillas, 99-131.
- Rabe, Ana María (2007): *El concepto de la vida y del bien en Nietzsche y en Tolstói*, en: Arenas-Dolz, F., Giancristofaro, L. y Stellino, P. (ed.), *Nietzsche y la hermenéutica*, Valencia, Nau Llibres, 809-818.
- Rabe, Ana María (2008): *Welt und Wille bei Wittgenstein und Tolstói*, en *Avstria kak kulturniy tsentr Evropi*, Ekaterimburgo, Editorial de la Universidad de los Urales, 171-183.
- San Agustín (1951), *Las Confesiones*, Obras vol. II, ed. crítica y anotada por P. Ángel Custodio Vega, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Schestow, Leo (1994), *Tolstói und Nietzsche*, traducción de Felix Philipp Ingold, Munich, Matthes & Seitz.
- Tolstói, Leo (1885), *Worin besteht mein Glaube?*, traducción de Sophie Behr, Leipzig, Duncker & Humblot.
- Tolstói, Leo N. (1979), *Tagebücher*, traducción de Günter Dalitz, Múnich, Winkler.
- Tolstói, Leo (1898): *Kurze Darlegung des Evangeliums*, Paul Lauterbach (trad. al.), Leipzig, Philipp Reclam jun.
- Tolstói, Lew (1964): *Ein Briefwechsel mit russischen Dichtern und Schriftstellern*, traducción de Alexander Schmidt, Hamburgo/Múnich, Heinrich Ellermann.
- Tolstói, León Nikolaievich (1966a): *Tres muertes*, en *Obras*, vol. II, traducción de Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar, 966-974.
- Tolstói, León Nikolaievich (1966b): *La muerte de Iván Ilich*, en *Obras*, vol. II, traducción de Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar, 1134-1170.
- Tolstói, León Nikolaievich (1966c): *Los dos viejos*, en: *Obras*, vol. II, traducción de Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar, 1461-1474.
- Tolstói, León Nikolaievich (1979): *La Sonata a Kreuzer*, traducción de Irene y Laura Andresco, Madrid, Guadarrama.
- Tolstói, León Nikolaievich (1966): *Ana Karenina*, traducción de Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar.
- Tolstói, León Nikolaievich (1965): *Guerra y Paz*, en: *Obras Completas*, vol. I, traducción de Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar.
- Tolstói, Leo (1987): *Writings on Civil Disobedience and Nonviolence*, Philadelphia/Santa Cruz, New Society Publishers.



Tolstói, Leo N. (1990): *Meine Beichte*, traducción de Raphael Löwenfeld, Leipzig, Diederichs.

Tolstoj, Lev N. (1993): *Was ist Kunst?* München, Diederichs.

Tolstói, Lev (2008): *Confesión (Prefacio para una obra no publicada)*, traduc-

ción e introducción de Iván García Sala, epílogo de Luis M. Valdés Villanueva, Oviedo, KRK.

Tolstói, León (2009): *El Evangelio abreviado*, traducción e introducción de Iván García Sala, epílogo de Luis M. Valdés Villanueva, Oviedo.

Wittgenstein, Ludwig (1973): *Tractatus logico-philosophicus*, traducción de Enrique Tierno Galván, Madrid, Alianza.

Wittgenstein, Ludwig (1984): *Tractatus logico-philosophicus. Philosophische Untersuchungen*, Obras completas vol. 1, Francfort del Meno, Suhrkamp.