

Tolstoi y la historia

Pedro Ángel Palou

Las complejas relaciones entre el lenguaje y la realidad, entre la novela y la vida son la base de este ensayo en el que Pedro Ángel Palou —autor de En la alcoba de un mundo, El dinero del diablo y Con la muerte en los puños, entre otros— se aproxima a algunos momentos de revelación de León Tolstoi y su obra monumental Guerra y Paz.

1. Tolstoi, el gran ironista, sabía que la historia era un buen reducto para sus ficciones. Y se puso a especular con sus *Apuntes de Sebastopol*. Pero también se puso a pensar. Y llegó a una teoría de la *vida*, primero, de la que se puede desprender una filosofía de la *historia*.

2. La vida real es repetitiva, como la novela. Los sucesos de una vida no significan nada, son *insignificantes*. Nosotros diríamos que son significantes e insignificados. Escribe el viejo conde que mientras Napoleón y el Zar discutían matrimonios diplomáticos:

...La vida —la vida real— con sus intereses esenciales en la salud y en la enfermedad, en el juego y en el descanso, sus intereses intelectuales en la ciencia y el pensamiento, en la poesía, la música, el amor, la amistad, el odio y las pasiones transcurría como siempre, de forma independiente y separadas de la amistad política o la enemistad con Napoleón Bonaparte.

3. La vida no es grandiosa. La vida no es romántica. La vida real es como el corazón de Felicité, la criada del cuento de Flaubert, *Un corazón simple*.

4. Sofía Tolstoi —que se tomaba en serio a su marido, pero no tan en serio como sus discípulos religiosos finales, los tolstoianos— cuenta en su diario cómo al terminar de leer *Un viaje sentimental*, de su adorado Lawrence

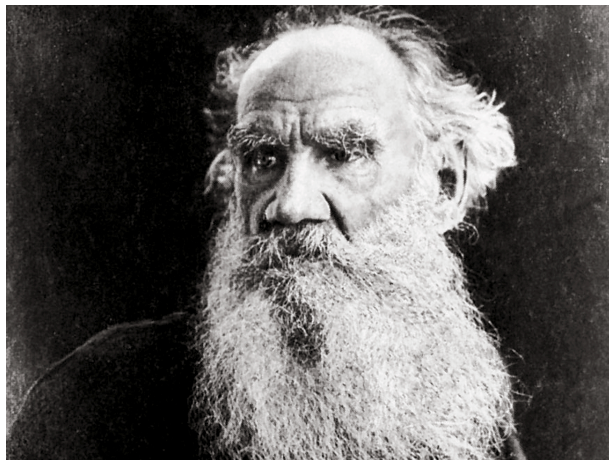
Sterne, Lev se asomó a la ventana, asombrado por lo que ocurría en la calle:

Ahí viene un panadero. ¿Qué tipo de persona será? ¿Cómo será su vida? Allí atrás corre un carruaje, ¿quién vendrá adentro? ¿A dónde irá sin pensar en nada particular? ¿Quién vive en esa casa de más allá? ¿Cómo será la vida dentro de ella? ¿Qué interesante sería describir estas cosas, qué interesante libro podría resultar de ello!

5. *Voina i Mir, Guerra y Paz* es su respuesta. Está llena de digresiones, como el *Tristram Shandy*. Se detiene, cambia de tema, se repite incansablemente. La Vida Real no avanza continuamente —la continuidad histórica es también una ilusión, por cierto—, se detiene caprichosamente. Da la vuelta, no toma en cuenta las señales de tránsito. A la *Vida Real* no puede entenderse. No es por ello papel de la novela el conocimiento, sino la experiencia. Y sólo se experimenta, en literatura, el desastre.

6. Tolstoi escribe no una novela sobre la historia, sino sobre la ignorancia, ése es el gran tema de su novela.

7. A los treinta y cuatro años Flaubert vivía con su madre en una granja en Croisset, era 1855. Tolstoi era soldado en el Sitio de Sebastopol, en la guerra de Crimea. Flaubert escribía *Madame Bovary*, Tolstoi hacía bocetos en medio de la batalla. Su otro gran héroe lite-



León Tolstói

rario, Henri Beyle, a quien conocemos como Stendhal le había enseñado que se puede escribir una batalla con simpleza, sin grandiosidad. Tolstói lee *La Cartuja de Parma*—y reconoce que Waterloo fue un desastre, pero también un caos. Nada grandioso allí, nada romántico. Nada novelable en el sentido tradicional. Pero escribe que Stendhal lo enseñó a *comprender* la guerra. Fabrizio cruza la batalla sin entender nada. Nada puede saberse de una batalla. Pretenderlo —tarea del militar— es pura actuación.

8. Tolstói no cree que sepamos nada de cuanto vivimos. La experiencia siempre nos excede, siempre es un desastre. No podemos conocer nuestra vida, sólo vivirla. A los animales no les interesa la ecología.

9. Tolstói nos dice en silencio que nada puede saberse con verdad, a ciencia cierta, del pasado (ficcional o histórico), porque cada evento posee demasiadas causas, que desconocemos. *Interpretar* es, siempre, equivocarse.

10. La vida no tiene sentido, es un mero accidente. Sólo en el psicoanálisis construimos una narración lineal que vanamente busca explicarla.

11. La historia se alimenta de la vida. Los historiadores le intentan otorgar un significado.

12. “Para conseguir su propósito de acercarse a la verdad la ciencia histórica —escribe Tolstói en uno de los ensayos que interrumpen su novela— continuamente toma unidades más y más pequeñas para examinar. Pero por más pequeñas que sean no es posible dejar de sentir que tomar cualquier unidad desconectada de las otras, o asumir un comienzo de cada fenómeno es en sí mismo falso”. Nos deja sin palabras pues no sólo desmantela la pretensión de la historia sino que define así una *Ética de la lectura*.

13. La memoria, el recuerdo son también falsos. Tolstói hace a sus personajes vivir en la senda del recuerdo equivocado. Vivir es transitar la senda del recuerdo equivocado. *Errar*, en su doble acepción. Eso es vivir.

14. Stendhal escribe: “Joven muerta asesinada a mi lado”. Tolstói escribe: “Después de la ráfaga caí y me raspé”. No son frases banales. Son la banalidad de la

guerra y la vida. No explican y, sobre todo, *no exageran*. “Los heridos se apelmazaban en grupos de dos o tres. Aquí y allá se escuchaba un lamento. O un grito ahogado”. Y nada más.

15. Enfoque. Algún centro, el que sea. Es el requisito que Lev Tolstói le pide a una novela. Un mínimo derrotero, un lugar en el que converjan los rayos. Y ese lugar, ese *Aleph*, no puede ser explicado con palabras. ¡Oh, viejo conde, cómo te adoro!: “Ésta es la cosa más importante de una buena obra de arte, que *su contenido básico sólo puede ser expresado por sí mismo*”.

16. El narrador, intuye Walter Benjamin cuando lee a Herodoto, encuentra toda su fuerza en la mera exposición del evento. El evento es tan excesivo que nada puede explicarlo. Está más allá de nuestro entendimiento. Más allá de las palabras, incluso. Es un trauma. El narrador nunca explica.

17. En el Libro IX de su *Historia*, Herodoto presenta al lector, lo hace testigo de la derrota del rey persa Cambises. El ejército triunfante, para humillarlo, ejecuta frente a él a buena parte de su corte. Primero su mujer, luego sus hijos. Y Cambises permanece incólume. Luego sus mejores soldados, sus más preclaros pensadores y artistas. Y Cambises permanece incólume. Así por varias horas sigue el espectáculo de la muerte, el escándalo del vencedor que busca herir al emperador derrotado. Finalmente, cuando ya nadie queda ejecutan frente a él a su sirviente más humilde. Cambises al fin se suelta a llorar. ¿Por qué?, se pregunta el lector. Herodoto no explica, allí radica su poder. Benjamin nos conmueve a contárnoslo de nuevo.

18. Los racionalistas se comerían sombreros, escribe el poeta norteamericano Wallace Stevens. Tolstói reconoce que la razón —y su prima hermana, la Realidad— no existen fuera del discurso. O mejor, de los cruces del discurso. *Guerra y Paz* no es un libro. O si lo es esto ocurre porque logra en sus páginas desaprender todo lo que sabía hasta entonces de literatura. Es, en su momento, el libro menos libro o mejor, el libro menos literario. Es un evento excesivo para el textigo que sabe que *el saber es insuficiente para saber de verdad*. Que toda pretensión de saber es obscena.

19. El referente no existe fuera del discurso que lo nombra y construye. No es una entidad, no es un conocimiento acerca de la realidad, sino que hace la realidad, es un acto, un performance. No hay sustancias pre-existentes al *cuerpo parlante* que las dice y actúa. El testigo. Todo discurso entonces implica un fracaso. Toda actuación es una pérdida.

20. Tolstói acierta porque fracasa. Beckett *encore: Fail. Try Again. Try harder*.

21. Quizá la literatura empieza allí donde el cuerpo parlante es excedido por el escándalo del evento. Calla. Espera. Vuelve a hablar. **U**