



UNIVERSIDAD
DE COSTA RICA

REHMLAC

REVISTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA MASONERÍA

LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA | ISSN 1659-4223



**“León Tolstoi:
La masonería como símbolo dentro de una alegoría”**

Rogelio Aragón Juárez

FREEMASONRY and CIVIL SOCIETY
UCL



EME

CASA
de ALTOS
ESTUDIOS Don
Fernando
Ortiz
UNIVERSIDAD DE LA HABANA

Rogelio Aragón Juárez. Mexicano. Historiador de profesión, traductor de oficio y fotógrafo *vintage* aficionado. Autor de diversos artículos sobre la historia de la masonería en México editados en distintas publicaciones en México, Estados Unidos y España. Correo electrónico: rogelio_aragon@hotmail.com

Fecha de recibido: 2 agosto 2013 - Fecha de aceptación: 8 octubre 2013

Palabras clave:

Tolstoi, alegoría, símbolo, hermenéutica, crítica literaria, nacionalismo

Keywords

Tolstoi, allegory, symbol, hermeneutics, literary criticism, nationalism

Resumen

Este artículo es un intento de conciliar los puntos de vista de la crítica literaria con los de la historia. Debido a que la función principal de una obra de arte literaria no es el de ser un documento que refleje con fidelidad un tiempo o un espacio determinados, por ende no puede ser considerada como un documento histórico. Pero esto no significa que no sea historizable. La posibilidad de su comprensión radica en descubrir el nexo entre el texto literario -contextualizado en su horizonte- y el mundo que intenta representar. Este nexo se manifiesta en el carácter simbólico de la obra literaria, que sirve de vínculo entre el mundo representado y el nuestro.

Abstract

This article is an attempt to reconcile literary criticism's perspective with those of historical analysis. Since literary artwork desired outcome is not to mirror reality, it cannot be considered a historical source in a traditional sense. But this does not imply that it cannot be historicized. The understanding of a literary text rests upon its link -contextualized within its own horizon- with the world it tries to represent. This link is manifested through its symbolic character; a bridge between the world represented in the artwork and our own.

© Rogelio Aragón Juárez y REHMLAC.

Consejo Científico: Miguel Guzmán-Stein (Universidad de Costa Rica, Costa Rica), José Antonio Ferrer Benimeli (Universidad de Zaragoza, España), Margaret Jacob (University of California Los Angeles, United States), Eduardo Torres Cuevas (Universidad de La Habana, Cuba), María Eugenia Vázquez Semadeni (University of California Los Angeles, United States), Éric Saunier (Université du Havre, France), Andreas Önnersfors (Lunds universitet, Sverige), Samuel Sánchez Gálvez (Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos, Cuba), Roberto Valdés Valle (Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", El Salvador), Céline Sala (Université de Perpignan, France), Dominique Soucy (Université de Franche-Comté, France), Guillermo de los Reyes Heredia (University of Houston, United States), Felipe Santiago del Solar Guajardo (Universidad ARCIS, Santiago de Chile), Carlos Francisco Martínez Moreno (Universidad Nacional Autónoma de México, México), Michel Goulart da Silva (Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil)

Editor: Yván Pozuelo Andrés (IES Universidad Laboral de Gijón, España)

Director: Ricardo Martínez Esquivel (Universidad de Costa Rica, Costa Rica)

Dirección web: rehmlac.com/
Correo electrónico: info@rehmlac.com
Apartado postal: 243-2300 San José, Costa Rica

Citado en:

Academia.edu

Aladin. WRLC. Libraries Catalog

AFEHC. Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica

Biblioteca de Georgetown

CRICCAL, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

CERGE EI. Portál elektronických časopisů. Univerzita Karlova v Praze

Departamento de Filosofía de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”

Dialnet, Universidad de la Rioja

Directorio y recolector de recursos digitales del Ministerio de Cultura de España

DOAJ. Directory of Open Access Journals

Freemasonry and Civil Society Program at UCLA

Fudan University Library Academic Resource Portal

Google académico

Institute for the Study of the Americas at University of London

Latindex (UNAM)

Latindex.ucr. Repositorio de revistas de la Universidad de Costa Rica

Library Catalogue of University of South Australia

Museo Virtual de la Historia de la Masonería de La UNED

Nuevo Mundo. Mundos Nuevos

REDIAL. Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina

SID. Sistema Integrado de Documentación. Universidad Nacional de Cuyo

Toronto Public Library

UBO. Revues en ligne. Service Commun de Documentation, Université de Bretagne Occidentale

Universia. Biblioteca de Recursos

University of Wisconsin-Madison Libraries

Western Theological Seminary. Beardslee Library Journals



Licencia de tipo
“Reconocimiento-No comercial-Compartir igual”

“León Tolstoi: La masonería como símbolo dentro de una alegoría”

Rogelio Aragón

“*Verba volant, scripta manent*”

Proverbio

“*Les écrits s'envolent, les paroles restent*”

Jacques Prévert

Introducción

¿Qué rumbo elegir cuando se intentan conjugar los estudios de literatura con los de historia? Más aún: ¿qué herramientas se deben utilizar para tal tarea? ¿Las del historiador o las del crítico literario? No es la intención de las siguientes líneas dar una solución definitiva a estas cuestiones. Sin embargo, es pertinente hacer una reflexión sobre ellas antes de intentar establecer una relación entre *Dichtung* y *Geschichte*, entre estas dos concepciones paralelas de representar la realidad.

Debido a mi (de)formación profesional, mi intención primera era la de encontrar datos pertinentes en *Guerra y Paz* que, contrastados con otras fuentes de historia de la masonería en Europa y Rusia, me permitieran asignarle a la obra de Tolstoi un valor como fuente histórica definido sobre la base de su apego a los datos aportados por dichas fuentes, mismas que también debieron ser criticadas para establecer su confiabilidad y su aceptación como “auténticas y verdaderas”. Después, con ese pequeño o gran cúmulo de datos, lo lógico sería organizarlos en sucesión cronológica, catalogarlos minuciosamente según su precisión o imprecisión para, posteriormente, redactar unas cuantas páginas que dieran cuenta de lo *que fue* y de lo *que no fue* la masonería en Rusia durante las Guerras Napoleónicas, centrado sobre lo que Tolstoi escribió al respecto. Pero lo anterior equivaldría a concebir la obra literaria como una imitación total y cabal de un hecho o momento dados, a pensarla como un “espejo” que nos proporciona reflejos exactos del mundo, como una reproducción con pretensiones de veracidad y de documento social del cual se pueden extraer características propias de un tiempo y espacio.¹

Eliminada la posibilidad de usar *Guerra y Paz* como una fuente para reconstruir históricamente la situación de la masonería en las primeras dos décadas del siglo XIX en Rusia, se presentó la tentación de orientar la investigación hacia el método biográfico de crítica literaria, esto es, de interpretar lo escrito por Tolstoi sobre la masonería bajo la luz de la propia vida del autor. Esta vía presentaba dos problemas: caer en una estéril especulación acerca de la filiación masónica o anti-masónica del autor de *Guerra y Paz* o juzgar si existe coherencia entre la vida de Tolstoi y su obra, si hay una correspondencia explícita o implícita entre la prédica y la práctica. Cualquiera de las dos opciones significaba alejarse del *quid* del análisis de la relación entre obra literaria y masonería, trasladando el foco de atención hacia los pormenores biográficos del autor de la obra esperando que, como si se tratase de un faro, arrojase una luz intermitente sobre la causa y los efectos del tratamiento de la masonería en su texto. Esta perspectiva llevaría, casi forzosamente, a que una vez agotada la búsqueda de paralelismos e interacciones entre León Tolstoi, la masonería y *Guerra y Paz*, se echara mano de la conexión entre literatura y sociedad, entre la obra y el entorno

¹ René Wellek y Austin Warren, *Teoría Literaria* (Madrid: Gredos, 1985): 112-131.

social en el que se produce, y añadir un elemento aún más abstracto a la ecuación autor-tema-obra, que podría ser tan aparentemente puntual como “Rusia entre 1864 y 1870” o tan aparentemente amplio como “la Rusia de la segunda mitad del siglo XIX”. Pero ingresar en este feudo defendido por Hippolyte Taine tiene sus riesgos. Equivale a pensar la obra literaria, nuevamente, como un espejo de la sociedad de su época, como un “estado de espíritu” producto del entrecruce de los factores de raza, medio y momento de la redacción del texto, como un documento que da fe de la “manera de pensar y sentir los hombres siglos hace”, a partir del cual el investigador debe reconstruir -sorteando la distancia temporal- la imagen del hombre del pasado, al “individuo visible” que no existe en el indicio en sí, que no existe por sí sólo, sino a través de la sociedad que lo ha creado², con todos sus aspectos incluidos. Girando un poco esta perspectiva, se ha llegado a afirmar que la literatura es un producto de las situaciones sociales y que la economía -como motor de la sociedad- es el factor determinante de la producción literaria.

Si se intenta un alejamiento radical de las ideas de Taine, de Marx y de la sociología positivista de la literatura, se tendría que empezar por aislar el texto literario y aceptar, a la manera del *New Criticism*, que la literatura guarda poca o nula conexión con la vida del autor o con su entorno social o histórico y que, por ende, todo lo necesario para estudiar y analizar la obra literaria está contenido dentro de sí misma. En otras palabras, este acercamiento rechaza la idea de la literatura como un reflejo psicológico, sociológico o histórico exacto y propone que “no es lícito atribuir a los autores las ideas, sentimientos, pareceres, virtudes y vicios de sus personajes” y que es necesario refutar la “falacia genética” que intenta “valorar las obras literarias en función de sus orígenes³”. Sin embargo, la ausencia de otros referentes debida a esta substracción y aislamiento del texto, a este imperativo de arrancarlo de su contexto, lleva invariablemente a considerar la obra literaria como forma y a observarla desde la relación de las ideas contenidas en ella y la manera de expresarlas. Esta relación -descrita por los seguidores del *new criticism* a través de un amplio vocabulario técnico que no es necesario detallar ahora- podría reducirse hasta sus elementos más básicos: las palabras. La forma en que se estructuran las palabras debería arrojar una unidad y coherencia de significados, en los cuales tendría que identificarse el tratamiento de un tema o situación: si es irónico, paradójico, metafórico; si la intención es naturalista, estilizada, realista, idealista, etcétera. Pero esta coherencia de significados implica que las palabras no son meros signos sino que son significantes: que las palabras son las cosas.

Así, podemos pensar en la literatura como como una representación, como “algo” que está en lugar de “otra cosa”, que es la presencia de una ausencia y que toda palabra corresponde con lo representado, que es una adecuación de una realidad y que lo real es, nuevamente, un espejo del mundo. Pero a todo lo anterior se podría oponer que ese reflejo del mundo, ese espejo que son las palabras, tiene una historicidad. El lenguaje, la semántica, las palabras, tienen historia. Y si el lenguaje es histórico, entonces la concordancia entre signo, significante y significado no es estable, no es inmutable ni continua. La masonería representada por Tolstoi en *Guerra y Paz* no es la misma que la representada por Anderson en sus *Constituciones*, ni la misma de Barruel en sus *Mémoires*, ni la misma de Dan Brown en su *Símbolo Perdido*. La palabra masonería no es *la masonería*, es simplemente un código que permite hacer una taxonomía de textos que incluyan la palabra masonería dentro de sus principios estructurales y que, por ende, pertenezcan a la estructura de obras que en sus principios fundamentales estén gobernadas por el mismo sistema. Así, la palabra

² David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria* (Madrid: Ariel, 2007), 329-335.

³ Welck y Warren, *Teoría Literaria*, 92, 97.

“masonería” se convierte en un signo icónico que se *asemeja* a la cosa significada. Este acercamiento, a pesar de su intención de establecer relaciones basadas en la historicidad de las palabras, trata nuevamente al texto como un objeto cerrado. El libro dice todo por sí solo, las palabras y las estructuras que forman las palabras dentro del libro son suficientes para analizarlo, lo importante son las formas de los enunciados y no el lugar de la enunciación. Roland Barthes *mata* al autor puesto que el centro no es el hombre sino la obra misma, mientras Foucault esperaba la *muerte* del hombre como objeto privilegiado de estudio.

Así, el problema se traslada a la escritura misma. Desde esta óptica, si la primera experiencia fáctica es con el signo, el trazo, la materialidad de la escritura, entonces es necesario *deconstruir* la estructura para descubrir la huella, el significado que es independiente del que lo emite y que, en consecuencia, está más allá del contexto de la emisión. Pero si la escritura es un *pharmakon* -cura y veneno a la vez- que los dioses nos dieron como auxiliar de la memoria, como un registro de la voz que es presencia, naturalidad y vida; entonces la escritura es ausencia, es artificialidad, es *muerte*. La escritura es diseminación, transmite el sentido pero no lo garantiza porque éste siempre estará diseminado y *diferido*. Para *revivir* la escritura es menester dislocar el espacio lineal del texto, fragmentar la lectura fragmentando la escritura, leer en los márgenes y en los espacios del texto evadiendo los argumentos centrales para encontrar, a través de estos resquicios, la posibilidad de una lectura propia. Esta escritura fragmentada, esta “archiescritura”, demuestra que el sentido de las cadenas de significantes tiene función en cuanto son repetibles fuera del contexto que organiza el trazo, la inscripción. Esta “iterabilidad” del signo que permite *injertarlo* en otro contexto, lo lleva, nuevamente, más allá de su autor y del conjunto de presencias en el que fue escrito originalmente. El autor y el contexto *mueren* en el momento de la escritura, el signo -siempre diferido y diseminado- es trascendente. Así, la masonería en *Guerra y Paz*, las *Constituciones*, las *Mémoires* y en el *Símbolo Perdido* son repeticiones en la alteridad, repeticiones en la ausencia más allá de la presencia de los sujetos empíricamente determinados: más allá de Tolstoi, Anderson, Barruel o Brown.

Las ideas presentadas anteriormente acerca del texto, el autor, el contexto y el lenguaje, giran en torno a tres ejes fundamentales: la fenomenología, la ontología y la metafísica. Cada uno de los acercamientos propuestos dan una mayor amplitud a alguno de estos giros de acuerdo con la preferencia filosófica y epistemológica de quien los postula. Pero, ¿existe alguna forma de conciliar y estabilizar estos giros? ¿Dónde quedan los lectores dentro de todo esto?

El acto básico de escribir es una voluntad de comunicar. El impulso de plasmar letras que forman palabras que forman oraciones sobre un soporte implica la existencia de un estímulo, interno o externo, que nos compele no sólo a cubrir una ausencia o a crear una presencia, sino a establecer una permanencia. Al escribir una novela, un cuento, un tratado de filosofía, un ensayo de física cuántica o una simple nota garabateada para recordarnos algo, lo hacemos impelidos por la necesidad de comunicar una idea, un pensamiento, una reflexión, una sensación o una urgencia y de que éstas permanezcan y sean decodificadas -“concretizadas” diría Roman Ingarden, “deconstruidas” diría Jacques Derrida- por lectores que, casi con absoluta certeza, no conocemos. Edgar Allan Poe en su *Filosofía de la composición* pone el acento sobre la intención de todo texto, que es la de crear un *efecto* en el lector. Pero para que éste se produzca, es menester que el lector *interprete* los signos en el soporte; y esta interpretación sólo es posible cuando hay una clara conciencia histórica de las circunstancias de la producción del efecto, cuando se logra una integración entre el horizonte de la escritura y el horizonte de la lectura. Y, especialmente, cuando

existe plena conciencia de que esos horizontes no están vinculados absolutamente a una determinada posición, cuando sabemos que “el horizonte se desplaza al paso de quien se mueve, [que] no es la conciencia histórica la que pone en movimiento al horizonte; sino que en la conciencia histórica este movimiento tan sólo se hace consciente de sí mismo” y manteniendo siempre en mente que “*comprender* [decodificar/concretizar/deconstruir/interpretar] una tradición requiere, sin duda, un horizonte histórico⁴”.

El texto

León Tolstoi escribió que *Guerra y Paz* “no es una novela, mucho menos un poema, y aun menos una crónica histórica. *Guerra y Paz* es lo que el autor deseó expresar y fue capaz de expresar en la forma en que lo expresó⁵”. Esta última afirmación de Tolstoi acerca de su propia obra nos provee de un marco excepcional para analizarla y poder establecer la relación entre el texto literario y su *forma de expresar* el tema de la masonería en él. ¿Qué fue lo que el autor deseó y fue capaz de expresar?

El nacionalismo ruso no es nuevo y se ha manifestado en distintas épocas como resultado de diversos procesos históricos. En épocas de Pedro el Grande, Rusia volvió los ojos hacia Occidente en busca de modelos sobre los cuales re-estructurar su sociedad. Los aristócratas rusos iniciaron lo que Orlando Figes ha denominado “el gran tour”: estancias prolongadas en París, Londres, Viena y demás ciudades europeas, adoptando costumbres e ideas que después llevarían consigo de regreso a Rusia⁶. Pero no todos los que viajaron a Europa la vieron con buenos ojos. El escritor Nikolai Karamzin, después de un extenso viaje por Europa, llegó a la conclusión que rusos y europeos eran demasiado diferentes. Esta idea se filtró entre otros intelectuales contemporáneos y posteriores, como Denis Ivanovich Vonvizin, Alexander Herzen y Fiódor Dostoyevski, quienes en diversas ocasiones representaron a Europa y sus costumbres como corruptas, decadentes, falsas y materialistas⁷. Denis Ivanovich Vonvizin fue el precursor de la representación satírica de la nobleza rusa y su exacerbada francofilia. En su obra *El Brigadier* se mofa abiertamente de la dependencia que la aristocracia rusa tenía de todo lo francés: “[sin las costumbres francesas] no sabríamos bailar, entrar a un salón, hacer reverencias, perfumarnos, ponernos un sombrero y, en los momentos de exaltación, cómo expresar nuestra pasión ni el estado de nuestro corazón⁸”. El ya mencionado Karamzin fue el pionero en representar la relación dialéctica entre la nobleza y el pueblo rusos. En su muy exitoso texto *Pobre Liza* -publicado hacia 1792- describe la forma en que un joven noble y moscovita seduce a una ingenua y virginal chica campesina. El noble -llamado Erast- hace lo posible por conquistar el corazón de Liza pero, una vez logrado su objetivo, pierde todo interés en ella y la abandona, mintiéndole al decirle que se ha alistado en el ejército y que debe partir. Liza queda desconsolada pero, al poco tiempo, ve a Erast en un carruaje por las calles de Moscú. Lo sigue hasta una elegante casa y, en el momento en que Erast baja del carruaje, ella se lanza a sus brazos. En ese instante Erast confiesa a Liza que está comprometido para casarse con una chica de

⁴ Hans Georg Gadamer, “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, ed. Dietrich Rall (México, UNAM, 1987), 136.

⁵ Joseph Frank, *Between Religion and Rationality. Essays in Russian Literature and Culture* (Princeton: Princeton University Press, 2010), 64.

⁶ Orlando Figes, *Natasha's dance: a Cultural History of Russia* (Nueva York: Picador, 2003), 62.

⁷ Figes, *Natasha's*, 65.

⁸ Johanna Granville, “Denis Ivanovich Vonvizin”, en: *The Encyclopedia of Russian History*, ed. James R. Millar (Nueva York: Macmillan Reference, 2004), 511.

su propia clase social. Liza, en su desesperación, camina erráticamente hasta llegar al monasterio Simonov y, una vez allí, se suicida lanzándose a un estanque. Tras este trágico final, el narrador relata que en realidad Erast sí se alistó en el ejército pero que, en lugar de pelear contra el enemigo, se dedicó a llevar una vida disipada y a derrochar su fortuna en juegos de azar⁹.

Estas representaciones de lo francés como forma de vida y modelo a seguir de la nobleza rusa y de ésta como disipada, frívola y derrochadora, aunque con una intención efectual diferente, se encuentran en *Guerra y Paz*. Lo que Tolstoi quiso expresar en su extensa obra fue una serie de dicotomías en distintas escalas: en el plano individual, Pierre Bezújov, el personaje principal, se encuentra en constante tensión entre la búsqueda de un centro moral y una guía espiritual que lo alejen de la vida disipada y ociosa que su posición social le permite y la presión de su propio grupo para mantenerlo en ella. Por otra parte, está la nobleza -el grupo social de Bezújov- que ha adoptado lo francés como paradigma e identidad y que está en constante resistencia contra la ruso, que es a la vez lo otro y lo propio, y que se muestra al lector como un grupo vacío y artificial, que no es ni totalmente francés ni completamente ruso. En el plano más general se presenta la dicotomía entre el plan napoleónico de conquista y apropiación del espacio europeo y la resistencia de las demás monarquías -en este caso la rusa- a quedar bajo la férula francesa. Tolstoi teje su historia alrededor de esta serie de *guerras y paces*, en sentido literal y figurado, mediante el uso de símbolos que sutilmente surgen y se ocultan en la trama pero que están siempre encaminados a representar el efecto deseado por el autor: demostrar que la historia no es únicamente el recuento de las vidas y acciones de los líderes y gobernantes, que éstos no son realmente ni la causa ni el efecto de la historia, y que lo mejor para Rusia es y será siempre *lo ruso*.

En el caso que nos ocupa, Tolstoi utiliza a la masonería como uno de los símbolos del afrancesamiento excesivo de la nobleza rusa y como el primer punto de desencuentro entre las ideas europeas y las rusas. Los primeros capítulos del primer libro giran en torno a una recepción que ofrece Ana Pavlovna -que firma las invitaciones con su nombre europeizado Annette Scherer- a una serie de personajes extranjeros y nobles rusos. Estos primeros capítulos sirven también para presentar al lector con los personajes clave de la obra, entre ellos a Pierre, el protagonista -hijo ilegítimo del Conde Bezújov- que hacía su primera aparición en la sociedad rusa tras haber estudiado en el extranjero. Es en esta *soirée* que Bezújov hace la primera mención de la masonería en la obra. Pierre sostiene una conversación acalorada con un clérigo italiano de apellido Morio, quien defiende vehementemente la idea de que la paz es posible mediante el desinteresado balance de poderes -un argumento que recuerda a la *Paz Perpetua* de Kant-, a lo cual Bezújov está a punto de oponerse cuando son interrumpidos por la anfitriona que procura evitar conflictos entre sus invitados a toda costa. Posteriormente Pierre habla con otro de los personajes, el príncipe Andréi, a quien dice que el abate le pareció una persona muy interesante pero que, en su opinión, “la paz perpetua es posible pero [...] no mediante el balance del poder político” idea que lo conduce a concluir que el eclesiástico italiano “seguramente es masón”¹⁰.

⁹ Harold B. Segel, *The Literature of Eighteenth-Century Russia*, (Nueva York, E.P. Dutton, 1967), 76-93. Existe una traducción al español que puede consultarse en http://www.ub.edu/dprse/Liza_web.htm

¹⁰ Para el presente trabajo he recurrido a dos distintas ediciones de la obra de Tolstoi. La primera es una edición en español editada por Océano; la segunda se trata de una versión en inglés, gratuita y en formato electrónico, editada por The Project Gutenberg en 2009 y disponible a través de iBooks de la compañía Apple. Como cotejo he utilizado una versión en francés, igualmente gratuita y en formato electrónico. A partir de este momento, me referiré a la versión española como *Guerra y Paz*, a la inglesa como *War and Peace* y a la francesa como *La guerre et la paix*. La transcripción fonética de los nombres de lugares y personajes queda de acuerdo con la edición en español. *Guerra y Paz*, 41. *War and Peace*, 64.

¿Qué lleva a Pierre Bezújov a tal conclusión? ¿Cuál es la relación entre *La Paz Perpetua* y la masonería? Profundizar en este punto se aparta de la intención del presente trabajo. Pero es menester aclarar que este texto de Kant, junto con *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita*, ha sido adoptado como uno de los pilares sobre los que se sustenta la base ilustrada de la filosofía de la masonería¹¹. Por ello, no es de extrañar que Tolstoi utilizara el argumento kantiano del clérigo Morio para llevar a Pierre a concluir que aquél era masón y, de paso, dar el primer indicio de sus propias preferencias filosóficas y contribuir al debate Kant-Herder. *Guerra y Paz* representa también el deseo de Tolstoi por expresar su particular interpretación de la búsqueda herderiana de la metamorfosis del alma, de la transición entre la corporeidad y los fenómenos visibles al estrato de lo suprasensible. Algunos capítulos más adelante, Tolstoi rinde homenaje a esta idea de Herder -que corre en contrasentido de la *Crítica de la Razón Pura*- en voz de Pierre Bezújov, quien en un emotivo pasaje resume algunos postulados del filósofo alemán en un intento de convencer a su gran amigo el príncipe Andréi de abandonar sus convicciones ateas y de unirse a la masonería como lo había hecho él, bajo el argumento de que es “la expresión única y perfecta de los aspectos mejores y eternos de la humanidad¹²”.

Poco antes de esa conversación entre Pierre y Andréi, se alcanza el punto culminante del tema de la masonería en *Guerra y Paz*. Tras herir al amante de su esposa en un duelo, Bezújov decide abandonar Moscú y dirigirse a San Petersburgo. En el camino se ve obligado a hacer una parada no prevista en Torzhok, durante la cual reflexiona y recapitula sobre lo que ha sido su vida en las quinientas páginas anteriores. En estos momentos de soledad y espera los problemas de Pierre se muestran en su mente atormentada con mayor vehemencia, y compara la desesperación que le produce la falta de soluciones a un tornillo que ha perdido su rosca: puede girar indefinidamente en el mismo punto sin avanzar ni retroceder. El narrador, metido en los pensamientos de Pierre, nos presenta los cuestionamientos que éste se hacía a sí mismo respecto a la muerte, a la vida, al bien y al mal, al dinero y la felicidad. Pero los pensamientos del conde regresan siempre al *leitmotiv* que ocupa su mente durante este pasaje: la muerte.

La muerte se representa, a través de los pensamientos de Pierre Bezújov, al mismo tiempo como el terrible fin de todo, de las preocupaciones, conflictos y dudas, y como una liberación. A pesar de los escasos renglones dedicados al tema en este punto de la obra, el efecto que Tolstoi logra es muy potente. Nos adentra en la desesperación del joven conde, en la búsqueda infructuosa de una solución a los problemas que lo aquejan y, por un momento, el autor parece insinuarnos que su protagonista está considerando el suicidio.

Los pensamientos del protagonista se ven interrumpidos por la llegada de otro viajero, un hombre de avanzada edad. Pierre considera hablar con el extraño, pero vacila. Es el anciano viajero quien rompe el silencio y, para sorpresa de Bezújov, le dice que lo ha reconocido y que está al tanto de sus desgracias. El desconocido resulta ser Osip Alexéievich Bazdéiev, de quien el narrador omnisciente de la novela nos dice que era “uno de los masones y martinistas más significados en la época de Nóvikov¹³”.

¹¹Margaret Jacob, *Living the Enlightenment* (Nueva York: Oxford University Press, 1991), 153-154. Pierre-Yves Beaurepaire, *L'Europe des franc-maçons* (Paris : Belin, 2002), 238-245. “Kant’s influence on Freemasonry”, en: *Sunset Lodge* [revisado el 3 de noviembre de 2013]: disponible en <http://sa.sunsetmasoniclodge.org/?p=91>. Gene Hutloff, “Philosophy and Blue Lodge Masonry: A Comparison of Kant with Craft”, en: *Masonic Enlightenment* [revisado el 3 de noviembre de 2013]: disponible en <http://masonicenlightenment.com/philosophy-and-blue-lodge-masonry-a-comparison-of-kant-with-craft/>

¹² *War and Peace*, 802. *Guerra y Paz*, 564.

¹³ *Guerra y Paz*, 514. Nikolái Nóvikov fue un periodista, escritor, editor y francmasón ruso muy conocido hacia finales

Osip Alexéievich Bazdéiev se nos describe como un hombre de avanzada edad, con gesto severo y mirada penetrante, que de inmediato captó la atención de Pierre. El narrador nos da a entender que había algo en el anciano que a la vez imponía y atraía a Bezújov. Lo primero que llamó la atención del conde fue un anillo con la efigie de Adán que Bazdéiev portaba¹⁴, lo cual lo llevó a concluir que el anciano viajero pertenecía a la masonería. Cabe resaltar que este punto, que en la obra se menciona sin más detalles que nos den cuenta del significado de la joya ni de su tamaño, forma o alguna otra característica -ni mucho menos de por qué y cómo Bezújov sabe que es propia de la masonería-, es interesante por varias razones. La primera es que la imagen de Adán, si bien es parte de la extensa simbología masónica que se ha nutrido de las más diversas tradiciones, no es de los símbolos que una persona sin un conocimiento previo de la organización pueda reconocer de primera intención. La segunda razón acentúa la carga simbólica de este pasaje de la novela. Durante la ceremonia de iniciación del grado 28 de la masonería del Rito Escocés -grado denominado “Caballero del Sol” o “Príncipe Adepto”- la persona que preside a los oficiales de la logia es conocido como “padre Adán”, lo cual denota que ha estudiado extensamente las “grandes verdades” que son más útiles a la raza humana. Igualmente, todo el simbolismo del grado 28 gira alrededor de la muerte no como fin sino como un cambio, y se hace especial énfasis al candidato en la idea de que la muerte no es para los sabios, sino para las multitudes ignorantes y débiles que la consideran algo terrible. Por último, el argumento principal que sustenta a este grado de la masonería es que existe un solo Dios que es no-creado, eterno, infinito e inaccesible¹⁵.

Bazdéiev le dice a Pierre que puede ayudarlo a superar su desdicha, pero éste tiene la atención puesta en el anillo del anciano y, sin más, le pregunta si es masón. Bazdéiev le responde que en efecto es masón y que, en su nombre y en el de sus cofrades, le tiende fraternalmente la mano. Pierre -de quien el narrador nos advierte que solía bromear sobre las creencias de los masones- intenta evadir el tema diciendo que sus ideas no son compatibles con las de la masonería, pero en ese momento Bazdéiev comienza a tejer un argumento bastante sólido sobre la existencia de Dios y su inaccesibilidad, sobre la búsqueda de la verdad como una labor colectiva y no como el esfuerzo de un intelecto individual, y a cuestionar al joven conde sobre el propósito de sus existencia con el fin de hacerle ver que ha derrochado su tiempo, su fortuna y su intelecto, en una vida de pereza, orgullo, ignorancia y error. Este pasaje del primer encuentro entre Bazdéiev y Bezújov se convierte casi en un monólogo del primero, apenas interrumpido por Pierre. Los silencios, durante los cuales el conde reflexiona y se convence de las palabras del masón, son igualmente importantes para entender el desarrollo de este fragmento. Es durante estas pausas que somos testigos -a través del narrador- de la transformación del protagonista, de la operación mental mediante la cual cambia de ser no creyente a inflamarse de fervor místico y a convencerse de la existencia de Dios.

Antes de continuar su trayecto, Bazdéiev instruye al atribulado conde que al llegar a San Petersburgo debe abstenerse durante algunos días de todo contacto social y después contactar al

del siglo XVIII.

¹⁴ Es necesario hacer una aclaración importantísima en este punto. La interpretación acerca del anillo y el significado que conlleva en la novela, está basado exclusivamente en la traducción española de la obra. En la traducción inglesa, el anillo que lleva Bazdéiev tiene una calavera (“*death’s head*” en un párrafo, “*skull*” en otro) lo cual cambia radicalmente el sentido -y en consecuencia la interpretación- del objeto y de las ideas expresadas por el masón. La edición francesa del libro -igualmente electrónica y gratuita- también menciona que el anillo tiene una “*tête de mort*”. *War and Peace*, 674, 677. *La guerre et la paix*, 557, 558.

¹⁵ Charles T. Mc Clenechan, *The Book of the Ancient and Accepted Scottish Rite of Freemasonry* (Nueva York: Masonic Publishing Company, 1884), 399-416.

conde Villarski, quien lo preparará para su iniciación en la logia¹⁶.

En las secuencias anteriores la masonería comienza a cargarse de simbolismo, deja de ser una mera representación de la masonería rusa a principios del siglo XIX para convertirse en un elemento más de esta gran alegoría nacionalista que es *Guerra y Paz*. Tolstoi utiliza a la masonería como un símbolo de la búsqueda de Pierre Bezújov de un centro moral y espiritual -pero no religioso- alrededor del cual reconstruir su vida. El momento en el que Bezújov es presentado con la posibilidad de redimirse moral, espiritual e intelectualmente, es crucial. El lamentable estado anímico del personaje lo deja abierto a aceptar cualquier opción para solucionar sus problemas existenciales, sin espacio para reflexionar detenidamente sobre su viabilidad. Tampoco es gratuito que Tolstoi haya elegido a un personaje con las características de Bazdéiev para ser el puente entre el conde Bezújov y la masonería. El anciano masón representa -dados sus vínculos apenas insinuados con Nikolái Nóvikov- a esa generación de nobles e intelectuales rusos que abrazaron con fervor las ideas de la Ilustración. Asimismo, desde un punto de vista literario, Bazdéiev es un objeto representado con características muy definidas que lo cargan de un sentido muy específico y que no es en absoluto gratuito: dada su avanzada edad, la forma pausada en que realiza sus acciones y la elocuencia de sus argumentos, se nos muestra como un símbolo de sabiduría, autoridad y tranquilidad que contrastan con el estado anímico de Bezújov.

Vale la pena profundizar un poco en el discurso que Tolstoi pone en boca del anciano masón, en las unidades de sentido y los aspectos esquematizados que surgen a partir de su entrada en escena en la novela. Bazdéiev retoma el concepto de la incomprendibilidad e inaccesibilidad de Dios -que como mencioné anteriormente procede de la ceremonia del grado 28 de la masonería escocesa y que fue esgrimido en primera instancia por San Agustín sobre la base de la interpretación del libro de Job- para demostrar a Bezújov -partidario hasta ese momento del racionalismo- que Dios no es comparable a los fenómenos físicos o espirituales del mundo finito y que, por tanto, las ciencias no pueden acceder a comprenderlo por ser indivisible. Igualmente el viejo masón expone el argumento teológico de que Dios no es comprensible para los humanos debido a su naturaleza pecaminosa y emplea una metáfora muy ilustrativa: un líquido puro no puede contenerse en un envase sucio. Bezújov, quien para este momento ha cambiado su actitud atea y escéptica, acepta con gran fervor las palabras de Bazdéiev. El anciano entonces le insinúa nuevamente que la tarea -imposible, pero digna de intentarse- de comprender a Dios debe comenzar por esa purificación del envase, que es a lo que aspira la masonería. A través de las palabras de Bazdéiev, Pierre se formó una imagen de la masonería que a la postre resultaría no ser más que, en efecto, una ilusión. A partir de este momento en la novela la masonería se torna en una especie de salvavidas espiritual que, conforme avanza el texto, se va cargando de un sentido vacío, frívolo, hipócrita y extranjerizante.

Sin embargo, ese sentido no alcanza a Bazdéiev. Su presencia en la obra, aunque corta, es fundamental para entender el nuevo conflicto interno que la masonería crea en Pierre Bezújov.

Bezújov sigue al pie de la letra las instrucciones de Bazdéiev. Llega a San Petersburgo, se abstiene de todo contacto social y se enfrasca durante algunos días en la lectura de Tomás de Kempis. Es importante resaltar que el libro de Kempis -del que no se menciona el título pero no puede ser otro que *Imitación de Cristo o menosprecio del mundo*- llega a manos del joven conde enviado por alguien que permanece anónimo. Una semana después de su llegada a San Petersburgo, Bezújov hace contacto con el conde polaco Villarski. Éste le pregunta si realmente es su deseo ingresar a la masonería y si ha abandonado ya su ateísmo, a lo que Pierre responde afirmativamente.

¹⁶ *Guerra y Paz*, 505-515.

La ceremonia y la logia donde se lleva a cabo son descritas con detalle por Tolstoi, pero siempre con esa opalescencia tan propia de la literatura que arroja la suficiente luz sobre los objetos como para que el lector se mueva alrededor de ellos pero sin deslumbrar con detalles que limiten la interpretación y la imaginación.

Tras ser admitido en la masonería, Bezújov abraza con fervor su nueva faceta como masón. Intenta realizar cambios en sus vastas propiedades, muestra intenciones de liberar a sus siervos y ordena la construcción de escuelas, hospitales y asilos en beneficio de sus trabajadores. Estas reformas, inspiradas en los preceptos masónicos de caridad y de atención al prójimo, en realidad se tornan perjudiciales para los siervos debido a que los administradores de las tierras de Bezújov las llevan a cabo con severidad: la construcción de los edificios destinados a mejorar su calidad de vida era llevada a cabo por los siervos mismos, añadiendo una carga de trabajo adicional a la que ya realizaban y sin recibir pago por ella; las mujeres a las que se les otorgó tiempo libre para cuidar de sus hijos debían trabajar en sus casas; en donde se había ordenado reducir en un tercio el trabajo de los siervos los administradores exigían el doble de pago en especie. Pierre, que ignoraba todo esto, se mostraba emocionado por los cambios que según él había logrado con tan poco esfuerzo. Y esta emoción compensaba su reconocimiento de no haber aún cumplido cabalmente con los tres preceptos y las siete virtudes prescritas a todo masón¹⁷.

Después del viaje que realizó para conocer el estado de sus propiedades y llevar a cabo sus reformas, Bezújov se encontró al frente de la masonería de San Petersburgo. Se enfrascó en todas las actividades propias de la logia y, desde esa posición privilegiada, se dio cuenta de que no todos sus hermanos ponían el mismo empeño ni tenían los mismos fines e intereses. Tolstoi compara este avance de Pierre en el terreno de la masonería con el de aquel que avanza en un terreno cenagoso: con cada paso se va hundiendo más aún, esperando posar el pie sobre algo sólido en algún momento¹⁸.

Bezújov clasificó a sus cofrades en cuatro categorías: aquellos que sólo se ocupaban de estudiar los misterios de la orden sin involucrarse en los trabajos de la logia ni en sus labores de altruismo -en esta categoría incluyó a Osip Alexéievich Bazdéiev-; aquellos que parecían buscar algo en la masonería sin saber exactamente qué -en este apartado se incluía él mismo-; los que únicamente se conformaban con seguir rigurosamente las ceremonias y ritos sin preguntarse qué simbolizaban o cuál era su fin. Por último, los que no creían en la masonería ni buscaban nada en ella y que sólo habían ingresado en sus filas para estar cerca de personajes influyentes y obtener algún beneficio de ellos. Además, se dio cuenta de que muchos de sus compañeros masones, que eran tanto o más ricos que él, no participaban de las colectas ni aportaban dinero para el mantenimiento de la logia. Otros, que durante las ceremonias y tenidas portaban con orgullo sus insignias y vestimentas masónicas y que pregonaban el triunfo de las virtudes sobre los vicios, frecuentaban los mismos bailes, clubes y fiestas que él y llevaban una vida disipada, ociosa y derrochadora. Vale la pena citar las palabras que expresan el sentimiento que la masonería comenzaba a despertar en Bezújov:

Pierre empezaba a estar disgustado de su propia actividad. La masonería, al menos tal como él la conocía allí, le parecía, a veces, basarse tan sólo en el exterior. No es que dudara de la masonería en sí, pero sospechaba que la masonería rusa seguía un camino falso, abandonando sus verdaderas fuentes. Por dicha causa, a finales de año [1808] salió al

¹⁷ *Guerra y Paz*, 548-554.

¹⁸ *Guerra y Paz*, 631-632.

extranjero para consagrarse al estudio de los grandes misterios de la Orden¹⁹.

Tras su viaje al extranjero, Pierre se presentó nuevamente en la logia de San Petersburgo, y su regreso causó grandes expectativas. Se convocó una tenida a la que acudió un gran número de masones, en la que Pierre daría a conocer lo que le habían encargado “los jefes supremos de la Orden” de los que, muy en el estilo de Tolstoi, no tenemos mayor referencia. En el discurso pronunciado por Pierre en la logia, el autor aprovecha la oportunidad para insinuar las actitudes que han llevado a catalogar a la masonería como una organización conspiradora y los vínculos de algunas logias con el iluminismo. A pesar de que Bezújov declara que su discurso no tiene la intención de promover revoluciones ni de llamar a un cambio por medio de la fuerza, sus palabras - aunque con una gran carga altruista, de preocupación por la juventud y por superar los atavismos e inercias sociales- lanzan un llamado a todos los masones a imponer la virtud sobre el vicio y así realizar el plan original del cristianismo pero a través de medios masónicos, a formar hombres “íntegros, virtuosos” y a incorporarlos a la organización, para entonces:

Tan pronto como haya en cada Estado un cierto número de personas dignas de semejante tarea, cada una de ellas formará a otras dos y todos se unirán estrechamente entre sí; entonces todo será posible para nuestra Orden, que tanto ha hecho ya en secreto por el bien de la humanidad²⁰.

La reacción de los asistentes a la logia fue de total asombro. La mayoría acusó a Bezújov de iluminista. El mismo gran maestro intentó contradecirlo y reprobalo, pero Pierre continuó defendiendo sus ideas con vehemencia. Algunos masones dieron muestras de apoyo a lo expresado por el conde. Pierre, convencido ahora de que la variedad de las mentes humanas es infinita y de que la verdad no se presenta ni se entiende igual por dos personas distintas, preguntó si sus mociones eran aceptadas o no. Ante la respuesta negativa, simplemente salió de la logia y se dirigió a su casa.

Pierre pasó los siguientes tres días sumido en una depresión que se agravó todavía más con la llegada de una carta de su todavía esposa -quien estaba involucrada en los círculos de la nobleza rusa que favorecían la alianza con Napoleón- en la que le pedía que la perdonara y que se reunieran de nuevo. Sin más, el conde salió con rumbo a Moscú para entrevistarse con su mentor, el viejo Bazdéiev. Éste se encontraba enfermo y empobrecido, pero no por ello había abandonado el estudio de lo que Pierre describe simplemente como “ciencias”. Bazdéiev reprochó al joven conde por haberse dejado influenciar por las ideas del iluminismo -con las que a decir del narrador entró en contacto en Prusia y Escocia- y lo conminó a no alejarse de la logia de San Petersburgo, a no cejar en su intento de apartar a sus hermanos del “orgullo” llevándolos hacia las virtudes del verdadero masón y a iniciar una carrera en el servicio público. Tras esta entrevista -y a pesar de que en ella no se tocó el tema- Pierre decide vivir de nuevo con su mujer pero únicamente por apego a los principios masónicos de amor a la virtud y de no rechazar al que suplica. Bezújov se abstiene de participar en las actividades sociales de su esposa y dedica cada vez más tiempo al estudio de los misterios de la masonería, pero dándose cuenta de que lo que pretenden ingresar a ella siguen movidos únicamente por la ambición personal y por el prestigio social.

Tras este segundo encuentro de Pierre con Bazdéiev, Tolstoi cambia momentáneamente de

¹⁹ *Guerra y Paz*, 633.

²⁰ *Guerra y Paz*, 635. *War and Peace*, 843.

estilo narrativo y deja que sea el mismo conde el que hable a través de lo que registra en su diario. Así, el autor de *Guerra y Paz* nos abre una ventana directa a los sentimientos y conflictos que asedian al joven protagonista, nos da cuenta de que, a pesar de la aparente paz que le ha traído la reconciliación con su esposa, su mente sigue padeciendo el vacío de un centro espiritual al cual aferrarse, que no se logra llenar ni con el estudio de la “santa ciencia de la Orden” ni con la lectura superficial de las sagradas escrituras. Bezújov anota en sus diario los sueños que tiene cuando logra dormir. Sueña con perros que lo atacan y de los que penosamente logra escapar, sueña varias veces con Bazdéiev que lo visita, rejuvenecido, para comunicarle la doctrina de la masonería y el proceso de renovación. En sueños, Bezújov le confiesa a Bazdéiev que si lo abandona sucumbirá nuevamente a la depravación.

En efecto, Bazdéiev abandonó definitivamente a Pierre a principios de 1811. Al conocer la noticia de la muerte de su viejo benefactor, Bezújov se entregó nuevamente a la vida de juergas que había llevado antes. Dejó de frecuentar la logia de San Petersburgo y se dirigió a Moscú, donde se dedicó a llevar una doble vida que según él sería temporal: frecuentaba los círculos masónicos moscovitas y participaba en cuanta actividad filantrópica y altruista se le presentaba; al mismo tiempo asistía a todos los bailes, *soirées*, clubes y actividades sociales que podía, convirtiéndose siempre en el alma de la fiesta. Pierre encontraba consuelo al pensar que él, a diferencia de sus demás camaradas que eran “vacíos, estúpidos y conformistas”, todavía estaba inconforme y quería hacer algo por la humanidad. Pero su desilusión por la masonería seguía en aumento:

Mis hermanos masones juran por su vida que están dispuestos a sacrificarlo todo en bien del prójimo, pero no pagan las cuotas para los pobres; e intrigan, enfrentan a la Logia Astrea con la Logia Buscadores del Maná, arman gran revuelo por un tapiz escocés y por un acta que nadie necesita y cuyo significado no comprende ni el hombre que la ha escrito²¹.

Así, la vida de Pierre en Moscú transcurría entre la lectura infatigable de cuanto libro caía en sus manos y las fiestas en las que se dedicaba a beber copiosamente y a procurarse la compañía de otras mujeres. Según Bezújov, su nueva actitud ante la vida se parecía a la de los soldados que, mientras esperan el fuego enemigo en sus trincheras, buscan alguna actividad para soportar mejor el peligro.

Paralelamente, las aparentemente cordiales relaciones entre Francia y Rusia resultado del Tratado de Tilsit se deterioraban con rapidez. Para finales de 1811, Napoleón preparaba ya la invasión a Rusia que se concretaría en el verano del año siguiente.

Pierre Bezújov estaba en Moscú en el momento en que la Grande Armée hizo su entrada en la ciudad. Había pasado los meses anteriores en casa de Bazdéiev, ordenando los libros, papeles y escritos de su fallecido mentor en busca de algo que llenara el vacío espiritual que aún sentía.

En algún momento, el joven conde pensó en tomar las armas y unirse al ejército, pero dos cosas se lo impedían. En primer lugar, su filiación masónica que lo compelia a buscar la paz perpetua -que antes criticaba- y la abolición de la guerra. En segundo lugar, su convencimiento de que estaba predestinado a ser el contrapeso del poder de Napoleón, debido a un extraño ejercicio numerológico que le había presentado uno de sus hermanos masones. Según el cofrade de Bezújov, el Apocalipsis profetizaba que el anticristo vendría marcado con el número 666. Si se sumaban las

²¹ *Guerra y Paz*, 784. *War and Peace*, 1046. Hice una versión diferente de este párrafo a partir de la versión en inglés debido a que la traducción en español no aclara que “Astrea” y “Buscadores del Maná” eran los nombres de unas logias masónicas moscovitas, por lo cual el sentido no queda del todo claro.

letras de la frase “L'Empereur Napoléon” y si a cada letra se le daba el mismo valor que en el alfabeto hebreo, el resultado era 666 y, por lo tanto, Napoleón era la bestia del Apocalipsis. Bezújov se obsesionó con esta idea y pasó días sumando y restando letras en busca del mágico número 666. Por fin, después de varios intentos, llegó al resultado que él tanto deseaba: su propia identidad transcrita como “L'russe Besuhof” -a pesar de estar mal escrito- sumaba 666. Para él quedaba claro que su misión en esta vida era, entonces, ser una especie de “anti-bestia”, lo cual lo llenó de gran alegría²². Sin embargo, su calidad de némesis de Bonaparte le exigía –según la particular lógica de Bezújov- no realizar ninguna acción, ya que el destino se cumpliría de cualquier forma.

Bezújov fue capturado por los franceses junto con otros rusos, “de la clase más baja” como los describe Tolstoi, que se burlaban de él y lo veían con sospecha por hablar francés y por no verse como ellos, a pesar de que el conde había tenido la precaución de conseguir ropas de campesino para pasar inadvertido y mimetizarse mejor con la población que aún quedaba en Moscú, que para este momento estaba siendo devorada por el fuego.

Aunado a la dureza del cautiverio físico, Bezújov sentía que su fe en el mundo, en el orden del universo, en la humanidad, en Dios y en sí mismo, se había derrumbado. Fue en ese momento que conoció a quien llenaría su vacío espiritual con ideas y actitudes en las que, a pesar de que lo habían rodeado toda la vida, jamás había reparado.

Platón Karatáiev es descrito como un hombre de baja estatura, robusto, que exudaba un fuerte olor a sudor cada vez que se movía, que a veces hablaba en el tono dulce y suave que emplean las campesinas pero siempre con un lenguaje sencillo y directo. Pierre le calculaba unos cincuenta años de edad, basado en los relatos de las batallas en que había participado. Platón no había ingresado al servicio de la armas por gusto. Una vez fue sorprendido robando leña; fue azotado, enjuiciado y obligado a unirse al ejército. A pesar de estar en las mismas condiciones de cautiverio que Pierre, Karatáiev parecía afrontarlas sin mayores conflictos. No había perdido el buen humor y su actitud para con los demás era siempre afable y solidaria. A decir de Pierre, Karatáiev hacía de todo: horneaba pan, cocinaba, cosía, remendaba botas y vestimentas. Nunca se sabía cómo terminaría sus frases ni el rumbo que tomarían sus conversaciones, utilizaba refranes y consignas populares a la menor provocación y lo único que parecía saber de memoria eran sus plegarias, que él mismo inventaba.

El primer encuentro de Karatáiev con Pierre, en el fondo de un cobertizo que servía de prisión improvisada, está cargado de un gran simbolismo. Las provisiones eran escasas y las raciones para los prisioneros lo eran aun más. Sin dudarlo ni un instante, Karatáiev compartió con Pierre -a quien acaba de conocer y que no había comido en todo el día- su ración de patatas hervidas. A pesar de lo sencillo y mísero de la ración, Platón no dejaba de asombrarse de lo deliciosas que eran las patatas. Pierre, acostumbrado a los grandes banquetes y a no escatimar en cuanto a comida, bebida y diversión se refería, admitió en su fuero interno que nunca había probado algo que supiera mejor que esas patatas²³.

Karatáiev nunca pretendió enseñar nada a Pierre, pero éste aprendió del campesino devenido soldado todas las virtudes que para Tolstoi eran auténticamente rusas. El autor hace especial hincapié en recordar al lector -cada vez que se presenta la oportunidad- la sencillez, el candor, la entrega y todo *lo ruso* propios de Karatáiev. Incluso la muerte del que probablemente sea el personaje más entrañable de la novela está cargada de mucho significado. Durante la retirada de lo

²² *War and Peace*, 1292-1294. *Guerra y Paz*, 964- 968.

²³ *War and Peace*, 1878.

que quedaba de la Grande Armée, el noble Platón fue abatido, aparentemente de manera no intencional, por dos soldados franceses mientras descansaba recargado contra un árbol, poco tiempo antes de que Bezújov y los demás prisioneros rusos fueran liberados por un batallón de cosacos. Así, el sencillo Platón se convierte en una representación de Rusia y lo ruso, agredidos por lo extranjero pero no intencionalmente sino siguiendo parte de un plan en el que las acciones humanas son meras herramientas inconscientes, puesto que -siguiendo las ideas que Tolstoi vierte en los apartados que dedica a reflexionar sobre la historia- el curso de los acontecimientos está determinado y el actuar de los hombres, sean éstos grandes o pequeños, no pueden cambiarlo.

La figura de autoridad moral que Bezújov encontró en Karatáiev contrasta radicalmente con la de su primer mentor, Osip Alexéievich Bazdéiev. Mientras que el masón había adquirido su sabiduría con años de estudio y dedicación, el campesino lo había hecho a través de la experiencia de vida y la ingenua observación de la naturaleza humana. De igual forma, mientras que Bazdéiev llevó a Pierre por el camino de la masonería, una institución que no era de origen ruso y cuyos miembros destacaban por su hipocresía y su doble moral, Karatáiev le mostró un mundo que era el propio pero que el conde se había rehusado a ver y conocer a pesar de tenerlo tan cerca, basado en el altruismo, en el trabajo y en una espiritualidad y misticismo sencillos y directos, un mundo que sólo requería de la fe y no de grandes esfuerzos ni conocimientos intelectuales. Mediante el enfrentamiento dialéctico -no en balde instigado por un personaje llamado Platón- de dos visiones del mundo y con el surgimiento de una visión mejorada y propia, es que Tolstoi logra dar cuerpo a esta gran alegoría que es *Guerra y Paz*.

Antes del final de la novela –lo cual es un decir puesto que desde este momento hasta el punto final de la novela aún restan casi 200 páginas-, presenciamos dos liberaciones y dos paces en paralelo, que aportan un sentido integral a la obra desde su título mismo. Al tiempo que los últimos invasores huyen de Rusia, Bezújov alcanza también la paz y la libertad que tanto había buscado. Mientras convalecía en un hospital de Orel, el conde tuvo una revelación que cambiaría finalmente su vida. Vale la pena dejar que hable Tolstoi a este respecto:

[Pierre] No podía tener un objetivo, porque ahora poseía la fe: no la fe en determinadas normas o palabras, ni la fe en unas ideas, sino la fe en un Dios vivo siempre presente. Hasta entonces lo había buscado en los objetivos que se planteaba; porque aquella búsqueda de un fin no era más que la búsqueda de Dios. Y de súbito, en el cautiverio, había conocido, sin necesidad de palabras ni de razonamientos sino por sentimiento directo, lo que su niñera le había dicho muchos años atrás: Dios está aquí, en todas partes. *Pierre había aprendido que el Dios de Karatáiev era más grande, infinito e inconcebible que el Arquitecto del Universo reconocido por los masones.* Y experimentaba el sentimiento de un hombre que ha encontrado de pronto bajo sus pies lo que había buscado durante mucho tiempo, mientras dirigía la vista a lo lejano. Durante toda su vida Pierre había mirado a un punto distante por encima de las cabezas de los hombres que lo rodeaban. Y ahora sabía que no era necesario fijar la vista allí, sino mirar sencillamente ante sí²⁴.

Conclusiones

Muchos lectores han visto en Bezújov un reflejo directo de Tolstoi debido a las similitudes entre las vidas del autor y su personaje: ambos de origen noble, de posición económica desahogada,

²⁴ *Guerra y Paz*, 1596. *War and Peace*, 2151. Las cursivas son mías.

propensos al derroche y con tendencia al estilo de vida de los *bon vivants*. De igual forma, el despertar religioso y el regreso a las raíces rusas de Bezújov se han interpretado como un signo premonitorio de las actitudes similares que Tolstoi demostraría en los años transcurridos entre la publicación de *Guerra y Paz* y su muerte. Así, esta obra parece confirmar lo que Hippolyte Taine postuló -casi al mismo tiempo que Tolstoi redactaba *Guerra y Paz*- en su *Histoire de la littérature anglaise*: la existencia de una relación entre literatura y sociedad, entre la obra y la sociedad que la produce y entre el autor y su entorno social. Igualmente, esta gran obra podría pensarse como una anticipación de lo que años después defendería Emile Zola en su *Roman Expérimental: Guerra y Paz* es comparable a un laboratorio en el que los personajes son enfrentados a diversas situaciones y sus distintas reacciones nos son presentadas como resultado de las circunstancias vividas, en las que tanto el medio físico como la psicología desempeñan el papel protagónico de la literatura. Sin embargo, tanto Taine como Zola -e incluso Sainte-Beuve con su método biográfico- promulgaron una noción de absoluta objetividad, de llevar el método científico con rigor a la crítica y la creación literarias, con el fin de que la literatura pudiera leerse como un documento fiel de una realidad social, en la que el autor es un mero instrumento de registro que debe alejarse del empirismo y buscar, a toda costa, la verdad y establecer las leyes que la rigen.

A primera vista, y en especial a través de la lectura de los apartados que en *Guerra y Paz* se dedican a la historia y los historiadores, parecería que su autor estaba de acuerdo con los postulados anteriores. Pero la forma en que Tolstoi expresó su alegoría nacionalista es netamente humana. En ese laboratorio en el que Tolstoi probó a sus personajes, el medio físico prácticamente no tiene cabida. Los personajes son descritos física, moral y psicológicamente con lujo de detalle, igual que las situaciones a las que se enfrentan, al grado que es imposible no sentir familiaridad con ellos, tengan o no un referente histórico real. Al igual que la posta de Torzhok o el anillo con la efigie de Adán, en *Guerra y Paz* los lugares y las cosas son meros telones de fondo, simples herramientas y escenografías que coadyuvan a la acción pero que no la determinan y, que a lo más, fungen como símbolos. Todo lo que importa está dentro de las cabezas y los corazones de los personajes, y en las acciones impulsadas por su razón y su pasión. Y esto lo acerca más al romanticismo y a los simbolistas que a los naturalistas y positivistas. *Guerra y Paz* es a la vez un puente y el punto de convergencia de las cuatro grandes corrientes literarias del siglo XIX.

Si Tolstoi hubiera leído los párrafos anteriores, y a sabiendas de su mal temperamento, seguramente hubiera reaccionado con un exabrupto. Porque *Guerra y Paz* es, además de todo, su muy particular manifiesto acerca de la imposibilidad del individuo de influenciar el curso de la historia puesto que todo está determinado. Es un manifiesto en el que reduce al ser humano a un mero instrumento inconsciente en el alcance de las metas históricas y universales de la humanidad. Entonces, argumentaría él, sus personajes no son dueños de sus acciones. Pero si las acciones humanas y la historia están determinadas, lo que nunca dice es quién o qué las ha determinado. Así, deja abierta la puerta de la interpretación. Y es por ahí que me he intentado meter.

Post scríptum

Durante la redacción de las páginas anteriores, asistí a un ciclo de conferencias impartidas por el doctor Jordi Canal. El ciclo, titulado “el historiador y las novelas”, me pareció bastante pertinente para descubrir nuevas herramientas con las cuales acercarme a *Guerra y Paz*. El doctor Canal fue muy acertado al establecer la desconfianza crónica que los historiadores sentimos por lo

literario -basta recordar a Heródoto y su opinión sobre Homero- y en el hecho de que a los historiadores nos han machacado la idea de que la historia es una ciencia y, que como tal, se rige por una serie de valores epistemológicos en los que la imaginación no tiene cabida. Así, se han separado las funciones de la historia como una búsqueda de la Verdad acerca del pasado, objetiva y apegada a los datos proporcionados por las fuentes, y de la literatura como una obra de invención contraria a lo científico y que busca únicamente un valor estético.

A decir del doctor Canal, con lo que estoy totalmente de acuerdo, los historiadores por ende escribimos mal. No en un sentido ortográfico o gramático. Escribimos mal porque para nuestra “ciencia” no importa realmente la fluidez del relato ni crear una lectura agradable. Por el contrario, entre más rebuscado sea nuestro estilo y entre más interrupciones tiene un texto en la forma de citas, notas a pie de página y demás minucias de los aparatos críticos, más “científico” se vuelve. De esta forma, aunque historiadores como Carlo Ginzburg recomiendan a sus colegas leer muchas novelas y de que Marc Bloch postulara la idea de que la historia debe ser entretenida -y a pesar también del giro lingüístico y de Hayden White- la historia se ha alejado de la escritura. Y del público.

Para Jordi Canal es muy sintomático que las primeras referencias del público para acercarse a ciertos episodios de la historia de España sean Pérez Galdós o Unamuno y no las obras de historiadores académicos. Si revisamos las listas de libros más vendidos en la categoría de historia, ya sea en *Amazon*, *Barnes and Noble* o cualquier otra gran librería electrónica o física, saltan a la vista dos cosas: la primera, es que hay una demanda por libros de historia, de todas las épocas y de todos los temas. La segunda, es que esa demanda no siempre es cubierta por historiadores, sino por periodistas y escritores.

De hecho, el editor de una muy exitosa serie de libros cortos sobre historia publicados en Gran Bretaña tanto en formato electrónico como físico -que se define como “historia para personas ocupadas” pero cuyo nombre comercial prefiero omitir- me confesó que por regla general rechazan las propuestas de títulos presentadas por historiadores profesionales por ser demasiado “académicas y oscuras.”

¿Dónde reside esa “obscuridad” de los textos de historia? Paradójicamente, reside en el exceso de luz que los historiadores pretendemos arrojar sobre el objeto de nuestros escritos. El discurso de la literatura es, por naturaleza, opalescente. Arroja sobre los personajes y demás objetos representados la suficiente luz como para transitar alrededor de ellos, de manera similar a cuando se entra en una habitación en penumbras y es posible distinguir volúmenes y formas así como la ubicación de los objetos, pero sin revelar todos los detalles de una sola vez. Una buena obra de arte literaria juega con la opalescencia y la iluminación, revelando los detalles importantes de la trama poco a poco y manteniendo en penumbra lo que es un mero accesorio pero que sirve para situarnos en el tiempo y en el espacio. A pesar de que la literatura siempre se ha relacionado con la innovación, la experimentación y la creatividad, aún parecen pesar sobre ella los postulados de la *Poética* de Aristóteles: los elementos que componen una trama –que no es más que la mimesis de una acción- deben estar firmemente compactados puesto que, si alguno falla, la unidad se disloca y se pierde; pero por el contrario, aquellos elementos que si se añaden o faltan no provocan una diferencia en el conjunto, son entonces prescindibles. Un par de miles de años más tarde, Anton Chekhov expresó magistralmente esta misma idea –que comúnmente se conoce como “el rifle de Chekhov”- más o menos así: hay que deshacerse de todo lo que no es relevante para la historia. Si se menciona que hay un rifle en una habitación, es porque en algún capítulo se va a disparar. Si nadie lo dispara, entonces no debería de estar ahí.

En la escritura de la historia, la operación parece ser exactamente la contraria: si mencionamos un rifle que nadie dispara, es simplemente para afirmar nuestra erudición y nuestro dominio absoluto de algún tema, aunque el rifle no tenga nada que ver con él. En vez de hacer uso de la opalescencia y de jugar con la luz, como recurso formal para mantener al lector en espera de que se ilumine algún detalle en particular, el historiador parecería padecer de nictofobia. Sentimos compulsión por iluminar hasta el más recóndito rincón de nuestro texto, balizamos todo nuestro camino con notas a pie, notas finales, adenda y demás recursos del aparato crítico que la mayoría de las veces desvían la atención de tema principal del texto, y que sirven únicamente para demostrar que no hemos dejado títere con cabeza, que no hemos escatimado tiempo ni recursos en agotar hasta la última fuente, por irrelevante que sea.

Sin pretender un regreso a las prácticas del Renacimiento, donde la escritura de la historia tenía más que ver con la retórica que con la epistemología, sería pertinente rescatar una de las nociones que se han perdido durante el proceso de producción textual de la historia. Escribir es un oficio, que requiere técnica y práctica. Pero no sólo eso. También deberíamos escuchar a Edgar Allan Poe y su *Filosofía de la Composición*: la escritura debe tener una intención y buscar un efecto, por ende el contenido es tan importante como la forma puesto que es a través de ésta que aquél se logra comunicar efectivamente al lector. Deberíamos recuperar eso que Ginzburg llamó “imaginación moral” y eso que para Schleiermacher representaba el “reto hermenéutico” e intentar ponerlos de cabeza mientras redactamos un texto. Para Ginzburg, la “imaginación moral” es ponernos en el lugar del otro, de aquel al que estamos historiando, para comprenderlo y entender sus acciones y pensamientos. Para Schleiermacher, lo importante era concertar el significado de un texto con el estado de mente y espíritu de quien lo escribió. Los historiadores tal vez deberíamos echar mano de la “imaginación moral” para ponernos en el lugar de nuestros lectores y tratar de provocar un efecto, en el estado de mente y de espíritu, de quien nos lea. Solamente así podremos, tal vez, salir un poco de la obscuridad.

Bibliografía

- Beaurepaire, Pierre-Yves. *L'Europe des franc-maçons*. Paris: Belin, 2002.
- Figes, Orlando. *Natasha's dance: a Cultural History of Russia*. Nueva York: Picador, 2003.
- Frank, Joseph. *Between Religion and Rationality. Essays in Russian Literature and Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- Gadamer, Hans Georg. “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”. En *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Editado por Dietrich Rall. México: UNAM, 1987.
- Granville, Johanna. “Denis Ivanovich Vonvizin”. En *The Encyclopedia of Russian History*. Editado por James R. Millar. Nueva York: Macmillan Reference, 2004.
- Hutloff, Gene. “Philosophy and Blue Lodge Masonry: A Comparison of Kant with Craft” en *Masonic Elightenment*. <http://masonicenlightenment.com/philosophy-and-blue-lodge-masonry-a-comparison-of-kant-with-craft/>
- Jacob, Margaret. *Living the Enlightenment*. Nueva York: Oxford University Press, 1991.
- Karamzin, Nikolái. “Pobre Liza”. http://www.ub.edu/dprse/Liza_web.htm
- Mc Clenechan, Charles T. *The Book of the Ancient and Accepted Scottish Rite of Freemasonry*. Nueva York: Masonic Publishing Company, 1884.

- Segel, Harold B. *The Literature of Eighteenth-Century Russia*. Nueva York: E.P. Dutton, 1967.
- Tolstoï, Léon. *La guerre et la paix*. Édition Ebooks libres et gratuits, 2006.
- Tolstoi, Liev. *Guerra y Paz*. Traducido por Lydia Kúper. Madrid: Océano, 2003.
- Tolstoy, Leo. *War and Peace*. The Project Gutenberg EBook, 2009.
- Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Madrid: Ariel, 2007.
- Wellek, René y Austin Warren. *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos, 1985.