

Historia de un caballo: “Jolstomer” de Tolstói sobre la “naturaleza” y la “verdad”

Francisco LARUBIA-PRADO

Georgetown University
larubiaf@georgetown.edu

Recibido: Octubre de 2009

Aceptado: Enero de 2010

Resumen

Este ensayo desarrolla en primer lugar cómo la comprensión de la naturaleza en “Jolstomer” se articula a través de dos temas rousseauianos: la separación humana de la naturaleza y cómo vivir como seres naturales en la sociedad moderna. A su vez, el texto de Tolstói también lanza una crítica poderosa al concepto de verdad como un fenómeno basado en el lenguaje y la racionalidad similar, *mutatis mutandis*, a la comprensión nietzscheana de la verdad en “Sobre verdad y mentira en sentido extra moral”. Finalmente, el artículo examina cómo estas dos dimensiones de “Jolstomer” — la rousseauiana y la nietzscheana — convergen y divergen en una tensión creativa al canalizarse estéticamente en los dos modos literarios que las representan, la sátira y la ironía.

Palabras clave: Naturaleza, verdad, sátira, ironía, caballo

Abstract

The Story of a Horse: Tolstoy's “Kholstomer” on “Nature” and “Truth”

This essay first discusses how nature in “Kholstomer” is articulated through Rousseauian themes such as human division and alienation from nature and how to live as a natural being in modern society. Yet, Tolstoy's text also launches a powerful critique of truth as a phenomenon based on language and rationality analogous, *mutatis mutandis*, to Nietzsche's understanding of truth in “On Truth and Lies in a Nonmoral Sense”. Finally, this essay discusses how the Rousseauian and the Nietzschean dimensions of “Kholstomer” converge and diverge in a creative tension as they are channeled from an aesthetic point of view through the two literary modes that they represent, satire and irony.

Key words: Nature, truth, satire, irony, horse

En el período comprendido entre 1840 y 1860, aproximadamente, cuando la cultura de los caballos de pura raza disfrutaba de enorme popularidad en Rusia,¹ varios factores explican cómo Tolstói llegó a escribir “Jolstomer” (La historia de un caballo). El primero se relaciona con los hermanos Stajovich. El escritor M.A. Stajovich había planeado escribir la historia de un caballo de carrera, pero murió en 1858 sin escribirla. A.A. Stajovich le contó a Tolstói la idea de su hermano en 1859 o 1860, y después mencionó que tal idea le interesó al conde. De hecho, el mismo Tolstói expresó en su libro de notas, en 1856, que le gustaría escribir la historia de un caballo (EIKHENBAUM 1982: 91). Del segundo factor que explica cómo “Jolstomer” llegó a escribirse da cuenta Turguénev, que narra cómo Tolstói describió para él los pensamientos y sentimientos de un caballo viejo:

Un verano lo visité en el campo. Caminábamos por el prado no lejos de su casa cuando miró hacia arriba y vio allí erguido en el prado un caballo viejo del aspecto más penoso y desdichado: sus patas estaban retorcidas, estaba tan consumido que sus huesos sobresalían; de alguna manera, la vejez y la dureza de su vida lo habían deformado de forma extrema; no estaba ni pastando en la hierba; simplemente estaba allí y, moviendo la cola, se quitaba las moscas que se le posaban. Nos acercamos a este desafortunado castrado, y Tolstói empezó a acariciarlo mientras decía lo que creía que el caballo sentía y pensaba. Me quedé hechizado. No sólo entró dentro de la desdichada criatura, sino que me atrajo a mí también. No pude reprimir decirle: “mira, Lev Nikoláievich, en algún momento tú mismo has debido de ser un caballo”. Es imposible encontrar una mejor presentación de la condición interna de un caballo (EIKHENBAUM 1982: 101).

En fin, Jolstomer fue de hecho un caballo real, muy famoso en Rusia por su fabulosa zancada y gran velocidad. Este caballo fue el tercer factor que inspiró “Jolstomer” en 1863, pero el texto no lo acabó Tolstói hasta veintidós años después.²

En “Jolstomer”, un caballo pinto castrado cuenta la historia de su vida a otros caballos reunidos en torno a él en el patio de una cuadra de sementales.³ La narrativa del caballo comienza con su nacimiento y termina algo antes de su muerte. Implícitamente, el texto contrasta la vida de Jolstomer (y cómo se relaciona con otros caballos y con la gente dentro y fuera de la cuadra) con cómo los humanos viven sus vidas y se relacionan con sus semejantes en el siglo XIX. La narrativa se cierra con una comparación explícita entre la muerte del caballo y la de uno de los antiguos dueños de Jolstomer, Nikita Serpujovskói.

Algunos eminentes teóricos y críticos literarios han comentado sobre “Jolstomer”. Shklovski—y más recientemente Jameson—lo han hecho para ilustrar

¹ Desde la década de 1840 a la de 1860 las yeguas de pura sangre proliferaron en Rusia. El tema del caballo en la literatura fue popular en esa época. Algunos de los títulos donde los caballos juegan un papel importante son: “El aguador” de A. Bashutski; *Almas muertas* de Gógol (Selifan dirigiéndose a un caballo tordo; o los pensamientos del caballo cuando está siendo maltratado por Selifan); Turguénev, que planeó escribir sobre “Una carrera en el Nevá”, escribió “Lebedian” (en *Notas de un cazador*, 1848), y “Conversación en el camino” (1850); M.A. Stajovich escribió *Pasto nocturno*, y la comedia *Los jockeys* (1850). Las noticias de la prensa, el subgénero del folletín equino, las revistas—incluidas las académicas—y los libros sobre caballos se hicieron muy populares en la época. Incluso muchas metáforas conectadas con los caballos fueron transplantadas de los libros al lenguaje cotidiano (EIKHENBAUM 1982: 91-98).

² Según Eijenbaum, si Tolstói no publicó “Jolstomer” fue porque el editor Sollogub criticó la conexión que él veía entre la historia de Tolstói y las ideas de Proudhon sobre la propiedad (EIKHENBAUM 1982: 100). También, pudo decidir no publicar la historia por precaución dado que la policía había registrado su casa, Yásnaia Poliana, en la época en que acabó de escribir “Jolstomer” (EIKHENBAUM 1982: 103).

³ Un caballo pinto, o pio, tiene manchas irregulares de uno o varios colores y blancas.

el funcionamiento de *ostranenie*. También Bajtín se ha referido a “Jolstomer” para mostrar el, a su juicio, error de Shklovski sobre cómo *ostranenie* funciona en el texto de Tolstói. Eijenbaum ha emplazado la historia en el contexto de la cultura rusa de la década de 1860. Yuri Lotman ha situado ciertos aspectos de la *novella* en el contexto de los códigos culturales prevalecientes en distintos periodos históricos.⁴ Las a menudo perspicaces observaciones tanto de los críticos citados como de algunos otros que subrayan las virtudes del texto comparten una cosa: todos se refieren a ciertas facetas específicas de la narrativa que o ilustran las ideas teóricas del crítico en cuestión, o intentan iluminar la obra de Tolstói en general. Ningún estudio, sin embargo, ha realizado hasta el momento un análisis detallado de “Jolstomer”, integrando los diferentes aspectos de la *novella* en una lectura coherente de la misma.

Mi interpretación de “Jolstomer” explora cómo dos importantes corrientes filosóficas convergen en el texto de Tolstói. Examinaré primero cómo el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau (reconocido predecesor intelectual de Tolstói) informa “Jolstomer”. La importancia de esta presencia intelectual, que analizaré con detenimiento, se refiere al papel que la naturaleza debe jugar como guía del ser humano que vive en la sociedad moderna. En segundo lugar, consideraré cómo el texto de Tolstói produce una crítica de la verdad humana como basada en el lenguaje y en prácticas antropocéntricas que los seres humanos imponen sobre el resto del universo. En este sentido, “Jolstomer” lleva a cabo la misma tarea que “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” (1873), escrito por un contemporáneo de Tolstói, Friedrich Nietzsche. Finalmente, y trascendiendo la idea tradicional sobre el didacticismo de “Jolstomer”—ejemplificada por críticos como Eijenbaum—argüiré que las dos perspectivas filosóficas sobre la existencia humana (la rousseauiana y la nietzscheana) presentes en el texto de Tolstói se articulan estéticamente en la forma de dos *modos literarios* que se corresponden con tales perspectivas filosóficas—la sátira y la ironía.⁵ Esta simultánea convergencia y tensión (al fin y al cabo se trata de *dos* formas de ver el mundo y articular ideas) de discursos filosóficos y de dimensiones estéticas confiere al texto de Tolstói su compleja unidad y su riqueza.

⁴ Como parte de su idea de que el arte renueva la percepción por desfamiliarización o extrañamiento—*ostranenie*—Shklovski dice que a Tolstói, más que preocuparle el sufrimiento y destino de Jolstomer lo que le interesaba era el uso de unos ojos que vieran el mundo con frescura y distancia, los ojos extrañados de alguien externo a la sociedad humana del momento (SHKLOVSKY 1978: 350). Tras dedicar mucho espacio al extrañamiento que la institución de la propiedad privada causa a Jolstomer, Shklovski también añade que Tolstói se identificó con Jolstomer en el sentido de que se veía a sí mismo, metafóricamente, como un pura sangre y como un caballo pinto entre los humanos y entre los escritores (SHKLOVSKY 1978: 351). A propósito de la aproximación formalista de Shklovski, Jameson dice sobre “Jolstomer”: “Así, en ‘Jolstomer’ de Tolstói, muchos aspectos de la vida social se tornan de repente brutales y antinaturales, y esta esencial desfamiliarización de lo habitual es entonces motivada por el punto de vista de la historia, que es observada no por ojos humanos, sino por los de un caballo” (JAMESON 1972: 52). Bajtín, en *Formal'nyi metod v literaturovedenii* critica la perspectiva de Shklovski sobre el uso del mecanismo de desfamiliarización en Tolstói. En *O teorii prozy*, como he mencionado, Shklovski se refiere al extrañamiento de los objetos por la perspectiva del caballo. Respondiendo a Shklovski, Bajtín dice que la interpretación del primero sobre cómo el mecanismo de extrañamiento es usado en “Jolstomer” es incorrecta. Para Bajtín no se trata de que Tolstói admire lo que se desmecaniza, sino que la desmecanización ocurre para afirmar un *valor moral* y no para llevar a cabo un efecto desmecanizador simplemente (BAKHTIN 1978: 60).

⁵ Entiendo la sátira y la ironía como “modos literarios”, no como géneros o subgéneros. Para Fowler, la diferencia de los géneros literarios que “pueden siempre ser puestos en formas sustantivas”, los modos literarios “tienden a ser adjetivales” (106), y añade que “los términos modales nunca implican una forma externa completa. Los modos siempre tienen un repertorio [de rasgos genéricos] incompleto, solo tienen una selección de los rasgos del género

1. “Jolstomer” y la voz de la “naturaleza”

1.1. Rousseau: Naturaleza y sociedad

Como se sabe, Jean-Jacques Rousseau ejerció una poderosa influencia en el pensamiento de Tolstói. El mismo autor ruso declaró que:

Leí a todo Rousseau, sí, los veinte volúmenes, el *Diccionario de música* incluido. Más que admirarlo hice un verdadero culto de él: a los quince años llevaba un relicario con su retrato en el cuello como si fuera la imagen de un santo.... Algunas de sus páginas me van directas al corazón; creo que yo mismo las podía haber escrito.⁶ (citado por ANSCHUETZ 1980: 403)

V.V. Zenkovski dice que “Tolstói tomó de Rousseau un culto a todo lo ‘natural’ y una actitud sospechosa y desconfiada hacia el mundo contemporáneo, que gradualmente se convirtió en una crítica capciosa a toda la cultura” (ZENKOVSKY 1953: 391). “Jolstomer” ilustra el culto de raigambre rousseauiana que Tolstói profesaba hacia la naturaleza a la vez que es una crítica a una larga serie de prácticas culturales e instituciones sociales. Para Rousseau—y, como veremos, para Tolstói—la forma en que los seres humanos han experimentado sus vidas y cómo se han concebido a sí mismos y al mundo ha cambiado a lo largo de la historia. Rousseau concibe a los primeros seres humanos viviendo en un estado de naturaleza, original e hipotético, como libres, iguales, pacíficos y felices, a la vez que ve a la gente de la sociedad moderna como inmersa en gran depravación individual y comunal—como corruptos, esclavizados, desiguales, crueles e infelices. La razón para que este cambio se produjera es que los seres humanos han perdido contacto con su ser más profundo, con la voz de la naturaleza dentro de ellos mismos. Pero si escucháramos esta voz de nuevo, recrearíamos los fundamentos del estado de naturaleza original, y la conciencia, nuestra guía íntima, nos llevaría a la unidad psíquica y a una vida buena en la sociedad moderna.

En el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754), Rousseau contempla a los seres humanos en el estado original de naturaleza como criaturas solitarias viviendo de acuerdo con sus instintos e incapaces de temer

literario correspondiente, un repertorio del que los rasgos estructurales globales están ausentes.... De forma similar, un término modal no implica nada con respecto al tamaño [del texto literario en cuestión]” (FOWLER 1982: 107). Para un desarrollo más amplio de estas ideas véase el capítulo 7 de *Kinds of Literature* de Fowler—“Mode and Subgenre”. Todas las traducciones de los textos consultados en inglés y francés de las que no haya versión en castellano son mías.

⁶ Tolstói pronunció estas palabras al eslavista francés Paul Boyer. Véase Paul Boyer, “Chez Tolstoï. Trois jours à Yasnaïa Poliana”, *Le Temps*, 28 August 1901. Lotman habla de la conexión entre Rousseau y Tolstói y del rechazo de Tolstói del “orden social total en nombre de lo natural” (LOTMAN 1984:15). Lotman reitera que las opiniones de Tolstói “fueron inmensamente influidas por Rousseau” (LOTMAN 1990: 266), y añade que “para Tolstói, Rousseau fue un contestatario en contra de la civilización y la desigualdad, autor de ideas pedagógicas, el enemigo de la falsedad en todas sus manifestaciones, el inquebrantable autor de las *Confesiones*” (LOTMAN 1990: 266). Carol Anschuetz no cuestiona la influencia de Rousseau en Tolstói, pero añade que los románticos tuvieron una presencia más amplia en Tolstói de lo normalmente aceptado. Anschuetz encuentra que hay una contradicción fundamental en el centro mismo de las obras de Rousseau y Tolstói: “Unas relaciones sociales ideales restaurarían la naturaleza en tanto que permitirían al ser humano vivir como si estuviera solo y no tuviera que elegir, pero al mismo tiempo destruirían la naturaleza en cuanto que le demandarían vivir con otros y por ello tener que elegir”. Mientras que Rousseau simplemente expresa tal contradicción por medio de una paradoja, Tolstói intenta resolverla (ANSCHUETZ 1980: 410). En último término, Tolstói dice que mientras que Rousseau quería una civilización diferente con unos fundamentos diferentes a los de la presente civilización, él, Tolstói, pensaba que era natural ser moral y ser un verdadero cristiano (ANSCHUETZ 1980: 423).

a la muerte. Solo temen al hambre y al dolor (ROUSSEAU 2008: 248). Dos principios anteriores a la razón guían la existencia del ser humano original: "uno de los cuales nos interesa vivamente para bienestar nuestro y para la conservación de nosotros mismos, y el otro nos inspira una repugnancia natural a ver perecer o sufrir a cualquier ser sensible, y principalmente a nuestros semejantes" (ROUSSEAU 2008: 224-25).

En el estado original humano hay una desigualdad física que es "establecida por la naturaleza, y que consiste en la diferencia de las edades, de la salud, de las fuerzas del cuerpo, y de las cualidades del espíritu, o del alma" (ROUSSEAU 2008: 231). En esta fase, las diferencias entre los animales y los humanos son mínimas, excepto en dos cosas: los animales tienen que seguir sus instintos, mientras que los humanos pueden ejercer su voluntad libre y desviarse de sus instintos—tienen "libre albedrío". También el ser humano puede mejorarse a sí mismo, posee la capacidad de la "perfectibilidad" de sus facultades, mientras que el animal está siempre sujeto a su instinto sin poder cambiar esta condición (ROUSSEAU 2008: 247). Desafortunadamente, la posibilidad de automejorarse también acarrea para los humanos la posibilidad de empeorarse, y ésta es la dirección, según Rousseau, que ha seguido la humanidad desde que dejó atrás el estado de naturaleza.

Con el transcurso del tiempo nace la sociedad, fruto para Rousseau del ocio y del amor, y los hombres y las mujeres:

Comenzaron a mirar a los demás y a querer ser mirado uno mismo, y la estima pública tuvo un precio. Aquel que cantaba o danzaba el mejor; el más bello, el más diestro o el más elocuente se convirtió en el más considerado, y éste fue el primer paso hacia la desigualdad, y hacia el vicio al mismo tiempo: de estas primeras preferencias nacieron, por un lado, la vanidad y el desprecio, por otro, la vergüenza y la envidia; y la fermentación causada por estas nuevas levaduras produjo finalmente compuestos funestos para la dicha y la inocencia. (ROUSSEAU 2008: 283-84)

Como resultado de estas nuevas relaciones, los seres humanos que solían vivir en sí mismos en el estado de naturaleza, empiezan a otorgar gran importancia a la opinión de los demás—"la estima pública". La *opinión* de los demás se convierte en esencial para la autoconcepción humana a partir de entonces (ROUSSEAU 2008: 315) incluso si las personas tienen que mostrarse a sí mismas como diferentes de lo que en realidad son: "hubo que mostrarse diferente de lo que uno era en efecto. Ser y parecer llegaron a ser dos cosas totalmente diferentes, y de esta distinción salieron el fausto imponente, la astucia falaz y todos los vicios que son su cortejo" (ROUSSEAU 2008: 290). Mientras que Rousseau reconoce la posibilidad de existir en estado de sociedad y vivir en uno mismo—como Émile o Jean-Jacques demuestran—la mayoría de las personas que vive en sociedad viven alienadas, "fuera" de sí mismas, guiadas en su comportamiento por la opinión de los demás.

También, las nuevas relaciones entre los humanos generan el fenómeno de la ambición, el deseo de posesiones, y toda una serie de emociones hostiles hacia los demás. Una vez que la vida en la simplicidad de la naturaleza ha quedado atrás, el *deseo* de bienes superfluos hace a los seres humanos infelices. Es más, las personas serían "infelices al perderlas, sin haber sido felices al poseerlas" (ROUSSEAU 2008: 282). Esta nueva desigualdad basada en la riqueza, el honor y el poder es muy diferente de la desigualdad física que existía en el estado de naturaleza: "se puede

llamar desigualdad moral, o política, porque depende de una especie de convención, y se halla establecida, o al menos autorizada, por el consentimiento de los hombres. Consiste ésta en los diferentes privilegios de que algunos gozan en perjuicio de otros, como el ser más ricos, más respetados, más poderosos que ellos, o incluso el de hacerse obedecer” (ROUSSEAU 2008: 231-32). Eventualmente, la desigualdad convencional y artificial de la sociedad es institucionalizada en las leyes, y cuando esto ocurre, dice Rousseau, la libertad acaba y la servidumbre humana comienza.

La importancia que la opinión de los demás y el deseo de bienes traen a la vida humana convierten el original *amour de soi*—el principio básico que hacía que el salvaje se interesara en su propio bienestar y conservación, el sentido de autopreservación, la “propia estimación” (ROUSSEAU 1985: 270)—en *amour propre*—orgullo, autoamor, egoísmo—mientras que la piedad natural que antes se sentía hacia otros seres humanos se convierte en la fundación de la moralidad en la sociedad. Aunque el *amour de soi* siempre es positivo, según Rousseau, el ser humano moderno obtiene su autoestima principalmente del *amour propre*, que se manifiesta de dos formas, como orgullo y como vanidad:

La opinión que otorga un alto valor a objetos frívolos engendra vanidad; pero la opinión que singulariza objetos grandes y hermosos en sí mismos engendra un sentido de orgullo. Así, puede uno hacer a un pueblo orgulloso o vano según la elección de objetos que uno evalúe. Un sentido de orgullo es más innato que la vanidad puesto que consiste en derivar autoestima a partir de cosas que son verdaderamente estimables; mientras que la vanidad, al otorgar valor a cosas que no lo tienen, es el resultado de prejuicios que se han desarrollado lentamente.⁷ (ROUSSEAU 1962: 344-45)

En *Émile* (1762), Rousseau dice que el *amour propre* “se convierte en orgullo en las grandes almas, vanidad en las pequeñas” (ROUSSEAU 1985: 245). En el orgullo, la autoestima de la persona tiene un fundamento en sus realizaciones auténticas, pero si estas realizaciones están dissociadas de la realidad y en su lugar se basan en la opinión y la apariencia, “a uno lo gobierna la vanidad” (COOPER 1999: 163).

1.2. *Jolstomer, el individuo y la sociedad*

Al comienzo de *Émile*, Rousseau describe el ataque sin cuartel de los seres humanos contra la naturaleza y contra ellos mismos:

Todo es perfecto al salir de las manos del hacedor de todas las cosas; todo degenera entre las manos del hombre. Él fuerza a una tierra a nutrir las producciones de otra, a un árbol a llevar los frutos de otro; mezcla y confunde los climas, los elementos, las estaciones; él mutila a su perro, a su caballo, a su esclavo; él lo trastorna todo, ama la deformidad, los monstruos; él no quiere nada tal y como lo ha hecho la naturaleza, incluso el hombre; él precisa ordenarlo por sí, como caballo en picadero; él precisa contornearlo a su modo, como un árbol de su jardín.⁸ (ROUSSEAU 1985: 35)

⁷ Del “Projet de Constitution pour la Corse” (1765), en *The Political Writings of Jean-Jacques Rousseau*.

⁸ En esta cita, como en otros muchos lugares, Rousseau menciona a los caballos. Tolstói (1828-1910) fue un gran amante de los caballos, particularmente de su caballo Delir a quien decidió que se enterrara junto a él. El “conde-mujik” calculó que había pasado siete años de su vida montado a caballo, y no debe sorprender que se interesara por escribir la historia de un caballo, haciendo de los caballos el paradigma de los valores naturales. Los caballos abundan en otras obras de Tolstói, especialmente en *Anna Karénina* (MCLEAN 1972: 285-86).

El acuerdo entre Rousseau y Tolstói sobre esta tendencia humana hacia la agresión contra el tiempo, el espacio y las condiciones naturales es lo que llevó a V.V. Zenkovski a hablar de una “coincidencia de las dos mentes”. Rousseau y Tolstói están de acuerdo hasta tal punto para Zenkovski que “habría una cierta justicia en explicar todas las opiniones de Tolstói como variaciones de su rousseauismo” (ZENKOVSKY 1953: 391). “Jolstomer” refleja esta similaridad de perspectivas de manera particularmente representativa porque se articula por medio de un desdoblamiento ontológico de un ser *natural*, un caballo que vive en una sociedad moderna.⁹ Por una parte, Jolstomer es una criatura instintiva, literalmente *un caballo*; por otra, Jolstomer está dotado de razón, memoria y lenguaje. Progresivamente, Jolstomer se hace consciente y *crítico* de como funciona la sociedad humana, aunque permanezca incapaz de usar las capacidades humanas del libre albedrío y la perfectibilidad de las facultades. La doble ontología de Jolstomer refleja una doble poética: cuando se le describe como simplemente un caballo pertenece al mundo de lo que Leibniz llamó lo *compossible*—lo que está de acuerdo con la ley natural—mientras que el Jolstomer que posee conciencia, memoria y lenguaje, y se convierte en el narrador de su propia historia, es parte de lo que en la poética aristotélica se llama lo “posible”, esto es, lo que no contiene en sí contradicción—en este sentido, Ortega y Gasset añade que “para Aristóteles es posible el centauro” (ORTEGA 1983: 1, 383).

Tanto como criatura de instinto o como tropo de un ser natural humanizado, Jolstomer poseería las ventajas que el salvaje disfrutaba en el estado de naturaleza, según Grimsley: el caballo sabe como “identificarse sin esfuerzo con su naturaleza propia y estar contento en la inmediatez de su ser;... [es] capaz de vivir en él mismo. Criatura de instinto,... [está] en paz consigo mismo porque es fiel a su propia naturaleza” (GRIMSLEY 1973: 34). Jolstomer posee unidad psíquica aunque viva su vida diaria en sociedad entre seres humanos modernos.¹⁰ El *dédoublement* ontológico del caballo le permite a Tolstói contrastar dos tipos distintos de existencia en el mundo: la de Jolstomer y la de los seres humanos con los que interactúa. Nikita Serpujovskói y la pareja que lo acoge como invitado en la granja de sementales donde vive Jolstomer ejemplifican la forma humana de vida más desnaturalizada. En palabras de Rousseau, los anfitriones ejemplificarían: “un exterior engañoso y frívolo, honor sin virtud, razón sin sabiduría, y placer sin dicha” (ROUSSEAU 2008: 316). Al hacer de Jolstomer un tropo del estado natural de los seres humanos pre-civilizados, Tolstói presupone, al igual que Rousseau, un estado de naturaleza que debe inspirar a los seres humanos modernos para que transformen sus voluntades, escuchen la voz de la naturaleza dentro de ellos mismos y permitan que sus conciencias los guíen.

⁹ McDowell ha señalado la relación entre la imagen de Jolstomer contando la historia de su vida a los demás caballos en el corral de la granja y Scherezade, de *Las mil y una noches*, y también ha mencionado la castración de Jolstomer con el horror de los Houyhnhnms de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift (MCDOWELL 2007: 11). Además, hay una conexión clara entre la historia bíblica del asno de Balaam y “Jolstomer”. En ambos casos, el equino que habla muestra a los humanos enamorados del éxito mundano—dinero, sexo y fama—la manera correcta de vivir (BIBLIA 1965: 180-81).

¹⁰ Desde una perspectiva nietzscheana, como criatura que vive en el presente Jolstomer es un animal (para Rousseau esa condición se comparte con el salvaje), pero e cuanto que utiliza la facultad de la memoria, el caballo se comporta como ser humano. Así mientras los seres humanos viven históricamente, “los animales viven ahistóricamente, sin disimulación y con honestidad” (NIETZSCHE 1989: 61).

La transformación metafórica de un animal en una criatura dotada de capacidades humanas es, de hecho, una inversión de lo que Rousseau dice en su introducción al *Discurso sobre la desigualdad*, donde menciona la transfiguración de la estatua del dios Glauco y la del alma humana en entidades irreconocibles. Así, Rousseau se refiere a la necesidad de distinguir entre la naturaleza humana esencial y los cambios que en ella se han producido en el transcurrir del tiempo:

Semejante a la estatua de Glauco que el tiempo, la mar y las tormentas habían desfigurado de tal manera que se parecía menos a un dios que a una bestia feroz, el alma humana alterada en el seno de la sociedad por mil causas constantemente renacientes... ha cambiado, por así decir, de apariencia hasta el punto de ser casi irreconocible. (ROUSSEAU 2008: 219-20)

De la misma forma que Rousseau simboliza la caída de la humanidad de su estado natural por la desfiguración de Glauco, Tolstói, gran enamorado de los caballos y que también pensaba que el alma humana había sido corrompida por la sociedad, invierte en “Jolstomer” el cambio de apariencia que Rousseau articula en el ejemplo de Glauco. En lugar de desfiguración, lo que Tolstói presenta en el caballo—en la bestia— es una posibilidad de *refiguración* para un ser humano que el autor ve desfigurado y corrupto. Efectivamente, Jolstomer es un contra-ejemplo a la degradación humana resultante del abandono del ejercicio de la libertad individual y la capacidad de automejora. Así, el ser humano ha caído “más bajo que la bestia misma” (ROUSSEAU 2008: 247) que ahora le sirve de modelo regenerador para recobrar “la espiritualidad de su alma” (ROUSSEAU 2008: 246). En la *novella* de Tolstói, Jolstomer invita al ser humano a escuchar la voz interna que en sí lleva—la voz de la naturaleza original humana—para que ajuste su segunda naturaleza, la adquirida y social, a la primera.

Jolstomer, como criatura natural, instintiva, comparte con el noble salvaje de Rousseau muchos rasgos. Después de todo, “el salvaje no es más una *res cogitans* de lo que lo son las bestias” (COOPER 1999: 54). En el mundo instintivo de Jolstomer, lo que produce la desigualdad entre él y los otros caballos es la dimensión física—como menciona Rousseau a propósito del salvaje en el *Discurso sobre la desigualdad*. Su edad hace a Jolstomer “diferente” de los caballos jóvenes y más vigorosos. A Jolstomer se le presenta debilitado por la edad y como a un solitario, como lo era el salvaje de Rousseau: “Как живая развалина, он стоял одиноко посреди росистого луга, а недалеко от него слышались топот, фыркание, молодое ржание, взвизгивание рассыпавшегося табуна” (TOLSTÓI 1964: 12). La soledad como parte de su sentido de la existencia y de su propia identidad se contrasta en el texto de Tolstói con la percepción existencial de los seres humanos modernos que, como Rousseau dice y “Jolstomer” enfatiza, dependen de la opinión de los demás para construir su propia autoimagen. Jolstomer no depende de la aprobación de la manada: “Мне не нужно лошадиное сожаление” (TOLSTÓI 1964: 18), le dice a los otros caballos cuando comienza a contar la historia de su vida.

A medida que Jolstomer cuenta la historia de su vida, empezando por su nacimiento, diferentes temas rousseauianos conectados con el ser humano natural, o noble salvaje, empiezan a aparecer. Como en el caso del salvaje, la institución de la familia no es parte de la vida de Jolstomer: “el amor conyugal y el amor paterno” (ROUSSEAU 2008: 281) no existieron para él o sus padres. Jolstomer recuerda a su padre, Afable I, a su madre, Baba, y los cuidados que le prodigó tras su nacimiento.

Aun así, Jolstomer recuerda: “Но скоро я узнал первое горе в моей жизни, и причиной его была мать” (TOLSTÓI 1964: 20). Después de varios encuentros entre Baba y un semental, Dobry, el joven Jolstomer se ve forzado a la separación de su madre. Entonces, Jolstomer instintivamente: “узнал новые радости, которые мне заменили потерю любви моей матери” (TOLSTÓI 1964: 21). Jolstomer, como el noble salvaje, ilustra la presencia tanto del *amour de soi*—la estima de sí mismo, el sentido de la autopreservación—como la piedad hacia el sufrimiento de los demás. Le teme al dolor pero no a la muerte; es infeliz cuando los humanos u otros caballos lo maltratan. En relación a los caballos más jóvenes se pregunta: “за что же мучали его молодые лошади?” (TOLSTÓI 1964: 16). El sentido de la piedad de Jolstomer coincide con la descripción que hace Rousseau de este principio de la vida natural. Jolstomer nunca dañaría a nadie, aunque esté él mismo sufriendo dolor. Así, cuando el capataz de la caballeriza, Nester, lo monta, Jolstomer piensa: “досадно только, что с трубочкой в зубах старик всегда раскуражится, что-то вообразит о себе и сядет боком, непременно боком; а мне больно с этой стороны. Впрочем, Бог с ним, мне не в новость страдать для удовольствия других” (TOLSTÓI 1964: 9-10). Como dice Rousseau sobre el ser humano natural: “es moderado por la piedad natural a no hacer mal a nadie, sin nunca ser incitado a ello por nada, ni siquiera después de haberlo recibido él” (ROUSSEAU 2008: 285).

En un momento histórico concreto, los seres humanos se encuentran a sí mismos formando parte de una sociedad. Rousseau no clarifica qué es antes, si la sociedad o el lenguaje (ROUSSEAU 2008: 259-60). El lenguaje presupone reflexión e imaginación para Rousseau. El lenguaje de Jolstomer y su función como narrador de su propia vida es una de las formas—además de la razón, la consciencia y la memoria—en que el caballo se transforma en un tropo de un ser humanizado natural y en un observador de la sociedad. Sin embargo, como ser natural, Jolstomer no produce juicios morales. A Jolstomer se le presenta como bueno y honesto, como no desdoblado, pero no guiado por una moralidad determinada—la moralidad sería un fenómeno humano exclusivamente que se desarrolla en el contexto de la vida social. Así, su crítica de ciertas prácticas culturales o instituciones como la propiedad está basada en términos lógicos, psicológicos y retóricos. Sin embargo, desde la perspectiva del lector, los comentarios y observaciones de Jolstomer tienen un efecto o “significado moral”, como sugiere Bajtín (BAKHTIN 1978: 61). Así, Jolstomer, como personaje, supone una apuesta estética arriesgada por parte de Tolstói; el caballo humanizado necesita tener sentido para el lector como el “par de ojos” desmistificadores que tanto celebraron los formalistas rusos. Al mismo tiempo, el texto también necesita evitar el tipo de discurso que caería en el ámbito de lo fantástico, una dimensión con la que el lector no podría relacionar su propia vida y por tanto el texto, aunque entretenido, fracasaría en sus dimensiones satírica e irónica.¹¹

¹¹ Jolstomer tiene que aparecer a los lectores como un *caballo*, particularmente a lectores mucho más familiarizados con los caballos de lo que lo estamos en el siglo XXI. Por ello, Tolstói llena el texto de ejemplos del comportamiento genuinamente equino de Jolstomer. Por ejemplo, cuando Nester le causa dolor, el caballo comenta que: “Я даже стал уже находить какое-то лошадиное удовольствие в этом” (TOLSTÓI 1964: 10). Se necesita la perspectiva de alguien que conoce a los caballos para entender que aguantan dificultades a cambio de una estabilidad que los conforta. Esas dificultades—a veces considerables—incluyen el dolor del bocado o las espuelas, o la ignorancia de jinetes ignorantes, sin mencionar el trabajo que se les ha obligado a hacer, la guerra, o el resto de las tareas que han desempeñado para los seres humanos en los últimos seis mil años.

Por una parte, Jolstomer no exhibe un conflicto entre inclinación y deber. Al aceptar sus deberes, Jolstomer es el ejemplo arquetípico del buen caballo dispuesto a complacer a su dueño. Como dice Robert Miller, "si al perro se le conoce como 'el mejor amigo del hombre,' entonces el caballo es con certeza el 'mejor servidor del hombre'" (MILLER 1999: 12). Por otra parte, como tropo de un ser humanizado natural inmerso en la sociedad, Jolstomer lleva a cabo una crítica poderosa de las prácticas individuales y colectivas que impiden que los seres humanos vuelvan a estar en contacto con su naturaleza interna, y así el texto también refleja muchas de las ideas de Rousseau sobre la sociedad moderna. Un caso en concreto de esta coincidencia es el contraste entre las acciones y las palabras, una cuestión a la que volveré a referirme después, pero que tiene reverberaciones rousseaunianas incuestionables. La crítica de Jolstomer es un eco de las palabras de Rousseau de que para la gente la realidad ha sido sustituida por la apariencia:

Tan pronto como estuve en una situación en la que pude observar a los hombres [le dijo al Arzobispo de París] los observé actuar y los escuché hablar; entonces, viendo que sus acciones no se parecían a sus discursos, busqué las razones de esta diferencia, y encontré que puesto que ser y parecer eran para ellos dos cosas tan diferentes como actuar y hablar, esta segunda diferencia era la causa de la primera, y que había una causa de ello que yo debía de encontrar. (ROUSSEAU 1969: iv, 966)

Cuando las personas dejan de oír la voz de la naturaleza, se produce una disociación entre las acciones y las palabras. La vida humana se "teatraliza" según un guión que no es el propio de cada individuo, sino que está escrito por otros. Así, la gente lleva la máscara que la sociedad les fuerza a llevar. Jolstomer se percató de este fenómeno y subraya que los seres humanos son criaturas extrañas especializadas en hablar, mientras que los caballos—seres naturales—viven una existencia mucho más íntegra dominada no por lo que dicen o lo que otros piensan o esperan de ti, sino por lo que cada uno *es* (TOLSTÓI 1964: 26). En palabras de Jolstomer: "Я убежден теперь, что в этом-то и состоит существенное различие людей от нас.... деятельность людей - по крайней мере тех, с которыми я был в сношениях, руководима словами, наша же - делом" (TOLSTÓI 1964: 26). Grimsley dice que para Rousseau—y esto es lo que Jolstomer subraya— escuchar la voz de la conciencia es la guía de los que actúan y no de los que se interesan solo por hablar (GRIMSLEY 1973: 26).¹²

Como Jolstomer *también* vive en la sociedad, como Émile, muestra lo que puede considerarse como *amour propre*. Dice Rousseau que: "Mi Emilio no habiendo considerado hasta ahora nada más que a él mismo, la primera mirada que lance sobre

¹² Lotman enfatiza este punto específico, afirmando que el énfasis en la importancia de los hechos frente a las palabras refleja esta relevancia del pensamiento de la Ilustración—esto es, de Rousseau—sobre Tolstói. La cultura de la Ilustración subraya la importancia de las "cosas reales" en oposición a las cosas que pueden ser usadas como signos, como las palabras. Según Lotman, la organización de la cultura de la Ilustración se basaba en la oposición entre lo natural y lo no natural, y la oposición a los signos—"el mundo de las cosas es real, el mundo de los signos, de las relaciones sociales es el traído por la falsa civilización" (LOTMAN 1979: 58). Mientras que los signos equivalen a mentiras, la sinceridad y la ausencia de signos denotan valor; las palabras se convirtieron en portadoras de mentiras. "la antítesis natural-innatural es sinonímica a la contraposición cosa-acción, realidad-palabras"; de hecho, Lotman añade que todos los signos culturales son declarados "palabras" en este contexto: "Llamar a algo 'palabra' significa denunciar su falsedad y su inutilidad" (LOTMAN 1979: 58). Lotman menciona que, además de los niños y los salvajes como portadores de la verdad, la cultura de la Ilustración enfatiza el rol de los animales, y cita a "Jolstomer" de Tolstói como ejemplo de esta cultura de hechos y cosas que se origina en Rousseau (LOTMAN 1979: 59).

sus semejantes le llevará a compararse con ellos; y el primer sentimiento que excita en él esta comparación, es el de desear el primer lugar. Tenemos aquí el punto en que la propia estimación se cambia en amor propio” (ROUSSEAU 1985: 270). La decisión de Tolstói de hacer que el caballo muestre *amour propre* como “orgullo” subraya, como contraste, cómo en el texto la mayoría de los seres humanos experimentan el *amour propre* como “vanidad”. En la sociedad moderna, el *amour propre* puede manifestarse como orgullo, cuando las realizaciones son merecidas o están basadas en razones loables, mientras que es vanidad si la autoestima es inmerecida o está basada en algo no digno de elogio (COOPER 1999: 164). Es cierto que una característica típicamente equina es que “el caballo es fisiológica, anatómica y temperamentalmente un *sprinter*” (MILLER 1999: 20). Sin embargo, como Émile, Jolstomer disfruta acabando el primero. Así, durante lo que el caballo admite que fueron los años más felices de su vida (401)—los que estuvo con Nikita Serpujovskói durante la época de esplendor del húsar—antes de que Serpujovskói “опустился, видимо, физически, и морально, и денежно” (TOLSTÓI 1964: 36), Jolstomer disfruta trotando más rápidamente que los demás caballos: “Любил я перегнать, но любил я также встретиться с хорошим рысаком” (TOLSTÓI 1964: 32). Y continúa diciendo que:

В конце второй зимы случилось самое радостное для меня событие... я повез князя на бег. На бегу ехали Атласный и Бычок. Не знаю, что он делал там в беседке, но знаю, что он вышел и велел Феофану въехать в круг. Помню, меня ввели в круг, поставили, и поставили Атласного. Атласный ехал с поддужным, я, как был, в городских санках. В завороте я его кинул; и хохот и рев восторга приветствовали меня (TOLSTÓI 1964: 32).

A pesar del placer que Jolstomer consigue de este evento social, el caballo vive en sí mismo y muestra unidad psíquica esencial en el texto de Tolstói. Los seres humanos modernos, por otra parte, viven separados de su naturaleza interna y no son guiados por sus conciencias. En lugar de esto, su vanidad los conduce a la traición, a la crueldad y a la esclavitud al seguir ciegamente las opiniones y juicios de los demás así como a una vida de deseos incontrolados.

Un caso en donde las emociones positivas se tornan en traición y abandono del principio natural de la piedad hacia otros seres—en este caso hacia Jolstomer—ocurre después de que Serpujovskói declare su afecto hacia el caballo. Después de que Jolstomer satisfaga la vanidad de su dueño tras ganar la citada carrera frente a caballos famosos, Jolstomer dice: “человек пять предлагали князю тысячи. Он только смеялся, показывая свои белые зубы. ‘Нет’,—говорил он,—то не лошадь, а друг, горы золота не возьму. До свидания, господа” (TOLSTÓI 1964: 32). Sin embargo, tras esta declaración, Serpujovskói se entera de que su amante lo ha abandonado por otro hombre:

Было пять часов, и он, не отпрягая меня, поехал за ней. Чего никогда не было: меня стегали кнутом и пускали скакать. В первый раз я сделал сбой, и мне совестно стало, и я хотел поправиться; но вдруг я услышал, князь кричал не своим голосом: “Валяй!” И свистнул кнут и резнул меня, и я поскакал, ударяя ногой в железо передка. Мы догнали ее за двадцать пять верст. Я довез его, но дрожал всю ночь и не мог ничего есть. Наутро мне дали воды. Я выпил и навек перестал быть той лошастью, какой я был. Я болел, меня мучали и калечили — лечили, как это называют люди. Кошли копыты, сделались наливывы, и ноги согнулись, груди не стало и появилась вялость и слабость во всем. Меня продали барышнику. (TOLSTÓI 1964: 33)

El sentido de la propiedad que Jolstomer critica —algunos hombres llaman “женщин называют своими женщинами..., а женщины эти живут с другими мужчинами” (TOLSTÓI 1964: 26)—y el *amour propre* sentido por el “alma pequeña” de Serpujovskói llevan al húsar a ignorar su lealtad hacia Jolstomer. Esta traición es un caso más—como también encontramos en Rousseau—donde la mano del ser humano estropea lo que toca para satisfacer su vanidad incluso a expensas de traicionar sus emociones, sentimientos y los fundamentos de su naturaleza primaria.

En su mayor parte, la interacción humana en “Jolstomer” se basa en la crueldad, desigualdad e infelicidad. La corrupción que resulta de la ocultación de la verdadera naturaleza humana (su naturaleza primaria), ilustra lo que para Rousseau es una distorsión que priva a las “personas de individualidad, dejándolas sin existencia propia..., reduciéndolas a la condición de meras marionetas. Su personalidad se sacrifica a la rígida uniformidad de las convenciones sociales” (GRIMSLEY 1973: 20). La interacción entre Serpujovskói y sus anfitriones es un ejemplo de crueldad entre personas, y una ilustración de la desigualdad e infelicidad humanas en la sociedad moderna. El anfitrión ejemplifica lo que Rousseau llama “ambición devoradora”, deseo por “ponerse por encima de los demás”, “una negra inclinación a perjudicarse mutuamente” y “una envidia secreta, tanto más peligrosa cuanto que para hacer su jugada con mayor seguridad adopta a menudo la máscara de la benevolencia” (ROUSSEAU 2008: 291). La acumulación de bienes y el consumo excesivo en la casa del anfitrión enfatizan la desigualdad en riqueza, honor y poder entre él y Serpujovskói. En este sentido, la visita de Serpujovskói sirve de marco para un despliegue humillante del sentido de superioridad y vanidad del anfitrión. Mientras que los privilegiados anfitriones sienten desprecio hacia Serpujovskói, el antiguo húsar siente vergüenza, envidia y celos: “Вид счастья молодого хозяина унижал Никиту и заставлял его, вспоминая свое безвозвратное прошлое, болезненно завидовать” (TOLSTÓI 1964: 37). Tras visitar los establos, Serpujovskói y su anfitrión van a la casa, donde, “был накрыт роскошный вечерний чай в роскошной гостиной. За чаем сидели хозяин, хозяйка и приезжий гость.... Хозяин держал в руках ящик особенных десятилетних сигар, каких ни у кого не было, по его словам, и собирался похвастать ими перед гостем” (35), mientras Serpujovskói rechaza el cigarro puro y “в глазах его мелькнуло чуть заметно оскорбление и стыд” (TOLSTÓI 1964: 37). El atuendo del anfitrión, sus joyas y acicalamiento muestran una necesidad de impresionar a los demás, mientras que la anfitriona muestra lo mismo, incluyendo el hecho de que “На руках было много браслетов и колец, и все дорогие” (TOLSTÓI 1964: 36). A medida que la descripción de tanto lujo transcurre, la narrativa enfatiza la idea rousseauiana de que va contra la ley de la naturaleza, “que un puñado de gentes rebose de superfluidades” (ROUSSEAU 2008: 316). El texto de Tolstói se hace eco de Rousseau: “От всего веяло новизной, роскошью и редкостью. Все было очень хорошо, но на всем был особенный отпечаток излишка, богатства и отсутствия умственных интересов” (TOLSTÓI 1964: 36). Es más, la falta de curiosidad intelectual por parte de los anfitriones muestra que la capacidad intelectual que hace de los humanos distintos de los animales ni se usa ni se perfecciona, sino que se abandona, marcando la dirección inequívoca hacia la depravación humana y haciendo que los seres humanos caigan a un nivel más bajo que los animales (ROUSSEAU 2008: 247).

La importancia que el anfitrión otorga a la opinión de los demás muestra su atención a la imagen pública que desea proyectar a través del derroche de dinero en la escena pública:

Хозяин был рысистый охотник, крепыш-сангвиник, один из тех, которые никогда не переводятся, ездят в собольих шубах, бросают дорогие букеты актрисам, пьют вино самое дорогое, с самой новой маркой, в самой дорогой гостинице, дают призы своего имени и содержат самую дорогую. (TOLSTÓI 1964: 36)

El contraste con Nikita Serpujovskói no puede ser más obvio; aunque el atuendo de Nikita es de buena calidad, experimenta un estado general de decadencia: “Он должен был быть очень красив. Теперь он опустился, видимо, физически, и морально, и денежно” (TOLSTÓI 1964: 36). Como resultado de ello, vive agitada y temerosamente:

Никите становилось грустно жить. Он начинал уже попивать, то есть хмелеть от вина, чего прежде с ним не бывало... Более же всего заметно было его падение в беспокойстве взглядов (глаза его начинали бегать) и нетвердости интонаций и движений. Это беспокойство поражало тем, что оно, очевидно, недавно пришло к нему, потому что видно было, что он долго привык всю жизнь никого и ничего не бояться и что теперь, недавно только, он дошел тяжелыми страданиями до этого страха, столь несвойственного его натуре¹³. (TOLSTÓI 1964: 36)

Dependiendo siempre de la fortuna y de la autoestima que la sociedad y los demás le proporcionan, Serpujovskói es ahora, en su decadencia, como una cáscara vacía cuya vaciedad se intensifica en presencia de su exitoso anfitrión. Éste se jacta de sus posesiones y comienza a hablar de sus caballos, y de las grandes sumas que ha pagado por algunos de ellos: “И опять хозяин начал перечислять свое богатство. Хозяйка видела, что Серпуховскому это тяжело и что он притворно слушает” (TOLSTÓI 1964: 38). En un momento, Serpujovskói, casi repitiendo lo ya dicho por Rousseau, le dice al anfitrión que su interés por los caballos es una cuestión de vanidad: “Да, да, – сказал он. – Ведь это у вас, у заводчиков, только для тщеславия, а не для удовольствий и для жизни” (TOLSTÓI 1964: 40). No es que Serpujovskói no sea un hombre cuyo *amour propre* no esté basado en la vanidad, sino que Tolstói parece ver en él cierta lucidez que parcialmente lo redime. A medida que el anfitrión continua considerando “чем бы похвастаться перед гостем..., Серпуховской придумывал, чем бы показать, что он не считает себя прогоревшим” (TOLSTÓI 1964: 39). Las vanidades en competición de los dos hombres no pueden soportar que el otro hable de sí mismo. Entonces, Serpujovskói comenzó a hablar “не робея” (TOLSTÓI 1964: 39) [“without timidity” (412)], y se produce una situación cargada de trivialidad en la que se pierde todo sentido de verdadera comprensión del otro:

¹³ La ontología fundamental de Heidegger parece incorporar la noción de Rousseau de que cuando los valores de las personas dependen de los demás estamos en presencia de la inautenticidad existencial. Para Heidegger, la facticidad de nuestro arrojamiento al mundo se puede aliviar por un escape inauténtico al “ellos” social que nos impone sus valores y prioridades. Parte de este escapismo al ellos social es la práctica de lo que Heidegger llama en *Sein und Zeit* el “lenguaje vano”—*Gerede*. En el lenguaje vano “ninguno de los participantes está interesado [en entender con profundidad un asunto]. Sin duda se ‘entienden’, pero solo de un modo superficial porque están intercambiando réplicas verbales sin preguntarse nunca a sí mismos lo que tales réplicas significan” (JONES 1975: 312). Esta forma inauténtica de comunicación se opone al verdadero ‘diálogo’, la forma auténtica de comunicación que busca una verdadera comprensión del interlocutor. En este sentido, el intercambio entre el anfitrión y Serpujovskói es un caso típico de charla banal inauténtica.

Хозяину было скучно слушать Серпуховского. Ему хотелось говорить про себя – хвастаться. А Серпуховскому хотелось говорить про себя – про свое блестящее прошедшее. Хозяин налил ему вина и ждал, когда он кончит, чтобы рассказать ему про себя...

– Я тебе хотел сказать, что в моем заводе... – начал было он. Но Серпуховской перебил его....

Хозяин обрадовался случаю рассказать еще про завод, и он начал было; но Серпуховской опять перебил его. (TOLSTÓI 1964: 40)

No hay diálogo, verdadera comunicación, y Serpujovskói no le permite al anfitrión que acabe lo que ha empezado a decir;

И Серпуховской начал врать так складно и так непрерывно, что хозяин не мог вставить ни одного слова и с унылым лицом сидел против него, только для развлечения подливая себе и ему вино в стаканы. Стало уж светать. А они все сидели. Хозяину было мучительно скучно. (TOLSTÓI 1964: 41)

En su caída social e individual Serpujovskói ilustra la descripción de Rousseau del individuo infeliz de la sociedad moderna: “El hombre que vive fuera de sí mismo es presa de la inseguridad..., está constantemente sujeto a la agitación y a la incertidumbre” (GRIMSLEY 1973: 23); este hombre frecuentemente “escapa del presente anhelando un pasado irrecuperable, o cayendo en un estado anónimo de anquilosado hastío” (GRIMSLEY 1973: 24). Efectivamente, a medida que Serpujovskói habla, el antiguo húsar vuelve a su “brillante pasado”: “Эх, хорошее было время. Мне было двадцать пять лет, у меня было восемьдесят тысяч серебром дохода тогда, ни одного седого волоса, все зубы как жемчуг. За что ни возьмусь, все удается; и все кончилось” (TOLSTÓI 1964: 41). Serpujovskói recuerda una época cuando el éxito significaba la búsqueda de fines extraños a la naturaleza humana original. Su falta de fortaleza moral lo lleva, además, a servir al Estado *sólo* porque está arruinado para evitar “чтобы его не посадили в яму” (TOLSTÓI 1964: 36)—exactamente lo opuesto a Catón, el modelo del ciudadano virtuoso de Rousseau.

Al final, se muestra a Serpujovskói como una parodia de incluso su propio “ideal” humano:

Серпуховской лежал нераздетый на постели и отдувался. “Кажется, я много врал, – подумал он. – Ну все равно. Вино хорошее, но свинья он большая. Купеческое что-то. И я свинья большая, – сказал он сам себе и захохотал... Он сел, снял китель, жилет и штаны стоптал с себя кое-как, но сапог долго не мог стащить, брюхо мягкое мешало. Кое-как стащил один, другой – бился, бился, запыхался и устал. И так, с ногой в голенище, повалился и захрапел, наполняя всю комнату запахом табака, вина и грязной старости. (TOLSTÓI 1964: 41-42)

Estas palabras muestran dónde una segunda naturaleza humana corrompida—una naturaleza social corrupta—ha llevado a los seres humanos. En el contexto de tal condición degradada, el episodio de la castración de Jolstomer empieza a adquirir su verdadero sentido. Cuando Jolstomer nace pinto, la reacción de los primeros que lo ven es que: “генерал его теперь не оставит в заводе... Через несколько дней пришел и сам генерал посмотреть на меня, и опять все чему-то ужасались и бранили меня и мою мать за цвет моей шерсти. “А хорош, очень хорош”,—повторял всякий, кто только меня видел” (TOLSTÓI 1964: 19-20). A pesar de ser un caballo excelente, la convención social sobre el color “correcto” de un caballo

lleva a que lo castren: “На другой день после этого я уже навеки перестал ржать, я стал тем, что я теперь. Ничто мне не стало мило, я углубился в себя и стал размышлять” (TOLSTÓI 1964: 23). Jolstomer reflexiona sobre su condición: “моя пежина, возбуждавшая такое странное презрение в людях, мое странное неожиданное несчастье и еще какое-то особенное положение мое на заводе, которое я чувствовал, но никак еще не мог объяснить себе, заставили меня углубиться в себя. Я задумывался над несправедливостью людей, осуждавших меня за то, что я пегий” (24). La ironía en el caso de la mutilación de Jolstomer—una verdadera destrucción del orden de las cosas que tanto valoraba Rousseau (ROUSSEAU 1985: 35; COOPER 1999: 60)—es que la mutilación no le impide seguir estando mucho más cercano a la naturaleza y al orden natural de lo que lo están los humanos con los que se relaciona. En este sentido, la sugerencia de Tolstói parece clara: los humanos corruptos son los que han sido emasculados por las convenciones sociales, los que han sufrido la castración figurativa en el contexto de la sociedad moderna. Son los humanos los que, como dice Montesquieu en sus *Lettres persannes* (1721) en relación a la situación de un eunuco en un harén persa, han sido separados de sí mismos (MONTESQUIEU 1986:17). Así, la castración en “Jolstomer” se convierte en una metáfora de la separación humana de su propia naturaleza primaria. Esto hace que Jolstomer medite “над свойствами той странной породы животных, с которыми мы так тесно связаны и которых мы называем людьми” (TOLSTÓI 1964: 24). Esos “animales”—los seres humanos—sugiere Tolstói, han perdido un sentido fundamental de continuidad entre su naturaleza original y su naturaleza secundaria (su naturaleza adquirida o social). La imposición de tal desarmonía y acciones antinaturales sobre las demás personas y criaturas de la naturaleza se torna contra los seres humanos y subraya su propia castración figurativa.

1.3. La muerte como retorno a la “naturaleza”

“Jolstomer” muestra la relevancia del tema de la muerte desde el principio. Al comienzo, el texto se refiere a la muerte de Nester, el capataz del establo: “Кукушка куковала с прихрипыванием из леса, и Нестер, развалившись на спине, считал, сколько лет ему еще жить” (TOLSTÓI 1964: 13).¹⁴ Aun así, los dos casos principales presentes en la *novella* de Tolstói son las muertes de Jolstomer y Serpujovskói. La vejez de Jolstomer se describe en el texto como “majestuosa”—“величественная” (TOLSTÓI 1964: 11). El caballo rebosa [de] “самоуверенности и спокойствия сознательной красоты и силы” (TOLSTÓI 1964: 12). Por otra parte, no hay nada majestuoso sobre los últimos años de la vida de Serpujovskói, solamente una presentación del ser grotesco en que se ha convertido, parte de la cual es una referencia al olor de su “отвратительн[ой] старост[и]” (TOLSTÓI 1964: 12). Pero mientras que Jolstomer es independiente—esto es, es un ser libre—Serpujovskói siempre es dependiente de otros y de la sociedad, y la gente siente pena por él en su vejez, como lo hacen los anfitriones que deciden hospedar al “pobre Nikita”—“переносили бедного Никиту” (TOLSTÓI 1964: 37)—unos días.

¹⁴ En el folclore ruso, el número de veces que el cuco llama corresponde al número de años que uno vivirá. Para un examen del cuco como muerte simbólica en el folclore ruso véase Arant (ARANT 1975: 411).

En cuanto a sus muertes respectivas, Jolstomer no es consciente de la muerte porque es una criatura natural de instinto. Cuando el matarife atraviesa la garganta del caballo con un cuchillo:

Облегчилась вся тяжесть его жизни. Он закрыл глаза и стал склонять голову — никто не держал ее. Потом стала склоняться шея, потом ноги задрожали, зашаталось все тело. Он не столько испугался, сколько удивился. Все так ново стало,... он стал валиться на бок и, желая переступить, завалился вперед и на левый бок. Драч подождал пока прекратились судороги, ...взяв за ногу и отворотив мерина на спину и велел Ваське держать за ногу, начал свежевать. (TOLSTÓI 1964: 43)

Entonces, un perro y cinco cachorros de lobo se comen su carne, y un campesino recoge sus huesos para darle uso—“pusieron los huesos en el mundo” (TOLSTÓI 1964: 44). La muerte de Jolstomer es la de un ser libre, tan generoso e independiente como la naturaleza misma. Otros dependen y han dependido siempre de él cuando estaba vivo.

La muerte de Serpujovskói se describe en términos muy distintos:

Ходившее по свету, евшее и пившее мертвое тело Серпуховского убрали в землю гораздо после. Ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда негодились. А как уже двадцать лет всем в великую тягость было его ходившее по свету мертвое тело, так и уборка этого тела в землю было только лишним затруднением для людей. Никому уж он давно был не нужен, всем уж давно он был в тягость, но все-таки мертвые, хоронящие мертвых, нашли нужным одеть это, тотчас же загнившее, пухлое тело в хороший мундир, в хорошие сапоги, уложить в новый хороший гроб, с новыми кисточками на четырех углах, потом положить этот новый гроб в другой, свинцовый, и свезти его в Москву и там раскопать давнишние людские кости и именно туда спрятать это гниющее, кишачье червями тело в новом мундире и вычищенных сапогах и засыпать все землю. (TOLSTÓI 1964: 44)

Esta muerte refleja lo que siempre ha sido Serpujovskói: un individuo dependiente que no se apoya en la fuerza interna de su naturaleza. El texto no solo presenta su muerte como el fin grotesco de una vida inútil, sino que también cuestiona el valor de la vida de los que lo entierran—seres sociales tan poco libres como lo fue Serpujovskói. Sus vidas, incluso antes de su muerte física, son una forma de muerte.

Inevitablemente, Jolstomer y Serpujovskói se reintegran a la naturaleza. Jolstomer, en cuanto que tropo de un ser humanizado natural, ha escuchado la voz de la naturaleza durante toda su vida; ha sido libre y útil desde el principio. Por otra parte, Serpujovskói ha sido desde siempre esclavo y una carga para los demás, y es enterrado con una parafernalia que refleja la artificialidad de la existencia humana en la sociedad moderna. Aun así, y a pesar de haber vivido una vida en gran disonancia con la naturaleza, ésta lo acoge como acoge a todos los humanos. Desde una perspectiva rousseauniana que “Jolstomer” suscribe, los humanos culpan a la naturaleza “por los males que se han realizado ofendiéndola”, pero entonces, “la naturaleza ha querido que no sufrierais constantemente” (ROUSSEAU 1985: 324). De hecho, es la muerte la que acaba restaurando un sentido de armonía primordial en la vida de Serpujovskói.

2. “Jolstomer” y el lenguaje de la “verdad”

Rousseau establece la fuerte conexión entre la institución de la propiedad, la ambición mundana, el fin de la compasión hacia los demás, el engaño dirigido al beneficio propio, y la forzada dependencia de unos con respecto a otros: “todos estos males son el primer efecto de la propiedad y el cortejo inseparable de la desigualdad naciente” (ROUSSEAU 2008: 291). La crítica de la propiedad que hace Rousseau está ciertamente en el trasfondo de “Jolstomer”. También, y desde que leyó el texto de Tolstói, el editor F. Sollogub asoció esta crítica a la institución de la propiedad con el libro de Proudhon *Qu'est-ce que la propriété?*, diciendo que “la opinión sobre la propiedad [en “Jolstomer”] es fría, à la Proudhon, y no es original” (citado por EIKHENBAUM 1982: 100).¹⁵ Sin embargo, la crítica que Jolstomer hace de la propiedad, aunque filosóficamente informada, no es “fría” aunque solo sea por el hecho de que el narrador-personaje Jolstomer habla desde la posición de una conciencia que ha sufrido mucho—empezando por su castración—como resultado de ser él mismo objeto de propiedad ajena. De hecho, tal crítica trasciende el incuestionable vínculo intelectual entre Tolstói y ambos, Rousseau y Proudhon. Los comentarios de Jolstomer sobre la propiedad privada—y, de nuevo, las razones que llevaron a su castración—son un análisis lúcido de cómo el concepto de propiedad llega a existir; además, es un examen de cómo la vida humana—y la vida de todo lo que entra en contacto con humanos—se organiza según una perspectiva de la verdad que Nietzsche consideraría antropocéntrica. En este sentido, hay una conexión fuerte entre “Jolstomer” de Tolstói y el texto de Nietzsche “Sobre verdad y mentira en sentido extra moral” (1873).¹⁶

En su ensayo, Nietzsche habla sobre los seres humanos como expertos en el arte de la disimulación—un tema común a Rousseau y Nietzsche, aunque desde perspectivas distintas. Rousseau se enfoca en el significado de lo “natural” como lo “original”, y en la necesidad de los seres humanos de escuchar la voz de la naturaleza que surge desde dentro de ellos mismos. Esta voz les dice la verdad a las personas, pero los seres humanos modernos la desoyen, y ese rechazo ha llevado a vidas individuales basadas en el autoengaño y a una vida social que promueve la inautenticidad. Por su parte, el ataque de Nietzsche a la disimulación humana en “Sobre verdad y mentira en sentido extra moral” no tiene nada que ver con la bondad de un estado de naturaleza real o imaginario o con un supuesto noble salvaje original. En su lugar, Nietzsche desarrolla un cuestionamiento radical de las motivaciones humanas y las estrategias retóricas que han sentado las bases de los valores que rigen la vida humana. Nietzsche ve la vida humana desde su mismo

¹⁵ El mismo Proudhon (1809-1865) fue muy influenciado por Rousseau a quien cita positivamente al principio del capítulo 3 de *Qu'est-ce que la propriété?* (1840). La noción de Rousseau de “igualdad” es omnipresente en el libro de Proudhon. La influencia de Proudhon en “Jolstomer” se manifiesta en las implicaciones de algunas de las palabras de Jolstomer que revelan una importante distinción hecha por Proudhon: una cosa es la “propiedad”, que no se basa en el trabajo sino en poseer pero no usar algo—tierra, una casa, etc—que Proudhon considera “robo”, y otra es la propiedad que resulta del trabajo y que Proudhon llama “posesión”. La posesión promueve la libertad, la igualdad, y la seguridad para Proudhon, mientras que la primera clase de propiedad promueve la tiranía (PROUDHON 1994: capítulos 1 y 2). Para las relaciones entre Proudhon y Tolstói véase: (EIKHENBAUM 1982: Parte cuarta, Cap. I y II), y MATUAL 1982: 117-28. Para las relaciones entre Proudhon y Rousseau véase NOLAND 1967: 33-54.

¹⁶ La conexión entre Tolstói y Nietzsche la exploró SHESTOV 1969: 11-142. En su ensayo, Shestov argumenta que desde una perspectiva ética, Tolstói y Nietzsche están separados por grandes diferencias pero al mismo tiempo están sorprendentemente unidos por similitudes. Las conclusiones de Shestov no están relacionadas con mi propio argumento sobre las relaciones entre Tolstói y Nietzsche.

comienzo como caracterizada por el “engaño, la adulación, la mentira y el fraude, la murmuración, la farsa, el vivir del brillo ajeno, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, la escenificación ante los demás y ante uno mismo”, en fin todo lo que mantiene viva “la llama de la vanidad” (NIETZSCHE 1994: 18-19).¹⁷ Nietzsche se pregunta como es posible que las personas puedan estar interesadas en la “verdad” cuando ellas fundamentan sus vidas individuales en el engaño y descansan sobre “la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, [y] el asesinato” (NIETZSCHE 1994: 20)—en verdad hay extraordinarias similitudes entre Nietzsche y Rousseau sobre cómo se han desarrollado los seres humanos modernos en el curso de la historia. La respuesta de Nietzsche es que las necesidades sociales de los seres humanos los fuerzan a alcanzar un “tratado de paz” basado en la invención de “una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria” que deslinde lo que es “verdad” y “mentira” (NIETZSCHE 1994: 20). Esta definición de verdad sobre la que debe existir un acuerdo general—así como sobre su opuesta, la mentira—es para Nietzsche el resultado de convenciones lingüísticas, o lo que él llama el “poder legislativo del lenguaje” (NIETZSCHE 1994: 21), y no el resultado de un conocimiento real de las cosas o un “impulso hacia la verdad” (NIETZSCHE 1994: 20). El comúnmente aceptado concepto de la verdad requiere un ejercicio sostenido de “olvido”, de cómo la “verdad” se origina, de su origen lingüístico. Así, *Sobre verdad y mentira* constituye una verdadera genealogía de nuestro sentido de la verdad y los prejuicios y distorsiones que de ese sentido de la verdad se originan.¹⁸ De forma similar, Tolstói lleva a cabo en “Jolstomer” una investigación genealógica del significado de la verdad. “Jolstomer” no se basa en el discurso conceptual, como *Sobre verdad y mentira*, sino que es una articulación de ejemplos específicos conectados con la propiedad y las categorizaciones humanas hechas desde una perspectiva artística.

Según Nietzsche, no podemos saber nada sobre las cosas mismas porque solo poseemos palabras, esto es, “metáforas de las cosas” (NIETZSCHE 1994: 23)—como planta, hoja, lluvia, o forma. Y sobre los conceptos, Nietzsche dice que:

Toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto en tanto que justamente no ha de servir para la experiencia singular y completamente individualizada a la que debe su origen, por ejemplo, como recuerdo, sino que debe encajar al mismo tiempo con innumerables experiencias, por así decirlo, más o menos similares, jamás idénticas estrictamente hablando; en suma, con casos puramente diferentes. Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales.... La omisión de lo individual y de lo real nos proporciona el concepto del mismo modo que también nos proporciona la forma, mientras que

¹⁷ Aparte de la clara conexión que estamos viendo en relación al comportamiento del ser humano moderno, Nietzsche rechazó con claridad “el retorno dionisiaco de Rousseau a la naturaleza, su pathos moral, y su abandono a las fuerzas elementales que provocan revoluciones y pueden arruinar estados” (KAUFFMAN 1966: 143-44). Además, para Nietzsche, “los hombres... no eran iguales por naturaleza, no se amaban unos a otros, y no eran naturalmente libres” (KAUFFMAN 1966: 145).

¹⁸ Las famosas palabras de Nietzsche sobre el significado de la verdad humana en *Más allá de verdad y mentira en sentido extra moral*: “¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas política y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal” (NIETZSCHE 1994: 25).

la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros. (NIETZSCHE 1994: 23-24)

La idea de Nietzsche de que la verdad es una convención lingüística articulada por medio de conceptos que igualan “cosas puramente diferentes” ignorando “lo individual” y “lo real”—una operación que necesita ser olvidada—está en el corazón mismo de lo que Jolstomer descubre en su crítica a la propiedad. El discurso genealógico de Jolstomer no permite al lector olvidar palabras que como “mi” y “mío” sugieren conceptos cuyo contenido tiene a menudo poco que ver con lo particular y lo real. El caballo observa que “эти... странны[e] слова” (TOLSTÓI 1964: 25) a menudo tienen muy poco que ver con la realidad; sin embargo, estas palabras y los conceptos que sugieren guían la vida humana—“люди руководятся в жизни...словами” (TOLSTÓI 1964: 25)]. Jolstomer enfatiza el mismo error de lógica que Nietzsche también subraya, a saber, que hacer cosas o no hacerlas solo puede referirse a esa cosa en *particular*, o sea, al caso *individual*, no a una serie de casos que son diferentes los unos de los otros pero que los humanos categorizan como si fueran iguales. Así, en relación a las palabras “mi” y “mío” y el concepto de propiedad privada que sugieren (NIETZSCHE 1994: 26), Jolstomer dice:

Многие из тех людей, которые меня, например, называли своей лошастью, не ездили на мне, но ездили на мне совершенно другие. Кормили меня тоже не они, а совершенно другие. Делали мне добро опять-таки не они – те, которые называли меня своей лошастью, а кучера, коновалы и вообще сторонние люди. Впоследствии, расширив круг своих наблюдений, я убедился, что не только относительно нас, лошадей, понятие мое не имеет никакого другого основания, как низкий и животный людской инстинкт, называемый ими чувством или правом собственности. Человек говорит: “дом мой”, и никогда не живет в нем, а только заботится о постройке и поддержании дома. Купец говорит: “моя лавка”. “Моя лавка сукон”, например, – и не имеет одежды из лучшего сукна, которое есть у него в лавке. Есть люди, которые землю называют своею, а никогда не видали этой земли и никогда по ней не проходили. Есть люди, которые других людей называют своими, а никогда не видали этих людей; и все отношение их к этим людям состоит в том, что они делают им зло. Есть люди, которые женщин называют своими женщинами или женами, а женщины эти живут с другими мужчинами. (TOLSTÓI 1964: 26)

Jolstomer entiende que no es un sentido de la verdad moral o epistemológico lo que guía a los humanos hacia la institución de la propiedad—y, por extensión, a las bases de funcionamiento del mundo humano. En su lugar, como sugiere Nietzsche, son palabras y conceptos cuyo objetivo último es el engaño que lleva a satisfacer la avaricia humana sin límites. Así, añade Jolstomer: “И люди стремятся в жизни не к тому, чтобы делать то, что они считают хорошим, а к тому, чтобы называть как можно больше вещей своими” (TOLSTÓI 1964: 26).

La asociación entre casos desiguales bajo la misma palabra y concepto es, como dice Jolstomer de forma nietzscheana, un “juego”. De ahí que el caballo cuestione la falta de congruencia entre la realidad y el lenguaje; el lenguaje humano puede funcionar para imponer una visión de la realidad pero el mundo que establece no es en ningún caso una expresión “correcta” o certera de la realidad. Se pierde toda precisión cuando se llama a algo “mío” y se tienen múltiples o muy distintas relaciones con lo que “mío” denota. Por ejemplo, como decía Jolstomer en la anterior cita, no

tiene ningún sentido llamar a alguien *mi* esposa (o esposo) y aun así designar con ese término dos experiencias existenciales completamente distintas. En una de ellas el marido vive con *su* mujer, mientras que en la otra “*su*” mujer está viviendo con otro hombre. La lógica de Jolstomer—y de Nietzsche—es que esas experiencias individuales son forzadas para que quepan en un concepto habitado por muchas otras experiencias que pueden ser “totalmente distintas”.

Así dice Nietzsche:

Ser veraz, es decir, utilizar las metáforas usuales; por tanto, solamente hemos prestado atención, dicho en términos morales, al compromiso de mentir de acuerdo con una convención firme, mentir borreguilmente, de acuerdo con un estilo vinculante para todos. Ciertamente, el hombre se olvida de que su situación es ésta; por tanto, miente de la manera señalada inconscientemente y en virtud de hábitos seculares—y precisamente *en virtud de esta inconsciencia*, precisamente en virtud de este olvido, adquiere el sentimiento de la verdad. (NIETZSCHE 1994: 25; énfasis Nietzsche)

Irónicamente, los modelos etológicos humano y equino no son muy diferentes: los caballos y los humanos encuentran seguridad en la manada. Sin embargo, el mecanismo de defensa típicamente humano es el autoengaño sistemático. Mientras que los humanos que encontramos en “Jolstomer” se instalan en la manada al aceptar las “verdades” y categorizaciones de la sociedad, Jolstomer se comporta más como un individuo y menos como una criatura de manada. Por su individualidad, él no necesita “*лошадиное сожаление*” (TOLSTÓI 1964: 18). La conciencia de Jolstomer de los efectos de las palabras y los conceptos subraya la falta de consciencia de los seres humanos; su memoria enfatiza los mecanismos del olvido necesario para que la manada humana establezca verdades que la cohesionen como sociedad. En este sentido, Jolstomer rechaza ser parte de lo que en el entrenamiento equino se llama “*habituación*”.¹⁹ En su lugar, por medio de una memoria y consciencia activas, busca respuestas individuales a través de la observación: “*Я не переставая думал об этом*” (TOLSTÓI 1984: 25). A diferencia de Jolstomer, la *novella* de Tolstói nota cómo los humanos no cuestionan sus mecanismos de habituación característicos.

Los humanos, desde la perspectiva nietzscheana, se definen a sí mismos como “*racionales*”, su comportamiento se pone al servicio de abstracciones, y rechazan “*impresiones repentinas*” y las “*intuiciones*”:

Todo lo que eleva al hombre por encima del animal depende de esa capacidad de volatizar las metáforas intuitivas en un esquema; en suma, de la capacidad de disolver una figura en un concepto. En el ámbito de esos esquemas es posible algo que jamás podría conseguirse bajo las primitivas impresiones intuitivas como lo más firme, lo más general, lo mejor conocido y lo más humano y, por tanto, como una instancia reguladora e imperativa. Mientras que toda metáfora intuitiva es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe siempre ponerse a salvo de toda clasificación, el gran edificio de los conceptos ostenta la rígida regularidad de un *columbarium* romano e insufla en la lógica el rigor y la frialdad peculiares de la matemática. (NIETZSCHE 1994: 26-27; énfasis Nietzsche)

La individualidad de la inclasificable y única “*metáfora intuitiva*”—la clase de metáfora que defiende Jolstomer—se opone a la “*rígida regularidad*” de los conceptos racionales. La perspectiva de Jolstomer sobre la propiedad socava este edificio

¹⁹ “*Habitación* es un término técnico que significa que el sujeto se desensibiliza hacia un estímulo específico hasta el punto que se hace ajeno al mismo” (MILLER 1999: 36).

antropocéntrico que usa la capacidad humana de conceptualizar para justificar la desigualdad y la dependencia legal en un esquema que forzosamente integra a ambos, los seres humanos y la naturaleza. Jolstomer rechaza aceptar el *extraño juego* de la conceptualización necesaria—la lógica fría del *mi* y del *mío*—que, en último término, es ilógica no solo desde la perspectiva de la vida y la intuición, sino incluso desde una perspectiva racional.

La falta de realidad de las conceptualizaciones humanas lleva a Jolstomer a examinar la lógica detrás del supuesto mal de ser un caballo pinto. Aunque todos reconocen que es un caballo extraordinario, se le castra por un concepto que no es “verdadero en su mismo”—que la coloración pinta, o blanca y negra, sea inaceptable entre los caballos de pura raza. La noción de que ser pinto es negativo lleva a los humanos a cambiar el orden de la naturaleza. Esta dolorosa consecuencia de las categorizaciones humanas ocurre porque “el mundo en su totalidad está ligado a los hombres... Su procedimiento consiste en tomar al hombre como medida de todas las cosas” (28-29). Así, Jolstomer desmistifica el mundo de metáforas construido por los seres humanos porque, para él, los humanos no son la medida de todas las cosas. Como dice Nietzsche:

Gracias solamente al hecho de que el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto *artísticamente creador*, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia; si pudiera salir, aunque solo fuese un instante, fuera de los muros de esa creencia que lo tiene prisionero, se terminaría en el acto su ‘conciencia de sí mismo’. Le cuesta trabajo reconocer ante sí mismo que el insecto o el pájaro perciben otro mundo completamente diferente al del hombre y que la cuestión de cuál de las dos percepciones del mundo es la correcta carece totalmente de sentido, ya que para decidir sobre ellos tendríamos que medir con la medida de la *percepción correcta*, es decir, con una medida de la que no se dispone. (NIETZSCHE 1994: 29; énfasis Nietzsche)

Aquí, la cita de Turguénev mencionada al comienzo de este ensayo (sobre cómo Tolstói se pone en el lugar del viejo castrado y expresa sus sentimientos y pensamientos) adquiere todo su significado. Para describir lo que el caballo siente y piensa, Tolstói necesita salir de su perspectiva humana y penetrar en el ser del animal. Y Tolstói articula para Turguénev el significado de esa perspectiva no humana. Turguénev no solo identifica lo humano (Tolstói) y lo no humano (caballo), sino que hace al humano—antes de que fuera humano—un caballo: “mira, Lev Nikoláievich, en algún momento tú mismo has debido de ser un caballo” (EIKHENBAUM 1964: 110). La *performance* de Tolstói es extraordinaria, según Turguénev, y recordemos que para Schechner, *performance* siempre es “comportamiento restaurado”, comportamiento ejecutado dos veces o con anterioridad (SCHECHNER 2002: 28-29). Así, y en contra del habitual antropocentrismo que critica Nietzsche, Turguénev antepone temporalmente en su percepción del comportamiento de Tolstói la perspectiva animal a la humana; es el humano el que restaura un comportamiento equino. Y eso es lo que precisamente el texto de Tolstói hace en “Jolstomer”: invitar implícitamente a los humanos modernos para que hagan lo que Tolstói hizo con el viejo castrado en la anécdota referida por Turguénev—entender “la condición interna de un caballo” (EIKHENBAUM 1964:101) y ponerse en el lugar de un ser natural para re-encontrar la naturaleza humana original en lo que ésta comparte con los seres instintivos, naturales. Así se podría abandonar el tradicional antropocentrismo

a que sometemos al mundo no humano. Por supuesto, ya sabemos por Zenkovski que Tolstói idolatraba todo lo “natural” y que tenía una gran afinidad con la naturaleza. Así que en su *performance* y en “Jolstomer”, Tolstói, como Nietzsche, reconoce que los animales tienen su propia—y perfectamente válida—percepción del mundo. Estas percepciones no son intrínsecamente peores que las de los humanos—en todo caso, que pueden ser incluso “mejores”, o más de acuerdo con la naturaleza que las de los humanos, como el mismo Jolstomer sugiere: “не говоря уже о других наших преимуществах перед людьми, мы уже по одному этому смело можем сказать, что стоим в лестнице живых существ выше, чем люди” (TOLSTÓI 1984: 26). Así, “Jolstomer” afirma una visión anti-anthropocéntrica, y Tolstói hace de la voz del caballo la voz de su propia transvaloración de los valores.

3. Conclusión: “Jolstomer” y la cuestión del género literario

En referencia a “Jolstomer”, Eijenbaum ve a Tolstói como un “moralista didáctico, defendiendo a la naturaleza contra la civilización y contra la humanidad” (EIKHENBAUM 1982: 100; 103).²⁰ La riqueza textual de “Jolstomer”, sin embargo, trasciende la lectura del texto que hace Eijenbaum. Según Orwin, “Tolstói siempre hacía malabarismos simultáneos con diferentes perspectivas” (50), y el texto de Tolstói ejemplifica bien este hecho. Mientras que en “Jolstomer” Tolstói desarrolla ideas sobre la naturaleza claramente influenciado por el “Rousseau dionisiaco”, también engrana con ideas sobre la importancia de la individualidad y la individuación para llegar a un sentido más preciso de la verdad que representa el “Nietzsche apolíneo”.²¹ La doble ontología de Jolstomer combina ambas perspectivas. Como sabemos, la vida del caballo como criatura natural, instintiva representa en el texto un retorno a la naturaleza. Además, hemos visto que Jolstomer se aleja de la mentalidad de manada y de la “habitación” porque busca respuestas individuales, evitando generalizaciones por el uso de la memoria, la percepción, los sentimientos y la observación personal.

Frente a lo que sugiere Eijenbaum, “Jolstomer” no es una *novella* “en contra de la humanidad”, aunque es una defensa incuestionable de la naturaleza a expensas de una civilización pervertida. En este sentido, críticos como Simmons (SIMMONS 1968: 28) y Ryan-Hayes (RYAN-HAYES 1988: 225-26) han interpretado “Jolstomer” como más que la narrativa didáctica que ve Eijenbaum, y la consideran una sátira. Ryan-Hayes dice que otorgar cualidades humanas a los animales no solo muestra “lo que es bajo y primario en el comportamiento y actitudes humanas”, sino

²⁰ Eijenbaum subraya que los primeros capítulos de la historia de Jolstomer fueron llamados “canciones”, lo que también contribuye en su opinión a que “Jolstomer” sea una “épica didáctica: perteneciendo a un ciclo que incluye obras como “Un idilio”, *Los cosacos*, “Polikushka”, “Los decembristas”, y “La familia infectada”, donde Tolstói se siente particularmente en desarmonía con “las teorías sociales, contra las ideas de progreso, contra el historicismo y en defensa de las cualidades naturales, invariables, inmutables de la naturaleza que son arruinadas y destruidas por las relaciones y las instituciones humanas” (EIKHENBAUM 1982: 100).

²¹ Nietzsche consideraba el retorno de Rousseau a la naturaleza como peligroso “frenesí dionisiaco” que tornaría a los hombres en bestias, y desde esa perspectiva Nietzsche se identificaría más con el “principio de individuación” apolíneo porque el interés de este principio en el individuo “lo sitúa [a Nietzsche] contra el abandono de la individualidad y la anegación en la naturaleza promovida por lo dionisiaco” (KAUFFMAN 1966: 144-45).

²² En opinión de Ryan-Hayes, este mecanismo también depende de *ostranenie* para que el texto sea efectivo como sátira: “la perspectiva distanciada de la bestia narrador penetra las capas aislantes creadas por la percepción automatizada, familiarizada” (RYAN-HAYES 1988: 226).

que es un rasgo que “rebaja el didactismo” y contribuye a las intenciones del satírico ampliando la distancia entre “nosotros” (los lectores) y ellos (los personajes).²² Sin embargo, una vez que la conexión intelectual entre “Jolstomer” y Nietzsche ha sido establecida, se puede ir más allá de lo que lo hacen Simmons y Ryan-Hayes y entender “Jolstomer” como algo más que una sátira. Efectivamente, la complejidad modal de “Jolstomer” trasciende ese modo literario.²³

Sobre la diferencia entre sátira e ironía, Morton Gurewitch dice:

La ironía, a diferencia de la sátira, no funciona en interés de la estabilidad. La ironía conlleva hipersensibilidad a un universo permanentemente dislocado e inevitablemente grotesco. El ironista no pretende curar tal universo o resolver sus misterios. Es la sátira la que resuelve. Las imágenes de vanidad, por ejemplo, que llenan las sátiras del mundo siempre son desinfladas al final; pero la vanidad de vanidades que informa la ironía del mundo trasciende a su liquidación. (Citado por MUECKE 1980: 27)

Desde esta perspectiva, la dimensión rousseauiana de “Jolstomer” puede asociarse a la sátira. Por muy degradado, depravado y corrupto que el estado presente del ser humano sea, la posibilidad de mirar dentro de uno mismo y permitir a la conciencia propia que nos guíe según la naturaleza siempre está disponible. Los individuos degradados que se muestran en “Jolstomer” se presentan como un modelo a rechazar, mientras que Jolstomer, como naturaleza y un tropo del ser natural humanizado, es el ejemplo positivo a seguir por el lector y corregir las “deformidades [humanas] *corregibles*” (Gurewitch citado por MUECKE 1980: 27; énfasis mío). En último término, el componente rousseauiano de “Jolstomer” lleva al lector a creer que, por muy difícil de realizar que sea, la posibilidad de regenerar la vida humana en sociedad es real. En consecuencia, la perspectiva irónica del texto de Tolstói rechaza la vanidad y ofrece un modelo para que los seres humanos sepan encontrar la autoestima de una forma diferente y más auténtica. Para Rousseau y Tolstói, la igualdad, la bondad y la felicidad no están completamente fuera del alcance humano.

Sin embargo, el modo literario cambia cuando se lee “Jolstomer” desde una perspectiva nietzscheana. Entonces se muestra que la imposición antropocéntrica de la manera humana de ver el mundo —y los vicios y degradación que acarrea— es un fenómeno intratable, incurable a pesar de no contener en sí la “verdad” que se auto-atribuye. En este sentido, “Jolstomer” de Tolstói y “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” de Nietzsche rearticulan la realidad de un mundo “regulador” e “imperativo” creado por las prácticas culturales humanas. Desde este punto de vista, el modo literario prevalente en “Jolstomer” solo puede ser la ironía porque el texto de Tolstói parece poner menos énfasis en encontrar una cura a la condición humana que en verificar la existencia de esta condición. Así, si la vanidad habita la dimensión rousseauiana de “Jolstomer”, la perspectiva nietzscheana claramente enfatiza la “vanidad de vanidades”, y el inevitable autoengaño típico de la mentalidad de manada que hace posible la vida humana. La perspectiva irónica no representa la condición humana como curable, y como diría Friedrich Schlegel no puede haber dioses que nos salven de tal condición.

En fin, la figura del caballo en “Jolstomer” conecta las dimensiones filosófica y estética del texto. La poética de lo “realista” y de lo “posible”, unificadas en la figu-

²³ Para el significado de modo literario véase la nota 5

ra de Jolstomer, unen al Tolstói moralista y al filósofo, al buscador de la vida natural y de la verdad, al satírico y al ironista, al Tolstói "rousseauiano" y al "nietzscheano".

Referencias Bibliográficas

- ANSCHUETZ, C. (1980): "The Young Tolstoi and Rousseau's Discourse on Inequality", *The Russian Review*, 39, pp. 401-25.
- ARANT, P. (1975): "Figurative and Literal Coupling in Russian Oral Tradition Genres", *Slavic and Eastern European Journal*, 19, 4, pp. 411-20.
- BAKHTIN M. M. y P. N. MEDVEDEV (1978): *The Formal Method in Literary Scholarship*, Albert J. Wehrle (trad.), The Johns Hopkins UP, Baltimore.
- BIBLIA (1965): BAC, Madrid.
- BILL, V. T. (1974): "Nature in Chekhov's Fiction", *The Russian Review*, 33, pp. 153-66.
- COOPER, L. D. (1999): *Rousseau, Nature, and the Problem of the Good Life*, The Pennsylvania State UP, University Park, PA.
- EIKHENBAUM, B. (1982): *Tolstoi in the Sixties*, Duffield White (trad.), Ardis, Ann Arbor, MI.
- FOWLER, A. (1982): *Kinds of Literature*, Harvard UP, Cambridge, MA.
- GRIMSLEY, R. (1973): *The Philosophy of Rousseau*, Oxford UP, London.
- HEIDEGGER, M. (1972): *Being and Time*, John Macquarrie & Edward Robinson (trds.), Harper and Row, New York.
- JAMESON, F. (1972): *The Prison-House of Language*, Princeton UP, Princeton.
- JONES, W. T. (1975): *The Twentieth Century to Wittgenstein and Sartre*, 2a. ed., Harcourt, New York.
- KAUFFMAN, W. (1966): *Nietzsche*, The World Publishing Company, Cleveland, OH.
- LOTMAN, J. (1979): *Semiótica de la cultura*, Nieves Méndez (trad.), Cátedra, Madrid.
- LOTMAN, J. (2000): *Universe of the Mind*, Ann Shukman (trad.), Indiana UP, Bloomington, IN.
- LOTMAN, J. M. y B. A. USPENSKIJ (1984): *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Shukman (Ed.). Michigan Slavic Contributions, Ann Arbor, MI.
- MATUAL, D. (1982): "The Gospel According to Tolstoy and the Gospel According to Proudhon", *Harvard Theological Review*, 75, pp. 117-28.
- MCDOWELL, A. R. (2007): "Lev Tolstoy and the Freedom to Choose One's Own Path", *Journal for Critical Animal Studies*, V, 2, pp. 1-18.
- MCLEAN, HUGH. (1972): "On Horses, Adulteresses, and Tolstói", *Comparative Literature*, 24, pp. 285-86.
- MILLER, R. (1999): *Understanding the Ancient Secrets of the Horse's Mind*, The Russell Meerdink Co., Neenah, WI.
- MONTESQUIEU (1980): *Cartas persas*, Tecnos, Madrid.
- MUECKE, D. C. (1980): *The Compass of Irony*, Methuen, London.
- NIETZSCHE, F. (1989): "On the Uses and Disadvantages of History for Life", en *Untimely Meditations*, R. J. Hollingdale (trad.), Cambridge UP, New York.
- NIETZSCHE, F. (1994): "Sobre verdad y mentira en sentido extra moral", *Sobre verdad y mentira*, Tecnos, Madrid.
- NOLAND, A. (1967): "Proudhon and Rousseau", *Journal of the History of Ideas*, 28, pp. 33-54.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1983): *Meditaciones del Quijote. Obras completas*, Tomo I, Alianza Editorial, Madrid, pp. 309-401.

- ORWIN, D. T. (1993): *Tolstoy's Art and Thought, 1847-1880*, Princeton UP, Princeton, NJ.
- PROUDHON, P.-J. (1994): *What is Property?* Donald R. Kelley and Bonnie G. Smith (trads.), Cambridge UP, Cambridge.
- ROUSSEAU, J.-J. (1985): *Emilio*. Luis Aguirre Prado (trad.), Edaf, Madrid.
- ROUSSEAU, J.-J. (1969): *Oeuvres Complètes*. Vol. 4, Editions Gallimard, Paris.
- ROUSSEAU, J.-J. (1962): *The Political Writings of Jean-Jacques Rousseau*, Basil Blackwell, Oxford.
- ROUSSEAU, J.-J. (2008): *Del contrato social, Sobre las ciencias y las artes, Sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Alianza, Madrid.
- RYAN-HAYES, K. (1988): "Iskander and Tolstoj: The Parodical Implications of the Beast Narrator", *The Slavic and East European Journal*, 32, pp. 225-36.
- SIMMONS, E. (1968): *Introduction to Tolstoy's Writings*, U of Chicago P, Chicago.
- SCHECHNER, R. (2002): *Performance Studies*, Routledge, New York.
- SHESTOV, L. (1969): *Dostoevsky, Tolstoy, and Nietzsche*, Bernard Martin (trad.), Ohio UP, Athens, OH.
- SHKLOVSKY, V. (1978): *Lev Tolstoy*, Progress Publishers, Moscow.
- SHKLOVSKY, V. (1990): *Theory of Prose*, Benjamin Sher (trad.), Dalkey Archive P, Elmwood Park, IL.
- TOLSTÓI, L. N. (1964): *Sobranie sochinenii v dvadtsati tomaj, tom 12*, Judózhestvennaia literatura, Moscú, pp. 7-56.
- ZENKOVSKY, V. V. (1953): *A History of Russian Philosophy*. George L. Kline (trad.), Vol. 1, Routledge & Kegan Paul, London.