

EL CUERPO ENAMORADO EN “RESURRECCIÓN” DE L. TOLSTÓI

Joan B. Llinares
Universidad de Valencia (España)

Recibido: 15-07-10

Aceptado: 14-09-10

Resumen: Revisión crítica de la antropología filosófica del maduro Tolstói sobre el cuerpo enamorado, proyección de sus ideas religiosas sobre la mujer y la sexualidad que lastran la calidad de su obra literaria tardía por los discutibles dualismos platonizantes e idealistas en las descripciones de los móviles de las acciones de los protagonistas.

Palabras-clave: antropología filosófica, literatura, cuerpo enamorado, sexualidad.

Abstract: Critical review of the philosophical anthropology of the mature Tolstoy about the body in love. His novel Resurrection shows that the quality of the writer's late literary works was hindered by his religious ideas about women and sexuality, which entailed dubious platonizing and idealistic dualisms in the descriptions of the main characters' motives.

Key-words: philosophical anthropology, literature, body in love, sexuality.

Deseamos comentar algunos aspectos del cuerpo humano en las relaciones amorosas según los presenta un texto literario de la madurez de Tolstói, *Resurrección*, publicado en 1899, su última novela de grandes dimensiones y uno de los hitos de su legado. Hacía décadas que su autor había sufrido una grave crisis nihilista —la ha narrado en *Confesión*—, que lo puso al borde del suicidio y de la que se liberó redescubriendo cierto cristianismo bastante peculiar. Quisiéramos aquilatar en qué medida esa “conversión” —que le llevó a escribir varios ensayos teológicos y traducciones evangélicas—, incidió en su creación literaria, concretamente en su consideración del *cuerpo enamorado* en dicha obra. Pensamos que ésta revela aspectos de la *antropología filosófica* de su autor, concordantes con su interpretación de determinados preceptos religiosos en torno a las relaciones amorosas, que bien merecen reflexión y crítico análisis.

En esa novela la belleza es una cualidad de la naturaleza virgen, no sometida a los humanos, que son quienes colocan losas para ahogar la hierba, cortan los árboles, ahuyentan los animales e impregnan el aire con el humo del carbón y del petróleo (I, 1, 7).¹ Igual prerrogativa tienen los árboles frutales, los animales domésticos, los niños y los campesinos. Se dibuja, así pues, una *dualidad esencial*, producto de complejas contraposiciones entre lo divino y lo humano, lo natural y lo artificial, lo tradicional y lo moderno, lo propio y lo extraño, que perduran en el contraste entre *cultura popular agraria* y *civilización burguesa industrial*, esto es, según Tolstói en cuanto narrador, entre una supuesta belleza “dada para el bien de todos los seres” y “que predispone a la paz, la concordia y el amor”, y el mundo tal y como lo han imaginado y organizado en la Rusia de finales del XIX los humanos “para imperar unos sobre otros” (Ib.). Frente al viento fresco y vivificante de los *bosques* y de los *campos*, que es fuente de alegría, se halla la densidad pegajosa de las *ciudades*, con su aire pesado e impuro, cargado de alquitrán y podredumbre. Esta atmósfera corrupta sume en el abatimiento y la tristeza sobre todo a quienes están en las *cárceles*, amontonados en celdas fétidas y ruidosas. Los presos muestran en sus rostros y en sus manos “la palidez característica de quienes durante mucho tiempo han permanecido en lugar cerrado y que recuerda a los brotes de las patatas guardadas en el sótano” (I, 1, 8). Tal sociedad genera palacios y villas para privilegiados, y sótanos oscuros y seres subterráneos, una dramática y resentida escisión, como también constató Dostoievski.² Dicha antítesis radical,

[1] L. Tolstoi, *Resurrección*, trad. de José Laín Entralgo, Barcelona, Círculo de Lectores, 1972, 464 pp. Para facilitar la localización de las citas desde cualquiera de las traducciones actualmente en el mercado, cosa fácil por la brevedad de los capítulos de esta obra, indicaremos siempre, primero, y en números romanos, la *parte* de la novela en que se hallan, y, a continuación, el *capítulo* y la *página* a los que correspondan.

[2] F. Dostoievski, *Apunte del subsuelo*, trad. e intr. de Juan López-Morillas, Madrid, Alianza, 2000.

que estructura todo el relato, está simbolizada mediante el rápido vuelo de *una paloma* ante el vacilante caminar vigilado y con burdos zapatones de *una presa* que va a ser juzgada por presunta colaboración en un asesinato.

Se trata de la Máslova, antigua criada, hija de sierva soltera, que fue seducida y abandonada en su juventud por un aristócrata, el príncipe Nejliú-dov. Desde ese primer percance que la dejó embarazada y sin hogar, toda su experiencia vital no fue sino una serie de interesados asedios por parte de hombres hipócritas de las casas en que la contrataban, hasta acabar ejerciendo la prostitución (I, 37, 139). Ese “oficio”, registrado por la policía mediante una cartilla específica, no sólo conlleva la explotación sexual del cuerpo de la mujer —un adulterio permanente, explícito y remunerado, con reconocimientos médicos obligatorios por el alto riesgo de infecciones—, también implica gastos extra para vestidos y cosméticos seductores y la adicción a hábitos paliativos, como los dulces, el tabaco y el alcohol, y la conversión de la noche en día y de las horas del día en forzados momentos para el descanso, en un calendario invertido o indistinto entre fiestas y jornadas laborales (I, 2, 13-15): un opaco e insalubre mundo al revés, como el de las plantas en un sótano, con el sexo indiscriminado como otro mecanismo para olvidar las preocupaciones (I, 37, 139), como otro “placer vicioso”.

En coherencia con la dualidad señalada, el narrador insiste en que la prostitución es una “vida de crónica violación de los mandamientos divinos y humanos”, y destruye “el pudor que la naturaleza dio como salvaguarda del delito no sólo a los hombres, sino también a los animales” (I, 2, 15). Ahora bien, debería ser más explícito, pues si está autorizada y protegida por las autoridades, es legal; no obstante, en cuanto injusta e inmoral, se torna inhumana y por ello debería suprimirse. El “pudor” en los animales es otro supuesto discutible, pues no todos cubren la desnudez de sus cuerpos ni se esconden para aparearse. Los “mandamientos divinos” quizá se refieran a preceptos sagrados o leyes naturales que regulen las relaciones sexuales, pero no se especifica su contenido, simplemente se dan por supuestos.

El príncipe Nejliú-dov aparece en camión, fumando en su lecho, a punto de calzarse sus zapatillas, ponerse una bata de seda y pasar al tocador para limpiarse los dientes y lavarse las manos, secarse las uñas, ducharse luego con agua fría, ponerse ropa interior recién planchada, un traje con el calzado y la corbata a juego, tomarse el desayuno acabado de preparar, y hojear la revista extranjera a la que está suscrito (I, 3, 16-17). Esta minuciosa descripción de un sibarita se contrapone con el miserable despertar de Máslova en su celda, y destaca el enorme trabajo que han de realizar doncellas y servidores para que este aristócrata trate su cuerpo “a cuerpo de rey”, como si todos pudieran vivir así.

A continuación asistimos a la sesión que tiene lugar en el tribunal de justicia, en la cual el príncipe, que es miembro del jurado, observa a la presa y la reconoce: “ahora veía claramente el sello particular y misterioso que dis-

tingue una cara de otra, que lo hace especial y único. A pesar de la enorme palidez del rostro y de que estaba más lleno, dicha particularidad, agradable y exclusiva, seguía presente en sus facciones, en los labios, en los ojos un tanto torcidos y, sobre todo, en la mirada ingenua y sonriente y en la expresión que emanaba no sólo del rostro, sino de toda su figura” (I, 9, 37). Este *reconocimiento* permite que surja el *recuerdo* de las relaciones que ambos mantuvieron y que les hizo doblemente únicos e inconfundibles, como lo muestran sus *cuerpos* y, en especial, sus rostros, sus miradas y su expresividad personal. No en balde una *fotografía* de cómo eran ambos en el pasado avivará más adelante ese recuerdo y obligará a contrastarlo entre lágrimas con su alterada realidad y la muy diferente situación desde la que vuelven a relacionarse (cf. II, 9, 244 y II, 13, 254-258).³

El narrador precisa que Nejliúдов había vivido sus primeros diecinueve años “con la inocencia de un niño. Pensaba en la mujer sólo como esposa. Todas aquellas que, según su modo de ver, no podían ser su esposa, no las consideraba mujeres, sino simples personas” (I, 12, 49). En verano, residiendo en la finca de sus tías, pasaba las noches de luna llena paseando por el jardín, entregado a sus sueños, sin reparar siquiera durante todo un mes en la esbelta figura de una doncella de ojos negros, a la que llamaban Katiusha. Por lo visto, no hay espacio para la sexualidad infantil ni juvenil, y ésta es inocente, la educación recibida presenta el matrimonio como única meta, sin vivencias previas del cuerpo propio, ni fantasías eróticas, ni apasionadas aproximaciones interpersonales, puesto que las mujeres no son consideradas como tales. Nos tememos que sigue aquí en vigor el mito de la “bondad” del “hombre natural”, anterior a la “corrupción” aportada por la civilización, que en este caso comienza sus perniciosas influencias cuando se está a punto de alcanzar la mayoría de edad.

A pesar de lo cual, la cercanía del cuerpo de esa doncella jugando al escondite hace que cambien las relaciones entre ambos. Comienzan así las conversaciones, los préstamos de libros, los encuentros en solitario, y surge entonces, más allá y más acá de las palabras, el *enamoramiento*, como delatan sus miradas: “los ojos empezaban a decir algo completamente distinto, mucho más importante que lo que salía de su boca; sus labios se arrugaban, sentían miedo y se apresuraban a separarse” (I, 12, 51). Había en ello, según el narrador, un temor infundado, pues el príncipe amaba a Katiusha “con el amor de las personas inocentes”, lo cual constituía para ambos “la principal defensa contra la caída” (ib.), como si besarse y abrazarse fuese antinatural y anormal, penoso y pecaminoso. Ese muchacho “no sólo no sentía el deseo de poseerla físicamente, sino que le horrorizaba el pensar en la posibilidad de que esto ocurriera.” Por eso no tiene conciencia de que la ama (!) y percibe su sentimiento hacia esa

[3] Hay finas anotaciones sobre qué es contemplar el rostro de una persona querida a quien no se ha visto hace mucho tiempo en I, 22, 83: los ojos del espíritu descubren en un cuerpo cambiado a *la misma persona* a la que quisimos.

chica como una manifestación más “de la sensación de la alegría de vivir” que compartía con ella (1, 12, 52). Sus lecturas a dúo parece que sólo les refuerzan esa imagen de matrimonio en el futuro, sin que el cariño, la estima o el deseo de mutua compañía merezcan que se les llame amor. Todavía no es oportuno que las tías razonen las condiciones de un matrimonio adecuado, pues la diferencia de origen y situación entre su sobrino aristócrata y esa semiahijada plebeya debe respetarse, y requeriría además un carácter enérgico para superarla. Ciertamente, una cosa es el *sexo* entre enamorados, y otra, muy diferente, el *matrimonio*, como institución legal y religiosa que lo autoriza y le proporciona continuidad en el contexto social de los cónyuges.

Tres años después, el príncipe ya ha entrado en la vida militar y ha cambiado, se ha convertido en un libertino y un egoísta consumado, actúa contra su *yo espiritual* y en provecho de su *yo animal*, de acuerdo tanto con las novelas que lee y los vodeviles a los que asiste, como con lo que dicen los demás, siguiendo los malos propósitos que ahora impulsan “a la bestia desenfrenada”, su naturaleza animal (I, 13-14, 52-58). Se reproduce aquí otra *dualidad estructural* entre espíritu puro y cuerpo animal, individuo y sociedad, pensamiento propio y opinión pública, literatura ascética y arte erótico. Bajo esas nuevas influencias la noche de Pascua de Resurrección en la finca de sus tías y en compañía de Katiusha significa para Nejliúдов la consecutiva experiencia de *dos formas contrapuestas de amar*: un momento en que el sentimiento del amor entre un hombre y una mujer “alcanza su cénit, en el que en él no hay nada consciente, calculador ni carnal”, sino la pureza del amor a todos y a todo, que funde a las personas en un todo único, el *amor puro*, simbolizado con el beso a un mendigo al acabar la misa, y otro momento que acalla al primero, en el que tiene lugar “aquel espantoso asunto”, la bestia se adueña por completo del alma y predomina sin resistencias ese sentimiento instintivo y placentero, terrible y criminal (I, 15-16, 62-66), el *amor carnal*. Es primavera, el hielo se derrite, y, aunque los labios de Katiusha profieren una negativa, el narrador reitera que todo su ser, conmovido y turbado, dice y hace lo contrario (I, 16, 65 y 17, 68). La mujer, como alcoba mal cerrada, es ambigua y contradictoria, aunque acaba apretándose contra el pecho del amado. Los puntos suspensivos aluden al ritual del amor que no se describe. Después, temblorosa y muda, ella se marcha y el joven trata de comprender la significación de lo que ha ocurrido, mientras la luna menguante iluminaba algo negro y espantoso (!), y persistía la duda en aquél, sin saber si había vivido una gran felicidad o una gran desgracia (I, 17, 69). En esta parte del relato apenas importa lo que desea, siente y piensa esa muchacha enamorada, sea sobre las relaciones sexuales, sea sobre el matrimonio en el que podrían culminar: en ella predomina el silencio, el temor y el temblor, como corresponde a su situación de mujer pobre y dependiente.

Al día siguiente el príncipe evoca el “amor animal” a través de los compromisos sociales habituales: un caballero paga por disfrutar de sexo extrama-

rital, esa es la costumbre, basta pues con la adecuada mediación del dinero. Pero en lo más hondo de su alma sabe que ha cometido una vileza; no obstante, para seguir con un buen concepto de sí mismo, deja de pensar en ello y acaba por olvidarlo. Tiempo después, en una nueva visita a sus tías, el corazón se le oprime al conocer la triste suerte de Katiusha y lo que había sucedido le avergüenza, sin embargo pronto lo vuelve a olvidar (I, 18, 70-71). Ahora bien, gracias al reencuentro casual en el juicio, asustado ante los ojos de ella, recobra la sensación de *culpa* y de *pecado* por haber cometido una *infamia* al reducir un acto de entrega amorosa a sexo mercantilizado, al convertir a una mujer enamorada en una hembra depravada, que había perdido a un niño recién nacido, quizá hijo suyo. Desde este momento la novela nos expone –junto a otros gestos de rehabilitación moral que hemos de silenciar– la complicada peripecia por parte del príncipe para reparar su culpa, proponiendo matrimonio a esa mujer, aunque sea a deshora y sin permitir que tanto en él mismo como en ella vuelva a nacer la pasión amorosa, o al menos el deseo de compartir cabalmente su vida futura (cf. I, 48, 173).

No podemos mostrar los vericuetos de esa entrecortada relación que, acabado el juicio, se vuelve a entablar entre ambos protagonistas, estando Katiusha en la cárcel por haber sido condenada por un sistema penitenciario lleno de absurdos y contrariedades. De camino a Siberia para cumplir su pena ella sufre porque los hombres le resultan “tan repugnantes como los insectos... importunos y pegajosos, sin darle un minuto de descanso. Entre las presas y los presos, vigilantes y soldados de la escolta se habían establecido unas costumbres de depravación tan cínica, que cualquier mujer, en particular si era joven y no quería valerse de su situación como hembra, tenía que permanecer constantemente alerta” (III, 1, 379). Ser bonita y tener un conocido pasado de prostituta hacía que todos la asediaran, sus negativas se tomaban como ofensas y enfurecían a los hombres. No obstante, también inicia amistades con presos políticos de propósitos revolucionarios, por ejemplo, con María Pavlovna, quien, aunque se sabe hermosa, temía la impresión que su belleza producía en los hombres y “experimentaba verdadera repulsión y miedo a cuanto pudiera parecer amor”. De ahí que a ambas las uniera “la repugnancia hacia el amor sexual. La una lo aborrecía porque había conocido todos sus horrores; la otra, porque habiéndolo probado, lo miraba como algo incomprensible y, a la vez, repelente y ofensivo a la dignidad humana” (III, 3, 385). O con Simonson, vegetariano consecuente de pensamiento autónomo, que “la quería platónicamente” y se sentía impulsado por su amor. Ese enamoramiento, transmitido con miradas muy particulares, se convirtió en una influencia decisiva sobre la Máslova, la cual, para no decepcionarlo, “se esforzaba en despertar dentro de sí misma las mejores cualidades que imaginar pudiera. Y esto le movía a procurar ser lo mejor posible” (III, 4, 387). Tras aclarar las cosas con Nejliúdiv, la relación entre Máslova y Simonson acabará en casamiento. María Pávlovna comenta al

respecto que, aunque en ese caso se trata de un “sentimiento platónico” y de un “amor excepcional”, “siempre hay un fondo asqueroso” (III, 17, p. 424). Por lo visto, la cruel degradación del sistema penitenciario y la corrupción medular de la sociedad zarista que esa degradación confirma han llegado a extremos en que el amor sexual resulta irremediabilmente pervertido, la natural atracción entre enamorados se ha convertido en algo horroroso y bestial, como si el diálogo corporal obligara a mancharse, a ofender al ser amado, reificándolo y reduciéndolo a mero objeto de placer egoísta. Lo óptimo sería, al parecer, convivir como niños angelicales, vírgenes y célibes, o como castos hermanos en una supuestamente idílica familia de padres que ya no tienen relaciones sexuales.

La novela acaba con el reconocimiento de la inocencia de Katiusha y con el príncipe leyendo el Evangelio, un pasaje del *Sermón de la Montaña* en el que descubre unos pocos mandamientos sencillos y practicables que, en su opinión, posibilitan una organización de la sociedad sin violencias de ningún tipo, el reino de Dios en la tierra. El *segundo* de esos *mandamientos*, basado en Mateo, V, 27-32, dice: “El hombre no sólo no debe incurrir en adulterio, sino que debe evitar el placer de la belleza femenina. Una vez se ha unido con una mujer, no debe traicionarla nunca” (III, 28, 463). Podrá empezar así una vida nueva.

En el capítulo XII de su obra *Cuál es mi fe*⁴ de 1884, Tolstói resumió esos mandamientos desde determinada antropología, ya que cada uno de ellos corresponde a una *tentación*. La *segunda* de las allí enumeradas es el libertinaje, el ansia de fornicación, *el deseo de poseer otra mujer que aquella con la que se está unido*. El escritor reconoce que ya no puede, como hacía antes, considerar su sensualidad como un rasgo sublime de la naturaleza humana, ni justificarla ante sí mismo por su amor a la belleza, o por haberse enamorado, o por los defectos de su mujer. Ahora, cuando siente esa tentación, se ve obligado a admitir que se encuentra en un estado mórbido y anormal, y busca librarse por todos los medios de tal obsesión. No sólo sabe que el desenfreno sensual es un mal para él, también sabe que la causa principal de esa tentación no es —dice— la necesidad *natural* de relaciones sexuales, sino el abandono de las mujeres por sus maridos y de los maridos por sus mujeres, esto es, las separaciones, el divorcio. Recordando su biografía descubre que, con mayor fuerza que la educación recibida —la cual le despertó la pasión erótica tanto en lo físico como en lo mental, justificándola con atractivos argumentos—, la trampa principal era el abandono en que vivía la mujer con quien se unió por primera vez, y la situación de las mujeres abandonadas que por todas partes le rodeaban. Así pues, la tentación residía sobre todo no en sus propios apetitos, sino en los deseos insatisfechos de las personas que había a su alrededor. De ahí la pertinencia del mandamiento de Jesús: “que lo que Dios ha unido no lo separe el hombre.”

[4] También conocida como *Aquello en lo que creo*, o *Mi religión*.

Por consiguiente, él cree que la monogamia es la ley natural de la humanidad y no puede quebrantarse impunemente.⁵

Para el novelista ruso el desencadenante principal del desenfreno sexual no es endógeno, no radica ante todo en la naturaleza humana, sino en el abandono en que queda quien ha iniciado relaciones y se ha visto luego repudiado por su cónyuge. No obstante, el amor apasionado le parece malo y abyecto, peligrosa la belleza femenina, y buena “la vida ruda e indigente que modera los deseos sexuales.” Comienza entonces sus críticas contra la ociosidad física y la vida de abundancia, así como contra las novelas, la música, el teatro, la pintura y los bailes, que excitan la sensualidad amorosa y aumentan los apetitos sexuales, por lo que los denomina “diversiones nocivas” y “pasatiempos licenciosos”. Ascetismo y monogamia estricta, por tanto, pues esta institución regula a sus ojos las únicas relaciones interpersonales estipuladas por la ley natural y divina.

Junto a esta novela tardía bastaría recordar otros relatos, como *El diablo*, en el que el atractivo de una campesina es como una fuerza diabólica que provoca la enajenación mental asesina de un rico propietario obsesionado por las relaciones que mantuvieron, o bien el infierno familiar que vivió en su propia casa el maduro Tolstói desde que se “convirtió” hasta su “última estación”, para que detectáramos que tanto su sesgada descripción de los cuerpos enamorados como la excluyente terapia legal que predicó se basan en supuestos antropológicos excesivamente simplistas y dualistas: habría que alterar a fondo la mirada para percibirlos de manera más compleja y ecuánime, sin olvidar ni las propias pulsiones y la propia responsabilidad al entablar una relación, ni el punto de vista de las mujeres cuando deciden vivir el amor, ni la trágica finitud que marca nuestras pasiones y deseos, nuestros compromisos y promesas, en una sociedad dividida en la que persisten las injusticias y las corrupciones, las cárceles, la prostitución y la violencia de género.

[5] L. Tolstói, *Ma religión*, Paris, Librairie Fischbacher, 1885, pp. 251-253. En esta traducción aprovechamos la de Joaquín Gallardo en L. Tolstói, *Cuál es mi fe. La Iglesia y el Estado*. Barcelona, Mentora, 1927, pp. 99-100, traducción escaneada y disponible en internet.