



La Colmena

ISSN: 1405-6313

lacolmena@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

Guerrero Martínez, Luis

La experiencia literaria de la muerte. En torno a La muerte de Iván Ilich de León Tolstoi

La Colmena, núm. 60, 2008, pp. 26-33

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344570004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica


Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La experiencia literaria de la muerte. En torno a *La muerte de Iván Ilich* de León Tolstoi

No se trata del intestino ciego ni del riñón sino de la vida y... de la muerte. La vida existe pero he aquí que se va y no soy capaz de retenerla. ¿Para que engañarse a sí mismo? ¿Acaso no están convencidos todos, excepto yo, de que me voy a morir y de que la cuestión estriba tan sólo en la cantidad de semanas o días que me quedan de vida? Tal vez, ahora mismo... Aquello era la luz y esto son las tinieblas. Entonces estaba aquí y ahora me voy allí. Pero... ¿A dónde?

TOLSTOI, *LA MUERTE DE IVÁN ILICH*.

n qué medida es posible reflexionar sobre la muerte? Para algunos filósofos esta es una de las preguntas más radicales que el ser humano puede hacerse, pues lo conduce al problema ontológico de la realidad. Para otros, en cambio, es una pregunta sin sentido, ya que pretender reflexionar sobre la muerte ha conducido a los seres humanos a elucubraciones carentes de fundamento.

En el parágrafo 6.4311 del *Tractatus Logico-Philosophicus*, Wittgenstein afirma que "La muerte no es un ningún acontecimiento de la vida. La muerte no se vive." (Wittgenstein, 1984: 199). Para entender en todo su sentido esta lacónica afirmación debe tomarse en cuenta el prólogo del mismo *Tractatus*..., donde Wittgenstein explica el propósito de la obra, que es el de trazar un límite al pensamiento para poder eliminar los pseudoproblemas que la filosofía ha acumulado a lo largo de su historia; ese límite al

pensamiento sólo puede ser trazado desde el lenguaje y desde los hechos que constituyen la totalidad del mundo. De ahí que lo que acontece con la muerte es impensable, en el sentido que no podemos o, más bien, no estamos en la condición epistemológica de reflexionar sobre la muerte, pues habría que hacerlo desde la muerte misma. Siguiendo a Epicuro, Kierkegaard afirmó en relación con esta imposibilidad lo siguiente: "Cuando estoy yo, ella (la muerte) no está; y cuando está ella (la muerte), ya no estoy yo." (Kierkegaard, 1997: 100 (SV1, IV 258))

Esta objeción a considerar la muerte como problema filosófico se contrapone a la relevancia que ha tenido para la filosofía contemporánea dicho problema, especialmente para la fenomenología y el existencialismo, como puede constatarse en Heidegger, Jaspers, Sartre, Levinas y Trías, entre otros. Ninguno de estos autores pretende ir más allá del límite o conocer lo que está más allá de la muerte; sin embargo, este acontecimiento es para ellos punto clave para entender un rasgo antropológico fundamental y una forma fenomenológica de acceso al ser. Mientras Wittgenstein dedica en el *Tractatus...* sólo unos pocos párrafos a la muerte, en aquellos autores el tema ocupa partes relevantes de sus respectivas obras.

En *El ser y el tiempo*, Heidegger explica la posibilidad de reflexionar sobre la muerte de la siguiente manera:

El tránsito al "ya no ser ahí" saca al "ser ahí" justamente de la posibilidad de experimentar este tránsito y de comprenderlo como experimentado. Semejante cosa puede estarle ciertamente rehusada al "ser ahí" del caso por lo que se refiere a él mismo: tanto más incisiva es, empero, la muerte de los otros. El "ser ahí" puede conseguir una experiencia de la muerte sobre todo dado que es esencialmente "ser con" los otros. (Heidegger, 1986: § 47, 260)

Entre los filósofos del siglo XX que han abordado el tema de la muerte, Karl Jaspers ocupa un lugar privilegiado por la forma como embona este tema con el resto de su filosofía. Para él la

muerte es una realidad en cuanto horizonte vital, ya que nos sabemos mortales. La muerte de una persona cercana o la proximidad de nuestra propia muerte por vejez, enfermedad o accidente, pueden constituirse en una situación límite que nos ayuda a contrastar la realidad de nuestra vida con el hecho de su fragilidad. Para este pensador alemán, las situaciones límite son una alarma, una luz roja, una señal que nos ayuda a saber que hay algo que nos concierne directamente a nosotros y que nos cuestiona el sentido



Cara de búho, 1989, lápiz sobre papel, 43.5 x 35 cm.

de nuestra vida. Las situaciones límite provocan en nosotros un proceso auto reflexivo, en donde se re-conoce que es la propia existencia la que se encuentra en juego. Surgen entonces las preguntas más fundamentales que podemos plantearnos y, gracias a ellas, nos enfrentamos a la fragilidad de nuestro

ser temporal. "La existencia empírica en general es concebida entonces como límite y experimenta este ser en la situación límite, la cual patentiza *el problematismo del ser en el mundo y de mi ser en él.*" (Jaspers, 1959: 73). Jaspers, al igual que Heidegger, insiste en que la reflexión en torno a la muerte no puede resultar del hecho de nuestra propia muerte, como algo ya dado, pues cuando ocurre nuestra propia muerte ya no estamos en condición de responder. La reflexión sobre la muerte o la muerte como situación límite se refiere a la proximidad de lo que entendemos por el término de la vida, en cuanto al carácter temporal de ésta.

Heidegger, Jaspers y Sartre coinciden en afirmar, cada uno a su modo, la importancia de la muerte como reveladora de la propia existencia. Ante la muerte como situación límite o experiencia fenomenológica fundamental se percibe el carácter temporal del ser humano; a su paso, lo trivial cede, y surge el problema del sentido de la existencia y de la realidad.

A partir de estas reflexiones cabe la pregunta de si un relato literario puede provocar en el lector una situación límite; si la muerte de un personaje literario puede tener la fuerza de una muerte real que tambalea nuestra propia posición ante la vida. La respuesta a estas cuestiones solamente puede ser dada por cada lector, según su experiencia. Muchos, entre los que me incluyo, responderíamos afirmativamente. Si bien un relato como *La muerte de Iván Ilich*, de León Tolstoi, no nos enfrenta directamente con nuestra propia muerte o con la de un ser querido, su lectura puede llevarnos a una situación límite tan

intensa y tal vez más reflexiva que una muerte real, o al menos prepararnos para ser más receptivos ante ésta.

Como es bien sabido, la literatura puede conducir al lector, por medio de la imaginación, a mundos que éste no había explorado, a vivir dramas imaginarios como si fueran reales o bien a enfrentar situaciones en las que no había estado. La literatura ofrece al lector la posibilidad de involucrarse en el relato como si éste fuera una experiencia propia y que re-viva los sentimientos y las pasiones que la trama recrea. Pondré de forma sucinta dos ejemplos de este efecto de la literatura antes de abordar directamente la obra de Tolstoi con referencia a la proximidad de la muerte como situación límite. El primero de estos ejemplos se refiere a la experiencia literaria de una tormenta (reconozco de antemano mi gusto por los buenos relatos de tormentas). El autor canadiense Ross King describe en algunos de los capítulos de su novela *Ex libris* (King, 2002) las horas de angustia que viven los pasajeros y tripulantes de un barco durante una fuerte tormenta en los mares europeos en algún momento del siglo XVII. La descripción que realiza el autor en un contexto de drama y persecución, hace que el lector viva aquellas horas como si fuera un pasajero más de la embarcación mientras escucha el rugir de la tempestad y el rechinar de las maderas a punto de quebrarse; siente temor de que se pierda la valiosa biblioteca que es transportada en las bodegas del barco y desea que los protagonistas no mueran. Gracias a la excelente descripción, el lector puede involucrarse intensamente en los acontecimientos, incluso si no ha vivido la experiencia de estar en un temporal en alta mar. El segundo ejemplo es *El nombre de la rosa* (Eco, 2005). La novela recrea con mucha viveza el fascinante mundo de los libros y la enorme fuerza ideológica de éstos, la cual justifica el esmero religioso con que se les cuida. En ese mundo, los laberintos que forman la biblioteca de una abadía medieval hacen que el lector experimente la fascinación por los libros prohibidos, pero también la persecución y la muerte. El suspenso que producen los fallecimientos intensifica la imaginación del lector al hacerlo sentirse parte de los acontecimientos y favorece su propia composición de cada uno de los rincones de la abadía y su biblioteca.

Históricamente, la literatura ha dado al tema de la muerte un lugar privilegiado. La muerte de Aquiles o las tragedias griegas son muestras de ello, y lo mismo puede decirse de las grandes tradiciones literarias, pero las diferencias que hay entre éstas y los autores radican en el papel que se asigna a la muerte en cada obra. Hay diferencias importantes entre presentar a la muerte como un acto heroico (Homero) y en hacerla parte

de la intriga en una novela contemporánea. Con la literatura podemos sentir la proximidad de la muerte mil veces y de mil modos distintos; sin embargo, no por esa proximidad la muerte es una situación límite en el sentido descrito. Para que se produzca este fenómeno antropológico-existencial es necesaria la conjunción de dos factores fundamentales de la experiencia literaria. En primer lugar se necesita una obra en que, por su estilo o temática, la muerte constituya uno de los ejes centrales de la concepción y la trama, pero no al modo de las novelas de detectives o policíacas en que una muerte es ocasión para las investigaciones realizadas por el personaje principal, sino que la muerte sea presentada como drama de la vida y el lector pueda conocer vívidamente el mundo temporal de una persona que desaparece al morir. Este punto está estrechamente ligado a la sensibilidad del autor: a la pasión de su propia existencia. Lo anterior no significa que una muerte aislada descrita en una obra literaria no pueda causar el efecto de una situación límite, pues en realidad cualquier muerte lo podría hacer; sin embargo, esto no suele ser lo ordinario. En segundo lugar, se requiere también cierta disposición o sensibilidad del lector para re-vivir o vivir en carne propia, mediante su imaginación y capacidad reflexiva, la situación límite que la obra literaria puede producir en él. Lo que para un lector es trágico o conmovedor, para otro es aburrido o desagradable. Lo que para un lector puede resultar una experiencia que lo lleve a la reflexión y lo marque por el resto de su vida, para otro puede reducirse a una lectura más, sin mayores consecuencias para su propia concepción del mundo.¹

La muerte de Iván Ilich, escrita por León Tolstoi en 1886, es una obra paradigmática sobre la muerte como situación límite. Por ello es una obra privilegiada en el sentido de la primera

condición referida, pues genera empatía en el lector hacia el personaje central de la novela. El drama del sentido de la vida ante la cercanía de la muerte se hace patente en Iván Ilich. La novela presenta la historia de una persona que encarna el estilo de vida y los parámetros existenciales de muchas personas, los cuales son bruscamente cuestionados por la enfermedad y la proximidad de la muerte.

La lectura de *La muerte de Iván Ilich* puede hacerse —entre otras formas— en tres niveles superpuestos:

El primero es el nivel de la crítica social que Tolstoi propone en la mayor parte de su obra. En el caso de *La muerte...* dicha crítica recorre dos caminos; el primero es el de la insensibilidad social ante la muerte de los demás y el otro es el de la vida de una persona que refleja el vacío al que habitan los convencionalismos sociales.

El segundo nivel es el del recorrido existencial ante la proximidad de la muerte. El relato abarca los últimos meses de la vida de Iván Ilich en todo su paroxismo. Tolstoi acentúa el drama con el doble contraste que establece en el relato. Por una parte, presenta a una persona que se apaga mientras recuerda los momentos en que gozaba de salud, éxito y riquezas; y por otra, confronta su padecimiento con la indiferencia de los demás: su esposa, hijos, médicos, colegas, etcétera.

El tercer nivel tiene que ver con la brevedad y contundencia del párrafo de Wittgenstein citado al principio: el último pensamiento de Iván es "Ha terminado la muerte. Ya no existe." (Tolstoi, 1975: 1170). En este nivel —en el que está presente un sentimiento de extrañeza— hay una

1 El problema que puede presentarse con la lectura como ocasión para una situación límite es el de la mayor fugacidad del impacto literario con respecto a la realidad. Cuando se concluye la lectura de una obra, y más en el caso *La muerte de Iván Ilich*, que es una novela corta, los sentimientos y reflexiones que provoca la lectura pueden diluirse fácilmente al paso de los días. Es aquí donde se observa una clara distinción entre literatura y realidad, pues aunque el lector se sienta consternado por el relato de la vida y la muerte de Iván Ilich, la vida diaria no le impone el luto que es obligado cuando se trata de la muerte de una persona cercana y querida. Lo mismo puede decirse de la enfermedad del personaje, que dura únicamente lo que el lector tarda en hacer la lectura. En cambio, si éste debiera sufrir la enfermedad o el padecimiento de una persona que le es cercana, el tiempo tendría una extensión real, por así decirlo, e incluso se produciría la sensación de que transcurre lentamente y se extiende más allá de lo que marcan el reloj y el calendario. Sin embargo, los parámetros existenciales de una persona, sobre todo si es reflexiva, pueden ser modificados de manera definitiva por las impresiones que le provoqua la lectura.

propuesta muy del estilo de Tolstoi, en este caso en relación con el significado de la muerte.

LA VIDA Y LA MUERTE COMO UN ASUNTO TRIVIAL

La literatura rusa del siglo de oro —que incluye a Tolstoi, Dostoievsky, Gogol y Chejov, entre los principales— es calificada como realista no solamente porque expone con mucha nitidez las pasiones de la naturaleza humana y la enorme variedad de personalidades de seres humanos y las circunstancias en que éstos se desenvuelven, sino porque también presenta los usos sociales como un reflejo de los vicios de la sociedad. El ejemplo de esta narrativa propuesto aquí es el relato de la muerte de Iván Ilich.

El dramatismo existencial con el que Iván Ilich vive la proximidad de su muerte tiene un contrapunto, que sólo acentúa ese dramatismo, cuando Tolstoi expone la trivialidad con la que se enfrenta la muerte de los demás. Si bien Heidegger mencionaba que la muerte de otro puede ser ocasión para reflexionar sobre el carácter temporal del ser humano, a menudo ocurre que la muerte de otra persona se convierte en un acontecimiento que despierta el morbo: ¿cómo fue su muerte?, ¿cuántos hijos deja?, ¿qué va a ser de su mujer?, etcétera. En el relato, las cavilaciones de otros están dirigidas a las vacantes laborales que el fallecimiento de Iván Ilich producirá. Una parte del contexto en que estas reacciones son detalladas es el de los convencionalismos fúnebres que Tolstoi deja al descubierto.

En cualquier caso, hay una tendencia natural a evadir la muerte



Buho y tecolotito, s/f, lápiz sobre papel, 43,5 x 35 cm.

de otra persona como algo que nos atañe, al fin y al cabo el que se muere es otro. "Aparte de las reflexiones sobre posibles nombramientos y cambios en el servicio, que podría traer consigo ese fallecimiento, el hecho mismo de la muerte de un conocido provocó en cuantos recibieron la noticia, según ocurre siempre, un sentimiento de alegría, porque había muerto otro y no ellos." (Tolstoi, 1975: 1135). Jaspers explica este fenómeno de distanciamiento hacia la muerte de la siguiente manera: "El hombre que sabe que ha de morir, considera este acontecimiento como una expectación para un indeterminado punto del tiempo; pero, en tanto que la muerte no desempeña para él otro papel que tener cuidado de evitarla, la muerte sigue sin ser para el hombre una situación límite." (Jaspers, 1959: 91)

Incluso el sepelio resulta para los amigos de Iván una obligación fastidiosa, pues no saben qué hacer ni qué decir; además, interrumpe sus rutinas y compromisos sociales más agradables en los que se sentirían cómodos. En tanto, la actitud de la esposa en el velorio se resume en guardar las apariencias de ocasión, ya que la principal preocupación que tiene en mente no es la muerte de su esposo sino el futuro de ella; en especial,

le preocupa la forma de obtener todo el dinero posible de los seguros de vida.

Pero la crítica de Tolstoi va mucho más allá con el recorrido que hace por la vida de Iván y, en especial, de sus últimos meses. A Iván Illich le enfadan los rituales y la hipocresía de los médicos, quienes no atinan a hacer un diagnóstico ni a dar un remedio; y sin embargo, siempre tienen la falsa actitud de tenerlo todo bajo control y se dan aires de importancia, como si de ellos dependiera la vida del paciente, a lo que se suma la molesta simplificación que hace el resto de los personajes de los sufrimientos de Iván, para quienes el enfermo no sigue al pie de la letra las indicaciones médicas.

El derrumbe espiritual de Iván está motivado, en primer lugar, por los dolores que experimenta y que se le presentan, en una convicción que crece en el paciente, como señales de que su muerte está próxima, pero también ese derrumbe es ocasionado por la indiferencia que los demás sienten por sus padecimientos. La convicción de que se está muriendo y de que a nadie le importa se traduce en una enorme soledad. "Los que lo rodeaban no lo comprendían o no querían comprenderlo, y

pensaban que todo seguía igual que siempre. Eso era lo que más hacía sufrir a Iván Illich." (Tolstoi, 1975: 1152). En especial es sensible a la soledad que le resulta de la indiferencia de su propia familia, pues para su esposa y su hija la enfermedad y quejas de Iván, así como los cuidados que requiere, son molestos en la medida que alteran su vida diaria. Uno de los fragmentos más dramáticos de la obra sobre la soledad es el que describe la actitud de su hija. En una ocasión, al regresar de un médico, Iván comienza a relatar a su mujer las opiniones del médico, a medio relato, "entró su hija, con el sombrero puesto: se disponía a salir con Praskovia Fiodorovna [su madre]. Hizo un esfuerzo para sentarse a escuchar las palabras aburridas de Iván Illich; pero no pudo resistirlas hasta el final, ni la madre tampoco" (Tolstoi, 1975: 1151). Para la hija, fuerte, sana y enamorada, la enfermedad de su padre es irritante porque estorba su felicidad. Por su parte, Iván quiere que alguien lo compadezca y le tenga lástima, la que se le tiene a un niño enfermo.

LA MUERTE COMO REVELADORA DE LA VIDA

El contraste entre los intereses de la vida ordinaria que la sociedad impone y el drama de una vida que se apaga se manifiestan en la soledad de Iván Illich. Gracias a la recreación de este sentimiento por parte de Tolstoi es posible comprender la trampa que suele constituir el rejuego de la vida y de la muerte.

El miedo a la muerte no es sino una proyección del deseo de vivir y suele encerrar la trágica paradoja de que



Bicho I, 1988, lápiz sobre papel, 43.5 x 35 cm.

mientras cercena los impulsos de la vida se dejan de asumir los riesgos que ésta incluye. De esta forma, al protegernos de la muerte imposibilitamos el desarrollo de la vida.

En esta paradoja la sociedad y los estereotipos culturales favorecen el adormecimiento de la vida. En la sociedad es muy fácil protegerse, al menos en apariencia, de los peligros de la vida, pero esa protección tiene un costo: la vitalidad cede ante los parámetros y convencionalismos sociales. Kierkegaard y Nietzsche coincidieron en este punto. Para ambos existe un peligro mayor que el de la muerte: la pérdida del yo por miedo a la vida o, en otras palabras, por la comodidad que produce ser uno más en la sociedad.

Kierkegaard, a través de uno de sus seudónimos, lo expresa de la siguiente manera:

Todo ser humano en su estructura primitiva está natural y cuidadosamente dispuesto para ser un yo, por lo que no debe, de ninguna manera, renunciar a ser sí mismo por miedo a los hombres. Sin embargo, con tanto mirar a la muchedumbre de los hombres en torno suyo, con tanto ajetreo en toda clase de negocios mundanos, con tanto afán por llegar a ser prudente en el conocimiento de la marcha de todas las cosas en el mundo, el yo va olvidándose de sí mismo, sin atreverse ya a tener fe en sí mismo, pues es infinitamente mucho más fácil y seguro ser como los demás, es decir, un mono de imitación, un número en medio de la multitud.

(Kierkegaard, 1969: 81)

Por su parte, Nietzsche insiste en esta misma idea a lo largo de su obra. En un texto muy similar al de Kierkegaard afirma lo siguiente:

En el fondo todo hombre sabe muy bien que sólo está una vez, en cuanto ejemplar único, sobre la tierra. Lo sabe, pero lo esconde, como si se tratara de un remordimiento de conciencia. ¿Por qué? Por miedo al vecino, que exige el convencionalismo y se oculta tras él. Pero ¿qué es lo que lleva al individuo [a] temer a su vecino, a pensar y obrar con el rebaño y a no estar contento de sí mismo? En algunos, pocos y raros, tal vez el pudor. En los más, la comodidad, la inercia, en una palabra, la tendencia a la pereza.

(Nietzsche, 2000: 25)

En el ámbito literario, Saint-Exupéry recoge en muchas de sus descripciones esta misma idea; baste recordar el siguiente pasaje de *Tierra de hombres*:

Viejo burócrata, has construido tu paz a fuerza de bloquear con cemento, como lo hacen las termitas, todas las salidas hacia la luz. Has rodado como una bola en tu seguridad burguesa; en tus rutinas, en los ritos asfixiantes de tu vida provinciana, has alzado esa humilde muralla contra los vientos y las mareas y las estrellas. No quieres inquietarte con los graves problemas, bastante trabajo has tenido con olvidar tu condición de hombre. No eres el habitante de un planeta errante, no planteas preguntas sin respuesta. Nadie te ha sacudido por los hombros cuando aún era tiempo. Ahora la arcilla con la cual estás hecho se ha secado y endurecido y nada en ti podría, en adelante, despertar al músico dormido, o al poeta, o al astrónomo que quizá te habitaban al principio.

(Saint-Exupéry, 1977: 19)

La muerte de Iván Ilich está en la misma línea reflexiva que los textos anteriormente citados. Tolstoi relata la vida de Iván Ilich como una vida muy afianzada en los estereotipos sociales: la profesión, los éxitos laborales, la influencia que tiene, el estatus social que ha adquirido y el ajetreo diario de un hombre ciudadano en la Rusia decimonónica. Sin embargo, la aparente seguridad ante la vida encierra un contrasentido. En un primer momento, a Iván Ilich le aterroriza la posibilidad de la muerte, sobre todo porque se siente cómodamente instalado en la vida.

El ejemplo del silogismo que había aprendido en la lógica de Kiseveter: 'Cayo es un hombre; los hombres son mortales. Por tanto, Cayo es mortal', le parecía aplicable solamente a Cayo, pero de ningún modo a sí mismo. Cayo era un hombre como todos, y eso era perfectamente justo; pero él no era Cayo.

no era un hombre como todos, sino que siempre había sido completamente distinto de los demás.”² (Tolstoi, 1975: 1156)

Su estilo de vida constituye un bien preciado del que la muerte puede despojarlo súbitamente, pero es confrontado por la enfermedad y la proximidad de la muerte. En los pocos meses que transcurren desde los primeros síntomas de su enfermedad hasta el día de su fallecimiento, Iván Ilich va cobrando conciencia del sinsentido de su vida, se va gestando paulatinamente en él una transformación, de tal suerte que hacia el final de su enfermedad lo que le angustia de la muerte ya no es la pérdida de sus éxitos y sus comodidades, sino el vacío de su propia vida; se siente incapaz de morir sin haber vivido, no quiere morir teniendo una fuerte deuda con la vida. “Luchaba por volver a sus ideas de antes, aquellas ideas que le ocultaban la de la muerte. Pero cosa rara: lo que antes velaba, ocultaba y destruía la conciencia de la muerte no producía ahora el mismo efecto.” (Tolstoi, 1975: 1156)

Finalmente comprende que aquellas cosas que no quería perder habían constituido durante gran parte de su existencia el medio para perder su vida. Paradójicamente, lo que constituía su seguridad ante la vida había sido su ruina. El último día de su vida, Iván aceptó su situación: “Su carrera, su modo de vivir, su familia y aquellos intereses de la sociedad y del servicio, todo podía haber sido distinto de lo que debía ser. Trató de defender todo aquello ante sí mismo. Súbitamente, se dio cuenta de la inconsistencia de lo que defendía; y ya no quedó nada por defender.” (Tolstoi, 1975: 1168)

La novela concluye con dos párrafos que parecen desconcertantes en una primera lectura. De pronto aquel hombre que había sufrido y había rechazado la muerte, pensó lo siguiente: “¿Y el dolor?”, se preguntó. “¿Qué hago con él? ¿Dónde estás, dolor?” (Tolstoi, 1975: 1170). Y minutos después, en los últimos instantes de su vida, se dijo: “Ha terminado la muerte. Ya no existe.” (Tolstoi, 1975: 1170)

Lo que hasta un día antes había atormentado a Iván, desapareció súbitamente. La misma narración nos muestra dos motivos detrás del acontecimiento. El primero tiene que ver con

la clara conciencia y aceptación de que los parámetros que habían guiado la vida de Iván eran equivocados. En este sentido, el miedo a la muerte como sujeción a esos parámetros ya no tenía cabida, y en consecuencia, tampoco tenía ya sentido el miedo a la muerte que lo atormentaba.

El segundo motivo y tal vez el más fuerte es la conciencia de que aún había tiempo de corregir; la convicción de que aún era posible hacer algo por los demás, al menos para no causarles daño y liberarlos de los sufrimientos que su situación les provocaba. En ambos casos, los últimos pensamientos de Iván atestiguan la convicción de Tolstoi de que la muerte que se teme es la misma muerte que impide la vida y la convierte en vacío. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Eco, Umberto (2005), *El nombre de la rosa*, México, Debolsillo.
- Heidegger, Martin (1986), *El ser y el tiempo*, México, FCE, [trad. José Gaos].
- Jaspers, Karl (1959), *Filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 2 T., [trad. Fernando Vela].
- Kierkegaard, Søren (1969), *La enfermedad mortal*, Madrid, Guadarrama, [trad. Demetrio G. Rivero].
- ____ (1997), *Migajas filosóficas*, Madrid, Trotta, [trad. Rafael Larrañeta].
- King, Ross (2002), *Ex libris*, Barcelona, Seix Barral, [trad. R. M. Bassols].
- Nietzsche, Friedrich (2000), *Schopenhauer como educador*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, [trad. Jacobo Muñoz].
- Saint-Exupéry, Antoine (1977), *Tierra de hombres*, Buenos Aires, Editorial Troquel, [trad. Eduardo Paz].
- Tolstoi, León (1975), *La muerte de Iván Ilich*, en *Obras*, 4ª ed., Madrid, Aguilar, [trad. Irene y Laura Andresco].
- Wittgenstein, Ludwig (1984), *Tractatus Lógico-Philosophicus*, 6ª ed., Madrid, Alianza Editorial, [trad. Enrique Tierno Galván].

2 Jaspers insiste en que el individuo busca desligarse de la muerte en la medida que desea conservar los intereses y bienes que posee en la temporalidad. “Cuando me comporto sólo como individuo *viviente*, persigo finalidades, pretendo la duración y consistencia de todo lo que para mí tiene valor. Me aflige la aniquilación del bien realizado, la desaparición de los seres queridos: tengo que experimentar el fin, pero vivo olvidando su inevitabilidad y el fin de todo.” (Jaspers, 1959, II: 91).