



Tolstoi, poeta y rebelde

Tolstoi acaba de pasar su octogésimo cumpleaños y se encuentra frente a nosotros como una enorme roca erguida, cubierta de musgo y proveniente de un universo histórico distinto al nuestro.

Cosa digna de notarse: no solamente Carlos Marx, sino para citar un nombre traído de un campo más cercano al de Tolstoi, aun Enrique Heine parece nuestro contemporáneo. En cambio, de nuestro gran contemporáneo de Yasnaiá Poliana estamos ya separados por el fluir de un tiempo irreversible que diferencia todas las cosas.

Este hombre tenía treinta y tres años cuando la servidumbre fue abolida en Rusia. Como descendientes de "diez generaciones intocadas por el trabajo", él maduró y se formó en la atmósfera de la antigua nobleza, en las tierras hereditarias, con una espaciosa casa señorial, a la vera de caminos de tilos, en una tranquilidad de patricio.

Las tradiciones de dominio de los propietarios terratenientes, su romanticismo, su poesía, todo su estilo de vida fueron irremisiblemente absorbidos por Tolstoi y se convirtieron en parte orgánica de su estructura espiritual. Desde los primeros años de su vida consciente él fue -y continúa siéndolo hoy- un aristócrata en los más profundos y secretos rincones de sus capacidades creativas: y esto, a pesar de todas sus sucesivas crisis espirituales.

En la antigua residencia del príncipe Volkonski, heredada por la familia Tolstoi, el autor de *La Guerra y la Paz* ocupa una habitación sencilla, modestamente arreglada, y en ella hay un serrucho, una hoz y un hacha. Pero en el piso superior de la misma casa, semejantes a guardianes de piedra de sus tradiciones, los ilustres antepasados de toda una serie de generaciones velan por sus descendientes. En ello hay un símbolo. Nosotros podemos hallar ambos planos en el corazón del dueño de casa, sólo que en un orden inverso. Si en el umbral de la conciencia ha sido erigida una morada a la filosofía simple de la vida y a la comunión con el pueblo, abajo, donde surgen las emociones, las pasiones y la voluntad, hay una amplia galería de antepasados.

Atormentado por el arrepentimiento, Tolstoi ha renunciado al falso y vano arte mundano de la clase dominante que glorifica sus propios gustos artificialmente cultivados y cubre sus prejuicios de casta en la adulación de una falsa belleza. Pero, ¿qué ha ocurrido? En su última gran obra, *Resurrección*, Tolstoi aún pone el centro de su atención artística en el mismo propietario terrateniente ruso, rico y de noble nacimiento, rodeándolo con solicitud de una dorada telaraña de relaciones, de costumbres y de remembranzas aristocráticas, como si fuera de este universo "mundanamente vano" y "falso" no hubiese nada de notable o de bello.

Desde el castillo del propietario parte un pequeño, angosto sendero, directamente a la choza del campesino. Tolstoi poeta estaba acostumbrado a cubrir frecuente y caritativamente este trayecto aún antes que el Tolstoi moralista se volcase al camino de la salvación. Aún después de la abolición de la servidumbre, él siguió considerando a los campesinos como "suyos", como una parte inalienable de su inventario material y espiritual. Tras el incontestable "amor físico de Tolstoi por el pueblo genuino que se fatiga" -es él mismo el que habla- se descubre -también esto es incontestable- toda su progenie aristocrática, iluminada tan sólo por el genio del artista.

El propietario terrateniente y el mujik -éstos son, en último análisis, las únicas figuras que Tolstoi ha dibujado completamente en todo su santuario artístico. Pero ni antes ni después de su crisis espiritual, él fue capaz o se esforzó por liberarse del desprecio puramente patricio por todas aquellas figuras que

se encuentran entre el propietario terrateniente y el campesino o que ocupan posiciones situadas más allá de los polos consagrados del viejo orden, el superintendente alemán, el comerciante, el preceptor francés, el médico, el intelectual y, en fin, el obrero de fábrica con su reloj y su cadena. Tolstoi nunca ha sentido necesidad de comprender a estos hombres, de atisbar en sus almas, o de interrogarlos sobre sus creencias. Y pasan ante los ojos de artista como *silhouettes* insignificantes y en gran medida, cómicas. Cuando crea imágenes de revolucionarios de los años setenta al ochenta, como por ejemplo en Resurrección, adapta simplemente sus viejos *clisés* del propietario y del campesino a un nuevo ambiente o se vale de esbozos totalmente externos coloreados, con humorismo.

Al comienzo de la década del setenta cuando una marea de nuevas ideas europeas y, lo que importa más, de nuevas relaciones sociales se volcó sobre Rusia, Tolstoi, como he dicho, tenía ya un tercio de siglo sobre sus espaldas: psicológicamente, ya estaba formado.

No es preciso recordarlo, Tolstoi no se convirtió en un apologista de la servidumbre como ocurrió con su amigo íntimo Fet (Ztentsin), propietario terrateniente y poeta lírico, en cuyo corazón una tierna receptividad por la naturaleza y por el amor, se unía a postración idolátrica frente al frustrado feudalismo. Sin embargo, Tolstoi estaba empañado de un odio profundo por las nuevas relaciones sociales que sustituían a las antiguas. "Personalmente no alcanzo a ver ningún mejoramiento de la moral -escribía en 1861-, ni puedo prestar fe a las palabras. No encuentro, por ejemplo, que las relaciones entre el propietario de una fábrica y el obrero sean más humanas que las que hay entre el propietario terrateniente y el siervo."

Dondequiera que sea y en todas las cosas hubo desorden y confusión, hubo la descomposición de la vieja nobleza, la desintegración de los campesinos, el caos universal, la ruina y el sufrimiento de la demolición, el ruido y el fragor de la vida ciudadana, la taberna y el tabaco en las poblaciones, la aparición de las fábricas como motivos poéticos de los cantos populares, y todo esto repugnaba a Tolstoi como aristócrata y como artista. Psicológicamente, él dio la espalda a este titánico proceso y se rehusó siempre a reconocerlo artísticamente. No sintió ningún impulso íntimo de defender la esclavitud feudal, pero permaneció con todo el corazón de parte de sus vínculos, en los que veía una sana simplicidad que estaba en condiciones de expresar en formas artísticas perfectas.

Todo su corazón estaba fijado allá donde la vida se reproduce sin mutamientos de una generación a otra, un siglo después de otro. Allí donde la necesidad consagrada gobierna cada cosa: donde cada paso aislado se basa en el sol, en la lluvia, en el viento y en el crecer de la verde hierba. Donde nada surge de una causa particular o de una voluntad rebelde individual y donde no existe, tampoco, una responsabilidad personal. Cada cosa está *predeterminada*, cada cosa está justificada anticipadamente, santificada. Sin ninguna responsabilidad, sin pensar en nada, el hombre vive solamente para "escuchar y para obedecer", dice Uspensky, el notable poeta de *La potencia de la tierra*. Y este perpetuo escuchar y obedecer, convertido en una perpetua pena, es precisamente lo que configura la "vida" que aparentemente no conduce a resultado alguno sino que tiene en sí misma su resultado... He aquí el milagro. Esta dependencia del trabajo forzado -sin reflexión o elección, sin errores ni angustias de arrepentimiento- es la que da origen a la gran "tranquilidad" moral de la existencia bajo la dura vigilancia de las "espigas de centeno". Mikula Selyanovic, héroe campesino de la épica popular, dice de sí mismo: "Yo soy el predilecto de la cruda madre tierra".

Este es el mito religioso del populismo que ha dominado por decenios la mentalidad de los intelectuales rusos. Tolstoi permanece siempre sordo a sus tendencias radicales y representa en el movimiento populista el ala conservadora aristocrática.

Tolstoi rechazaba lo nuevo, y para crear artísticamente la vida rusa como la conocía, la comprendía y la amaba, se vio obligado a refugiarse en el pasado, hacia el comienzo del siglo XIX. *La guerra y la paz* (escrito en 1867-69), es su mejor obra, insuperada. El carácter anónimo de nasa de la vida y su consagrada irresponsabilidad, fue encarnada por Tolstoi en la figura de Karataev, el personaje menos comprensible para un lector europeo, en todo caso, el más lejano.

"La vida de Karataev -como él mismo la describe- no tenía ningún significado como vida individual. Tenía sólo significado como una pequeña partícula de un gran todo, que Karataev constantemente sentía. Afectos, amistades, amores, como Pedro los concebía, Karataev no los tenía. Él amaba y vivía amorosamente con cualquier cosa que la vida lo pusiera en contacto, y particularmente los seres humanos... Pedro sentía

que Karataev, a pesar de la aficionada ternura que hacia él sentía, no hubiera sufrido un momento por su partida.”

Es el estado en que el espíritu, como Hegel lo ha concebido, no ha llegado aún a la autoconciencia y por tal razón se manifiesta sólo como espíritu inmerso en la naturaleza. No obstante sus apariciones tan raras, Karataev representa el eje filosófico, si no artístico, de *La Guerra y la Paz*: y Kutuzov, que Tolstoi transforma en héroe popular, es el mismo Karataev elevado al grado de comandante en jefe.

Al contrario que Napoleón, Kutuzov no tiene planes personales, ambiciones personales. En su táctica semiconsciente. él no es guiado por la razón sino por aquello que se eleva por encima de ésta, es decir, por un instinto de las condiciones físicas y por un estímulo del espíritu popular. El zar Alejandro, en sus momentos de lucidez, y el más humilde de los soldados de Kutuzov, están todos bajo el dominio del país... En esta unidad moral reside el *pathos* del libro de Tolstoi.

¡Qué miserable es, en realidad, esta vieja Rusia, con su nobleza desheredada por la historia, sin un brillante pasado de órdenes jerárquicas, sin las Cruzadas, sin el amor caballeresco o los torneos de la caballería, y aun, sin las rapiñas románticas en los caminos reales! ¡Qué pobre es en belleza! ¡Qué despiadado saqueo de las masas campesinas en la generalizada existencia semianimal!

¡Pero de qué milagros de reencarnación no es capaz un genio! De la materia gris de esta vida sucia y privada de colores, él rescata secreta y policroma belleza. Con calma homérica y con un homérico amor hacia las criaturas, vuelve su atención a todas y cada una de las cosas. Kutuzov, los siervos de la casa patronal, el soldado de caballería, la condesa adolescente, el mujik, el zar, un piojo sobre un soldado, un masón -a ninguno acuerda su preferencia, a ninguno priva de la parte que lo es debida-. Paso a paso, un trozo tras otro, crea un panorama sin límites, cuyas partes están inseparablemente unidas por un íntimo lazo. En su tarea, Tolstoi no tiene prisa, como la misma vida que él pinta. Es algo que da miedo decir, pero él escribió su libro colosal *siete veces*... Tal vez lo que más asombra en esta titánica fuerza creadora es que el artista no se permite a sí mismo ni al lector prenderse a un carácter individual.

Él no pone jamás a sus héroes, como hacía Turgueniev, a quien Tolstoi tenía aversión, tras salvadas de fuegos de artificio y resplandores de magnésio. No va en busca de situaciones para mostrar aquello que debe destacarse ventajosamente: no esconde nada, nada suprime. Al inquieto buscador de la verdad, Pedro Bezuchov, lo muestra finalmente como un típico padre de familia, un feliz propietario; Natacha Rostov, tan conmovedora, con su sensibilidad semi-infantil, es transformada despiadadamente, en una simple mujer embarazada, con pañales sucios entre las manos. Pero detrás de esta aparente indiferencia hacia las partes individuales, surge una potente apoteosis de la totalidad, donde cada cosa respira el aura de la íntima necesidad y de la íntima armonía. Y, justo es decirlo, este esfuerzo creador está anegado de un *panteísmo estético* que suprime lo bello y lo feo, lo grande y lo pequeño, porque fue concebido como bella y grande tan sólo la totalidad de la vida misma, en el perpetuo círculo de sus manifestaciones. Es ésta una estética agrícola, despiadadameme conservadora, por naturaleza. Y es esto lo que establece un parentesco entre la época de Tolstoi, la *Ilíada* y el *Pentateuco*.

Las dos recientes tentativas de Tolstoi de encontrar un puesto para las imágenes psicológicas y los “bellos personajes” con los que siente la más estrecha afinidad, dentro del marco de un pasado histórico más reciente -en los días de Pedro I y los dekabristas de 1825- se han enfrentado con la aversión del artista por la influencia extranjera que colorean profundamente estos dos períodos. Pero aun cuando Tolstoi se acerca más a nuestra época, como ocurre en *Anna Karenina* (1873), él permanece íntimamente extraño al alboroto dominante, inflexiblemente obstinado en su conservadorismo artístico, restringiendo el ámbito de sus horizontes y eligiendo en el complejo de la vida rusa tan sólo aquellos oasis de la nobleza sobreviviente, con la antigua casa de los abuelos, con los retratos de los antepasados, y las majestuosas avenidas de tilos a cuya sombra, de una generación a otra, el ciclo del nacimiento, del amor y de la muerte se repite, inmutable en sus formas.

Y Tolstoi bosqueja la vida espiritual de sus héroes en armonía con la vida cotidiana de su patria: tranquilamente, sin prisa y con una visión de serenidad. No interfiere jamás en el juego íntimo de las emociones, de los pensamientos o del diálogo. No tiene prisa para llegar a un lugar y nunca está, tampoco, en retraso. Sus manos sostienen los hilos que mantienen unidas a un ejército de vidas, pero él nunca pierde la cabeza. Como el dueño de una enorme empresa que tiende la mirada siempre vigilante a sus diversas partes, él hace mentalmente un balance sin errores. Todo lo que hace es, aparentemente. prestar

atención mientras la naturaleza cumple su tarea. Él siembra una semilla y, como un buen agricultor, le permite tranquilamente expresar su fuerza natural, crecer y convertirse en espigas. Y bien, no otra cosa hace el jocundo Karataev en su silencioso culto de las leyes de la naturaleza.

Él no buscará nunca tocar un capullo para abrir a la fuerza sus pétalos; le permitirá silenciosamente abrirse al calor del sol. Es extraño, profundamente hostil, a la estética de la cultura de las grandes ciudades que en su avidez autodevoradora violenta y tortura a la naturaleza pretendiendo de ésta tan sólo extractos y esencias: y que con sus dedos, convulsamente retorcidos busca en la paleta colores inexistentes en el espectro de los rayos solares.

El estilo de Tolstoi es idéntico a su genio: calmo, no apresurado, frugal sin ser avaro o ascético; es consistente, en ocasiones agudo y rudo. Es muy simple y siempre incomparable en los resultados (está lejos de Turgueniev que es lírico, elegante, centelleante y consciente de la belleza de su lengua, y del idioma de Dostoievsky, tan cortante, enmarañado y lleno de altibajos).

En una de las novelas de Dostoievsky -el habitante de la ciudad sin rango y sin título, el genio del alma insoportablemente angustiada-, este poeta voluptuoso de la crueldad y de la conmiseración, contrapone neta y expresamente su propia personalidad con la del conde Tolstoi, cantor de las formas perfectas del pasado de los propietarios terratenientes.

“Si yo fuese un novelista ruso y un novelista de talento -dice Dostoievsky, por la boca de uno de sus personajes- quisiera inevitablemente buscar mis héroes en la bien nacida nobleza rusa, porque éste es el único tipo de ruso capaz de un mínimo de apariencia de buen orden y bellas sensaciones.... Diciendo esto no bromeo, aunque yo mismo no sea noble, como ya sabéis.... Creedme, es aquí donde hemos tenido, hasta hoy, algo verdaderamente bello. Y también lo único perfecto que entre nosotros ha habido. No lo digo porque esté de acuerdo con la exactitud y la sinceridad de esta belleza; pero aquí hemos tenido, por ejemplo, formas perfectas de honor y de deber, que a parte de la nobleza, en Rusia no se pueden encontrar en ningún lugar, no sólo realizadas sino ni siquiera en embrión...” “La posición de nuestro novelista -continúa Dostoievsky, sin mencionar a Tolstoi, pero indiscutiblemente refiriéndose a él- en tal caso sería totalmente definida. No sería capaz de escribir sino haciendo historia, porque en nuestros días ese tipo de belleza no existe más, y si examináramos a los que aún quedan, según la opinión prevaleciente, no encontraríamos, porque no la han conservado, nada de belleza en ellos.

Cuando el “hermoso tipo” hubo desaparecido, cayeron en la ruina no sólo los objetos inmediatos de la creación artística, sino también los fundamentos del fatalismo moral de Tolstoi y de su panteísmo estético. El “karataevismo” del alma tolstoiana moría. Todo lo que antes se suponía parte de mi todo indiscutido caía ahora a pedazos y se hacía problemático. Aquello que era racional, se volvía irracional. Y, como siempre ocurre, precisamente en el momento en que la realidad había perdido su, *antiguo* significado, Tolstoi comenzó a interrogarse sobre el significado de la realidad en general. En la vida de un hombre que no era muy joven que tenía ya cincuenta años, ello produjo una profunda crisis espiritual (hacia fines de la década del 70). Tolstoi vuelve a Dios, acepta las enseñanzas de Cristo, rechaza la división del trabajo, y, junto con ésta, la cultura y el Estado: se convierte en el profeta del trabajo agrícola, de la vida simple, de la no-resistencia al mal con la fuerza.

Cuanto más profunda era la crisis interior -y, según su confesión, el viejo artista por largo tiempo pensó en el suicidio- tanto más debe parecer sorprendente que Tolstoi, en última instancia, haya retornado a aquello que había sido su punto de partida. *El trabajo agrícola* -no es ésta, después de todo, la base sobre la que se erige la epopeya de *La Guerra y la Paz*. *La vida simple*, la auto-inmersión en el pueblo elemental-, ¿no es aquí donde reside la fuerza de Kutuzov? *La no resistencia al mal con la fuerza*, ¿no es la esencia de Karataev recluido en una resignación fatalista?

Pero, si es así, ¿en qué consiste la crisis de Tolstoi? En el hecho de que todo aquello que antes había sido secreto y subterráneo, rebalsaba la superficie y entraba en la esfera de la conciencia. En la medida en que la espiritualidad ligada a la naturaleza desaparece junto con la “naturaleza” que ella encarnaba, el espíritu tiende a la autoconciencia. Esta automática armonía en oposición a la que nace del automatismo propio de la vida, debe de ahora en más ser preservada por el poder responsable de la idea. En esta batalla conservadora de la moral y de la auto-afirmación estética el artista llama en su apoyo al filósofo moralista. No sería fácil determinar cuál de estos dos Tolstoi, el poeta o el moralista, se ha ganado más popularidad en Europa. En todo caso, es cierto que tras la afectada sonrisa de condescendencia del

público burgués para con el viejo de Yasnaia Poliana se esconde un tipo de satisfacción moral: un poeta famoso, un millonario, uno de "nuestro ambiente", un aristócrata de la cabeza a los pies, por convicción viste una blusa de campesino, usa sandalias, corta leña. Es una suerte de redención de los pecados de toda una clase, de toda una cultura. Ello no impide ciertamente a algún burgués imbécil, arrugar la nariz frente a Tolstoi y aun poner de manifiesto, con ligereza, sus dudas sobre las facultades mentales de éste. Un ejemplo del género lo constituye conocido Max Nordau, que pertenece a la hermandad de los que han tomado la filosofía del honesto viejo Samuel Seniles, condimentada de cinismo, y la han revestido del disfraz del clown, apto para reuniones dominicales. Con el texto de Lombroso al alcance de la mano, Nordau descubre en Tolstoi todos los síntomas de la degeneración. Para estos tenderos, la locura comienza donde cesan las ganancias.

Pero, aunque sus devotos burgueses consideren a Tolstoi con sospecha, ironía o con favor, él permanece, para todos ellos como un enigma psicológico. Fuera de un par de discípulos sin ningún valor -uno de ellos, Menshikov ¹ está haciendo ahora el papel de un Hammerstein ², ruso- es necesario reconocer que en los últimos treinta años de su vida, Tolstoi ha permanecido completamente solo.

Ciertamente, es trágica la situación de un profeta que grita en el desierto. Enteramente dominado por sus simpatías conservadoras agrícolas, Tolstoi ha defendido incesantemente, incansable y triunfalmente su mundo espiritual contra los peligros que lo amenazaban de todas partes. Él ha abierto un abismo profundo, de una vez para siempre, entre sí mismo y todas las variedades del liberalismo burgués. En primer lugar, ha repudiado "la superstición del progreso universal prevaleciente en nuestros días".

"Es una buena cosa -exclama- tener la electricidad. el teléfono, las exposiciones y todos los jardines de Arcadia con sus conciertos y sus representaciones, y al mismo tiempo, los cigarrillos, los encuentros pugilísticos, los tiradores y los motores; pero yo quisiera ver todo esto en el fondo del mar. Y no sólo esto, también los trenes y todos los tejidos de algodón y de lana hechos en el mundo, porque para producirlos el noventa y nueve por ciento de los hombres se encuentra reducido a la esclavitud y muere a millares en las fábricas donde estos artículos se manufacturan."

¿Nuestra vida no resulta más bella y más rica con la división del trabajo? Pero la, división del trabajo mutila la viviente alma humana. ¡Fuera la división del trabajo! -El arte? Pero el arte auténtico debe unir a todo el pueblo en la idea de Dios y no dividirlo. Nuestro arte sólo sirve a las *élites*, no llega al pueblo, y por lo tanto sólo es un engaño. Tolstoi rechaza con coraje el arte de Shakespeare, de Goethe, por "falsos", y también el suyo, el de Wagner, el de Boecklin ³.

Se despoja de todas las preocupaciones materiales ligadas a los negocios y a las riquezas y viste el traje campesino en cumplimiento de una suerte de rito simbólico, para renunciar a la cultura. Pero, ¿qué se esconde tras este acto simbólico? ¿Qué es lo que opone a la "mentira", esto es, al proceso histórico?

Tras algún esfuerzo, la filosofía social de Tolstoi puede ser resumida en las siguientes "tesis programáticas":

- 1) No hay ningún género de férrea ley sociológica que determine la esclavitud del hombre, pero existen códigos legales.
- 2) La esclavitud se basa en tres leyes: la de la tierra, la de los impuestos y la de la propiedad.
- 3) No solamente el Estado ruso, sino todo estado es una institución destinada a cometer con violencia y gozando de impunidad los crímenes más horribles.
- 4) *El progreso social auténtico se verifica únicamente por medio del perfeccionamiento religioso y moral de los individuos.*

1.- M. O. Menshikof, publicista burgués ruso del siglo XIX que, después de haber comenzado su carrera con artículos idealistas de carácter moral, se convierte, hacia la década del 90 en el portavoz de los reaccionarios y de los antisemitas rusos.

2.- El barón Hamerstein, fue un reaccionario alemán, diputado del Reichstag y editor de una publicación antisemita.

3.- Arnold Boecklin, pintor suizo muy conocido en su época.

5) "Para liberarse de los Estados no es necesario combatirlos con medios exteriores. Todo lo que se necesita es no participar en ellos ni apoyarlos." Esto significa: a) no asumir las funciones de soldado o de mariscal de campo, de ministro o de intendente, de juez o de miembro del parlamento; b) no pagar voluntariamente al Estado los impuestos ni directa ni indirectamente; e) no valerse de las instituciones estatales ni de los fondos gubernativos para pagar salarios o pensiones; d) no salvaguardar la propiedad propia con los medios de la violencia estatal.

Si a este esquema le quitásemos el cuarto inciso -que evidentemente se rige por sí mismo y mira al autoperfeccionamiento religioso y moral-, obtendríamos evidentemente un programa anarquista totalmente orgánico. Ante todo, hay una concepción puramente mecanicista de la sociedad, como resultado de una malvada legislación. Luego, un repudio formal del Estado y generalmente, de la política. Y, finalmente, como método de lucha una huelga general pasiva y un boycott universal. Pero eliminando la tesis moral-religiosa eliminamos también el único nervio que liga toda esta estructura racional con su arquitecto: el alma de León Tolstoi. Para él, y como consecuencia de todas las condiciones de su evolución y de su posición, la tarea no consiste en establecer una anarquía "comunista" en lugar del orden capitalista. La tarea es salvaguardar el orden basado en la comunidad agrícola contra las influencias destructivas provenientes "de afuera".

Tanto en su populismo como en su "anarquismo", Tolstoi representa intereses agrícolas conservadores. Como los primeros masones, que buscaban con medios ideológicos, restaurar y reforzar, en la sociedad, la moralidad de las corporaciones de casta, basada sobre el principio de la ayuda mutua, que moría bajo los golpes del desarrollo económico, Tolstoi busca revivir por medio de una idea moral-religiosa las condiciones de vida de una economía puramente natural.

A lo largo de este camino, se convierte en un anarquista conservador, porque lo que pide en primer lugar y sobre todo es que el Estado, con el azote del militarismo y los escorpiones, del tesoro federal deje vivir en paz a ese Karataev que encuentra remedio para todo. Tolstoi no ha escuchado ningún rumor de la lucha en escala mundial entre dos universos. el de la burguesía y el del socialismo, de cuyo éxito depende el destino de la humanidad. A sus ojos, el socialismo ha permanecido siempre como una variante del liberalismo, de escaso interés para él. A sus ojos, tanto Marx como Bastiat ⁴, son los representantes de un único y mismo "falso principio", el de la cultura capitalista, el de los obreros sin tierra, el de la coacción estatal. En general, una vez que la humanidad se ha aventurado por un camino errado, poco importa que la ruta haya sido recorrida poco o mucho. La salvación sólo puede venir de un retorno a lo antiguo.

Tolstoi no encuentra palabras suficientemente expresivas para atacar esa ciencia que sostiene que continuaremos viviendo mal por un período bastante largo "de conformidad con las leyes del progreso histórico, sociológico y de otro género", y nuestra vida no "será nunca absolutamente buena en sí misma". Es necesario poner fin al mal ahora mismo; para ello sólo es necesario comprender que el mal es mal. Todos esos sentimientos morales que históricamente han reunido al pueblo y todas las ficciones moral-religiosas surgidas de sus vínculos, han sido reducidas por Tolstoi y al más abstracto mandamiento del amor, de la temperancia y de la resistencia pasiva. Y, desde el momento que estos mandamientos carecen de contenido histórico, y consecuentemente están privados de un contenido cualquiera, parecen aplicables a todos los tiempos y a todos los pueblos.

A la historia, no le acuerda Tolstoi ningún reconocimiento: y esto constituye la base de su pensamiento. Sobre ella reposa la libertad de sus negaciones metafísicas y también la impotencia práctica de toda su predicación. La vida humana que él acepta -la vida primitiva de los campesinos uralocosacos en las estepas escasamente pobladas de la provincia de Sainara-, se encuentra fuera de la historia; se reproduce constantemente como la vida en un panal o en un hormiguero. Lo que la gente llama historia es el producto de la insensatez, de decepciones, de crueldad que han deformado la verdadera historia de la humanidad. Con intrépida coherencia, Tolstoi tira por la ventana la propiedad junto con la historia.

Periódicos y revistas lo hacen sonreír, considerados como productos de la historia presente; quisiera rechazar con su pecho todas las olas del océano. Su ceguera histórica lo deja impotente como un niño cuando afronta el universo de los problemas sociales. La filosofía de Tolstoi se asemeja a la pintura china: las ideas de épocas completamente diversas no son puestas en perspectiva, sino situadas en un mismo plano. Lanza contra la guerra argumentos puramente lógicos y para fundamentarlos aduce las opiniones

4.- Frédéric Bastiat, conocido economista vulgarizador apologista del capitalismo.

de Epieteto o de Molinari ⁵, del filósofo Lao Tse, o de Federico II, del profeta Isaías o del periodista Hardouin, oráculo de los farmacéuticos de París. A sus ojos, escritores, filósofos y profetas no representan sus respectivas épocas sino eternas categorías morales.

Para él, Confucio es comparable a Harpago ⁶ y Schopenhauer se encuentra en compañía no solamente de Jesús, sino también de Moisés. En su trágico duelo contra la diléctica de la historia, a la que opone su sí-sí o no-no, Tolstoi cae a cada paso en desesperadas contradicciones consigo mismo. Y de ello deduce conclusiones totalmente dignas de la terquedad de su genio: "Las incongruencias entre las posiciones del hombre su actividad moral -dice- son el más seguro signo de la verdad". Pero este orgullo idealista halla en sí mismo su expiación. Sería difícil mencionar otro autor del que la historia se sirva tan cruelmente como de Tolstoi, contra su propia voluntad. Moralista y místico, enemigo de la revolución y de la política, alimenta con su crítica la conciencia revolucionaria de muchos sectores populistas.

Negador de la cultura capitalista, encuentra un acogimiento benévolo por parte de la burguesía de Europa y de América, que encuentra en sus predicaciones un bosquejo de su inútil. humanismo unido a una protección psicológica contra la filosofía del levantamiento revolucionario.

Anarquista conservador, enemigo mortal del liberalismo, Tolstoi se encuentra en la situación de ser, al cumplir los ochenta años, una bandera y un vehículo de las rumorosas y políticamente tendenciosas manifestaciones del liberalismo ruso. La historia lo ha vencido, pero no ha podido destruirlo. Aún ahora, en los años de su declinación, él conserva su talento inestimable para la indignación moral.

En el foco de la más vil y criminal contrarrevolución que se haya registrado, que pretende eclipsar para siempre el sol en nuestra tierra con las cuerdas de sus cadalsos, en la atmósfera sofocante de una opinión pública degradada y cobardemente oficial, el último apóstol del perdón cristiano, en quien revive la cólera de los profetas bíblicos, ha lanzado su panfleto *No puedo guardar silencio*, como una maldición sobre las cabezas de aquellos que ofician de verdugos y para una condena para los que guardan silencio.

Y a pesar que él se rehúsa a acoger con simpatía nuestros objetivos revolucionarios, sabemos que esto ocurre porque la historia le ha rehusado a él personalmente la comprensión de sus senderos revolucionarios. Nosotros no lo condenaremos. Por el contrario, apreciaremos siempre en él no solamente la grandeza de su genio que no perecerá en tanto permanezca vivo el arte del hombre, sino también su inflexible coraje moral que le ha impedido permanecer tranquilamente en las filas la hipócrita iglesia de *ellos*, de *su* sociedad y de *su* Estado, condenándolo a permanecer solitario entre sus innumerables admiradores.

Setiembre, 1908.

5.- Gustavo Molinari, economista belga del siglo XIX, de la escuela manchesteriana.

6.-Ministro del rey de los Medos, en el siglo VI a. c.