

León Tolstoi
León Trotsky
15 de septiembre de 1908

(Tomado de “León Tolstoi”, en León Trotsky, *Literatura y revolución*, Tomo II, Ruedo Ibérico, Colombes, 1969, páginas 19-30. Artículo editado por primera vez en alemán en *Neue Zeit*, 15 de septiembre de 1908, con ocasión del 80º aniversario del nacimiento de Tolstoi)

Tolstoi festeja su 80 aniversario y nos aparece hoy como una vieja roca cubierta de musgo, hombre de una época superada.

¡Extraña cosa! No sólo Karl Marx, sino hasta (para tomar un ejemplo sacado de un campo más familiar a Tolstoi) Enrique Heine, parecen vivir hoy aún entre nosotros. Y ya el torrente infranqueable del tiempo nos separa actualmente de nuestro gran contemporáneo de Yasnaia Poliana. Tolstoi tenía 33 años cuando la servidumbre fue suprimida en Rusia. Había crecido y se había desarrollado como el descendiente de “diez generaciones no humilladas por el trabajo”, en la atmósfera de la vieja nobleza rural rusa, con su distinción señorial, en medio de los campos heredados de padres a hijos, en la vasta mansión feudal, a la sombra apacible de las hermosas avenidas de tilos. Las tradiciones de la nobleza rural, su carácter romántico, su poesía, en fin, todo el estilo de su vida, Tolstoi lo había asimilado a tal punto que se convertiría en parte integrante, orgánica, de su personalidad. Aristócrata era al momento del despertar de su conciencia, aristócrata hasta la punta de las uñas sigue siendo hoy, en las fuentes más profundas de su trabajo creador, a pesar de toda la evolución ulterior de su espíritu.

Tolstoi aristócrata

En el castillo señorial de los príncipes Volkonsky, que pasara luego a la familia Tolstoi, el poeta de *Guerra y paz* vive en una habitación amueblada con gran sencillez. Una sierra colgada en una pared y, en el rincón, apoyadas contra la pared, una hoz y un hacha de carpintero. En el piso superior, como guardianes inmóviles de las viejas tradiciones, penden los retratos de toda una serie de generaciones de antepasados. ¡Qué símbolo! En el alma del amo de casa encontramos igualmente esos dos pisos superpuestos, en orden invertido. Mientras que, en las regiones superiores de la conciencia, la filosofía de la sencillez y de la fusión con el pueblo ha hecho su nido, desde abajo, allí donde hunden sus raíces los sentimientos, las pasiones y la voluntad, nos saludan toda una larga galería de abuelos feudales.

En la cólera del arrepentimiento Tolstoi se apartó del arte engañoso y vano que practica un culto idólatra con las simpatías artificialmente desarrolladas de las clases dominantes, cultivando sus prejuicios de casta por medio de la mentira y de la falsa bondad. ¿Qué vemos enseguida? En su última gran obra, *Resurrección*, es precisamente el gran latifundista ruso, rico en dinero y en antepasados, que él sitúa en el centro de su atención artística, rodeándolo esmeradamente del tejido dorado de las relaciones, hábitos y recuerdos aristocráticos, como si no existiera nada hermoso e importante sobre la tierra fuera de ese mundo “vano” y “engañoso”.

Un camino recto y corto lleva del dominio señorial a la casa del campesino. Ese camino, Tolstoi, el poeta, lo ha recorrido frecuentemente con amor, antes de que Tolstoi, el moralista, lo haya convertido en camino de la salvación. Aún después de la abolición de la servidumbre, sigue considerando al campesino como de su propiedad, como parte integrante de su contorno exterior y de su ser íntimo. Tras su “amor indiscutible por el

verdadero pueblo trabajador”, se ve asomar su igualmente indiscutible antepasado feudal colectivo, aunque transfigurado por su genio artístico.

El latifundista y el campesino, tales son, a fin de cuentas, los únicos tipos que Tolstoi haya acogido en el santuario de su trabajo creador. Nunca, ni antes ni después de su crisis, se ha liberado ni ha tratado de liberarse del desprecio verdaderamente feudal por todos los personajes que se interponen entre el latifundista y el campesino o que ocupan un lugar cualquiera fuera de esos dos polos sagrados del viejo orden de cosas: el intendente alemán, el comerciante, el preceptor francés, el médico, el “intelectual”, y en fin el obrero de fábrica, con su reloj y su cadena. No siente jamás la necesidad de estudiar esos tipos, de mirar en el fondo de sus almas, de interrogarlos sobre sus creencias; pasan ante sus ojos de artista como personajes sin importancia alguna y, la mayoría de las veces, cómicos. Cuando llega a representar revolucionarios de los años 70 u 80, como en *Resurrección*, se contenta con variar en el nuevo medio sus viejos tipos de nobles y de campesinos, o nos da esbozos superficiales y cómicos. Su Novodvorov puede pretender representar el tipo del revolucionario ruso del mismo modo que el Riccaut de la Marliniere, de Lessing, el de oficial francés.

La hostilidad de Tolstoi a la vida nueva

A principios de los años 60, cuando Rusia fue sumergida bajo la marea de las nuevas ideas y, lo que es más importante aún, de las nuevas condiciones sociales, Tolstoi tenía tras de él, como ya hemos visto, un tercio de siglo. Desde el punto de vista psicológico y moral, ya estaba, pues, completamente formado. No es necesario decir aquí que Tolstoi no fue nunca un defensor de la servidumbre como su íntimo amigo Fet (Chenchín), el aristócrata y fino lírico, en el alma del cual se codeaban el amor a la naturaleza y la adoración del látigo. Lo que es seguro es que Tolstoi sentía un profundo odio por las nuevas condiciones que estaban a punto de reemplazar a las antiguas. “Personalmente [escribía en 1861], no siento en derredor mío suavización alguna de las costumbres, y no estimo necesario creer al pie de la letra a los que afirman lo contrario. No me parece, por ejemplo, que las relaciones entre los fabricantes y los obreros sean más humanas que las relaciones entre los nobles y los siervos.”

El desorden y el caos en todo y en todas partes, la decadencia de la vieja nobleza, la del campesinado, la confusión general, las cenizas y el polvo de la destrucción, la confusión y la baraúnda de la vida urbana, el cabaret y el cigarrillo en la aldea, la canción trivial del obrero de fábrica en lugar del noble canto popular, todo eso le asqueaba a la vez como aristócrata y como artista. Por lo cual se apartó moralmente de ese proceso formidable, negándole de una vez para siempre su aprobación de artista. No tenía necesidad de situarse como defensor de la servidumbre para estar con toda su alma a favor del retorno a aquellas condiciones sociales en las que él veía la sabia sencillez y encontraba la perfección artística. Allí, la vida se reproduce de generación en generación, de siglo en siglo, en una constante inmutabilidad, bajo el reino todopoderoso de la santa necesidad. En esas condiciones, todos los actos de la vida están determinados por el sol, la lluvia, el viento, el crecimiento de la lluvia. En ese orden de cosas no hay lugar para la razón o la voluntad personal y, por consiguiente, tampoco para la responsabilidad personal. Todo está regulado, justificado, santificado de antemano. Sin ninguna responsabilidad ni voluntad propias, el hombre vive sencillamente en la obediencia, dice el notable poeta del *Poder de la tierra*, Gliéb Uspensky, y es precisamente esta obediencia constante, transformada en esfuerzos constantes, la que constituye toda la vida, la que, aparentemente, no conduce a resultado alguno, pero que sin embargo contiene en sí misma su resultado... Y ¡oh, milagro! esta dependencia servil, sin reflexiones y sin opciones, sin errores y, por consiguiente, sin remordimientos, es precisamente la que crea

la “facilidad” moral de la existencia bajo la dura tutela de la “espiga de centeno”. Micula Selianinovich, el héroe campesino de la vieja leyenda popular, dice de sí mismo: “La madre tierra me ama”.

He ahí el mito religioso del *narodnichestvo* ruso, “populista”, que dominó durante largas décadas el alma la intelligentsia rusa. Completamente adversario de tendencias radicales, Tolstoi fue siempre fiel a sí mismo y, el seno de la *narochichestvo*, representó el ala aristocrática conservadora. Para poder pintar como artista la vida rural como él la conocía, la comprendía y la amaba, Tolstoi debía pues refugiarse en el pasado, en los albores siglo XIX. *Guerra y paz* (1867-1869) es en ese sentido su mejor obra, aún inigualada.

Ese carácter de masa, impersonal, de la vida y su santa irresponsabilidad, Tolstoi lo encarnó en la persona Karataiev, el tipo menos comprensible para el lector europeo y, en todo caso, el que le resulta más extraño. La vida Karataiev, como él mismo se daba cuenta, no tenía sentido alguno como vida individual. Sólo tenía sentido en función de un todo que él reconocía siempre como tal. Las inclinaciones, las amistades, el amor, tal como los comprenden Pedro, Karataiev los ignoraba totalmente, pero él amaba y vivía en el amor de todo lo que encontraba en la vida y particular de los hombres... Pedro (el conde Bezujoi) sentía que Karataiev, a pesar de toda su ternura amistosa por él, no se sentiría afligido ni un solo instante si hubiera tenido que separarse de él. Es el estadio en que el espíritu, para emplear el lenguaje de Hegel, no ha adquirido aún la naturaleza íntima y en el que, por consiguiente, aparece únicamente como espiritualidad natural. A pesar del carácter episódico de sus apariciones, Karataiev constituye el eje filosófico, no artístico, de todo el libro. Kutuzov, del que Tolstoi haría un héroe nacional, es Karataiev, en el papel de general jefe. Contrariamente a Napoleón, no tiene ni planes ni ambiciones propias. En su táctica semiconsciente, y por consiguiente salvadora, él no se deja dirigir por la razón sino por algo que está por encima de la razón: el sordo sino por algo que está por encima de la razón, el sordo instinto de las condiciones físicas y de las inspiraciones del espíritu. popular. El zar Alejandro, en sus mejores momentos, al igual que el último de sus soldados, obedece indistintamente y de la misma forma a la influencia profunda de tierra. En esta unidad moral es donde reside precisamente todo el patetismo de la obra.

Tolstoi, pintor de la vieja Rusia

¡Qué miserable es en el fondo esa vieja Rusia, con su nobleza tan maltratada por la historia, sin altivo pasado de casta, sin cruzadas, sin amor caballeresco y sin torneos, hasta sin expediciones románticas de bandidaje en los caminos reales! ¡Qué pobre en belleza interior, qué profundamente degradada la existencia carneril y semianimal de las masas campesinas!

Pero, ¡qué milagros de transformación es capaz de crear el genio! De la materia bruta de esta descolorida vida gris saca e ilumina toda su belleza escondida. Con calma olímpica, con un verdadero amor homérico por los hijos de su espíritu, presta su atención a todos y a todo: al general en jefe, a los servidores del dominio señorial, al caballo del simple soldado, a la nieta del conde, al mujik, al zar, al piojo en la camisa del soldado, al viejo francmasón; ninguno de ellos tiene privilegios ante él y todos reciben su parte. Paso a paso, rasgo por rasgo, crea un inmenso cuadro cuyas partes, todas, están unidas entre sí por un nexo interior, indisoluble. Sin apresurarse, Tolstoi crea y desarrolla ante nosotros como la vida misma. ¡Siete veces modifica por completo su libro! Lo que más sorprende en este trabajo titánico de creación, es tal vez el hecho de que el artista no se permite, ni permite al lector, reservar su simpatía para tal o cual personaje suyo. Nunca nos muestra sus héroes, como hace Turguénev, héroes que, por otra parte, no ama, iluminados por luces de bengala o por la luz del magnesio, jamás busca para ellos poses ventajosas. No

esconde nada y no se calla nada. Pedro, el inquieto buscador de la verdad, nos es mostrado al final de la obra bajo el aspecto de un padre de familia tranquilo y satisfecho. La pequeña Natacha Rostov, tan conmovedora en su delicadeza de corazón casi infantil, la transforma, con una ausencia total de piedad, en una mujercita limitada con las manos llenas de pañales sucios. Pero es precisamente esta atención apasionada por todas las partes aisladas lo que crea el patetismo poderoso del conjunto. Se puede decir que esta obra está toda impregnada de panteísmo estético, que ignora la belleza, la fealdad, la grandeza o la pequeñez, ya que para él sólo la vida, en general, es grande y bella en la eterna sucesión de sus manifestaciones más diversas. Es la verdadera estética rural, implacablemente conservadora por su naturaleza, y que acerca la obra épica de Tolstoi al Pentateuco y a la Iliada.

Dos intentos posteriores de Tolstoi por situar sus tipos psicológicos preferidos en el marco del pasado, y especialmente en la época de Pedro I y de los decembristas, fracasaron debido a la hostilidad del poeta hacia las influencias extranjeras, que dan a esas dos épocas un carácter tan preciso. Aun cuando Tolstoi se acerca más a nuestra época, como en *Ana Karenina* (1873), sigue siendo íntegramente extraño al desorden introducido en la sociedad, e implacablemente fiel a su conservadurismo artístico, restringiendo la amplitud de su vuelo, sin distinguir de la masa de la vida rusa más que los oasis feudales conservados intactos, con su viejo castillo señorial, los retratos de los antepasados y las bellas avenidas de tilos a la sombra de los cuales se desarrolla, de generación en generación, el ciclo eterno del nacimiento, de la vida y de la muerte.

Tolstoi describe la vida moral de sus héroes al igual que su modo de existencia: tranquilamente, sin prisa, sin precipitar el curso interior de sus sentimientos, de sus pensamientos y de sus conversaciones. No se precipita jamás y nunca llega demasiado tarde. Conserva en sus manos los hilos de los que pende el destino de gran número de personajes, sin perder de vista a ninguno. Cual un dueño solícito e infatigable, lleva en la cabeza una contabilidad completa de todas las partes de sus inmensos bienes. Se diría que se contenta sólo con observar, y que es la naturaleza la que hace todo el trabajo. Arroja la simiente sobre la tierra y espera, cual un sabio agricultor, que, por un proceso natural, el tallo y la espiga surjan de su seno. Se pudiera casi decir que Tolstoi es un Karataiev de genio, con su muda resignación ante las leyes de la naturaleza. Jamás pondrá la mano sobre la yema para desplegar sus hojas bruscamente. Esperará a que las despliegue sola, bajo la acción del calor del sol. Pues odia profundamente la estética de las grandes ciudades, la que, por una codicia que se devora a sí misma, violenta y martiriza a la naturaleza, pidiéndole sólo extractos y esencias y buscando en la paleta, con dedos convulsos, colores que no ofrece el espectro solar.

La lengua de Tolstoi es como su propio genio, tranquila, reposada, concisa y, aunque sin excesos, musculada, a veces hasta pesada y ruda, pero siempre sencilla y de un efecto incomparable. Se distingue a la vez del estilo lírico, cómico, brillante y consciente de su belleza de Turguénev, como del estilo retumbante, precipitado y rugoso de Dostoievski.

En una de sus novelas, el ciudadano Dostoievski, ese genio con el corazón irremediabilmente herido, el poeta voluptuoso de la crueldad y de la piedad, se opone a sí mismo, en forma muy profunda y muy palpable, como el artista de las “novelas familiares rusas”, al conde Tolstoi, el poeta de las reformas caducadas de un pasado noble: “Si yo fuera un novelista ruso y tuviera talento [dice por boca de uno de sus personajes], escogería siempre mis héroes en la nobleza rusa, pues sólo en ese medio culto encontramos por lo menos la apariencia externa de una bella disciplina y de bellos motivos... Hablo totalmente en serio, aunque no sea un noble, como usted sabe... Pues, créame usted, es en esos medios donde se encuentra todo lo que existe de belleza en

nuestro país, al menos todo lo que es, de cierto modo, belleza acabada, completa. No digo esto porque esté absolutamente convencido de la perfección y de la justificación de esa belleza, sino porque ella nos ha dado ya, por ejemplo, formas fijas de honor y de deber, que no se encuentran en ninguna otra parte, en Rusia, fuera de la nobleza... La vía que debe emprender ese novelista [prosigue Dostoievski, pensando sin duda alguna en Tolstoi, sin mencionarlo], sería perfectamente clara; sólo podría escoger el género histórico, pues ya no existen en nuestra época bellas y nobles siluetas, y las que aún subsisten en nuestros días han perdido, según la opinión actual, su antigua belleza”.

La crisis moral de Tolstoi

Al mismo tiempo que desaparecían las “bellas siluetas” del pasado, no solamente desaparecía el objeto inmediato de la creación artística, sino que hasta las mismas bases del fatalismo moral y del panteísmo estético de Tolstoi comenzaban a oscilar: el santo “karataievismo” del alma de Tolstoi se venía abajo. Todo lo que había constituido hasta entonces una parte integrante de un todo completo e indisoluble, se transformó en un fragmento aislado y por consiguiente en una cuestión. La razón se volvió absurdo. Y, como siempre, justamente en el momento en que la vida perdía su antiguo sentido, Tolstoi se interrogó sobre el sentido de la vida en general. Entonces (en la segunda mitad de la década de los 70), comenzó la gran crisis moral, no en la vida de un Tolstoi adolescente, sino de un Tolstoi de cincuenta años de edad. Regresa a Dios, acepta la enseñanza de Cristo, rechaza la división del trabajo, la civilización, el estado, y preconiza el trabajo agrícola, la sencillez y el principio de la “no existencia del mal”¹

Mientras más profunda era la crisis interior (se sabe, por propia confesión, que el poeta cincuentón abrigó largo tiempo la idea del suicidio) más asombroso parece el regreso de Tolstoi, a la postre, a su punto de partida. El trabajo agrícola, ¿no es esa la base sobre la que desarrolla la epopeya de *Guerra y paz*? El regreso a la sencillez, al principio de la fusión íntima con el alma popular, ¿no es eso en lo que consiste toda la fuerza de Kutuzov? El principio de la no resistencia al mal, ¿no es lo que está en la base de la resignación fatalista de Karataiev? Si es así, ¿en qué consiste pues la crisis de Tolstoi? En lo siguiente, en que todo lo que había estado hasta entonces secreto y escondido bajo la tierra aparece en lo sucesivo en pleno día y entra en el campo de la conciencia. Habiendo desaparecido la espiritualidad natural con la “naturaleza” en la que se había incorporado, el espíritu se esfuerza ahora por adquirir la naturaleza íntima. La armonía automática, contra la que se rebeló el automatismo de la propia vida, había que defenderla y conservarla por medio de la fuerza consciente de la Idea. En su lucha por su propia conservación moral y estética, el artista acude al moralista.

¿Cuál de esos dos Tolstoi (el poeta o el moralista) ha adquirido la mayor popularidad en Europa? No es una pregunta fácil de responder. Lo que es incuestionable, en todo caso, es que la sonrisa de condescendencia benévola del público burgués para con la santa sencillez del anciano de Yasnaia Poliana, esconde un sentimiento de satisfacción moral particular. He ahí un poeta célebre, un millonario, uno de “nosotros”, más aún, un aristócrata, que, por motivos de orden moral, lleva una blusa y zapatos de paja trenzada y que asierra maderos. En ello se ve de cierto modo un acto por el que el poeta asume en él los pecados de toda una clase, de toda una cultura. Naturalmente, esto no impide en modo alguno que el filisteo mire a Tolstoi desde lo alto de su grandeza y hasta que exprese algunas dudas referentes a la integridad de sus facultades intelectuales. Así es, por ejemplo, como un hombre que no es un desconocido, Max Nordau, uno de esos señores que adoptan la filosofía del viejo y buen Smile, sazónada con un poco de cinismo, vestido

¹ Más bien “no resistencia al mal”. L. T.

de arlequín de un folletín dominical, ha hecho, con la ayuda de su Lombroso de bolsillo, el notable descubrimiento de que León Tolstoi muestra todos los estigmas de la degeneración. Pues, para estos mendigos, la locura comienza donde acaba la ganancia.

La filosofía social de Tolstoi

Cualquiera que sea la forma en que lo juzguen sus admiradores burgueses, con recelo, con ironía o con benevolencia, Tolstoi sigue siendo para ellos un enigma psicológico. Si exceptuamos el pequeño grupo de sus discípulos (uno de ellos, Menchiko, ¡hace ahora el papel de un Hammerstein ruso!) hay que reconocer que, durante los últimos treinta años de su vida, Tolstoi el moralista ha estado siempre completamente aislado. Es verdaderamente la situación trágica de un profeta que habla solo en el desierto... Completamente bajo la influencia de sus simpatías rurales conservadoras, Tolstoi defiende incansable y victoriosamente su mundo moral contra los peligros que lo amenazan por todas partes. De una vez para siempre, traza una demarcación profunda entre él y todas las variedades del liberalismo burgués, rechazando en primer lugar la creencia, general en nuestra época, en el progreso. “Ciertamente [exclama] el alumbrado eléctrico, el teléfono, las exposiciones, los conciertos, los teatros, las cajetillas de cigarrillos y las cajas de cerillas, los tirantes y los motores, ¡todo eso es admirable! Pero ¡malditos sean por toda la eternidad, no sólo ellos, sino además los ferrocarriles y los tejidos de algodón, en el mundo entero, si es necesario para su fabricación que las noventa y nueve centésimas partes de la humanidad vivan en la esclavitud y mueran por miles en las fábricas!”

La división del trabajo nos enriquece y embellece nuestra vida. Pero mutila el alma viviente del hombre. ¡Abajo la división del trabajo!

¡El Arte! El arte verdadero debe reunir a todos los hombres en el amor de Dios y no dividirlos. Vuestro arte no está destinado, por el contrario, sino a un pequeño número de iniciados. Divide a los hombres, y por ello la mentira está en él. Tolstoi rechaza virilmente el arte “engañoso”: Shakespeare, el propio Goethe, Wagner, Boeklin. Podemos resumir la filosofía social de Tolstoi en las tesis principales siguientes:

1.- No son leyes sociológicas de una necesidad de bronce las que determinan la esclavitud de los hombres, sino los reglamentos jurídicos establecidos arbitrariamente por éstos.

2.- La esclavitud es la consecuencia de tres reglamentos jurídicos concernientes a la tierra, a los impuestos y a la propiedad.

3.- No sólo el gobierno ruso, sino todo gobierno, cualquiera que sea, es una institución que tiene por objetivo cometer impunemente los crímenes más espantosos, por medio del poder estatal.

4.- El verdadero mejoramiento social será obtenido mediante el perfeccionamiento moral y religioso de los individuos.

5.- Para desembarazarse de los gobiernos no hay que combatirlos por medios exteriores, basta con no participar en ellos y no apoyarlos. Principalmente, no hay que: a) aceptar las obligaciones de un soldado, de un general, de un ministro, de un estarosta, de un diputado; b) pagar voluntariamente al gobierno impuestos directos o indirectos; e) utilizar las instituciones gubernamentales o solicitar una ayuda financiera cualquiera del gobierno; d) hacer proteger su propiedad privada por una medida cualquiera del poder estatal.

Si apartamos de este esquema el punto referente a la necesidad del perfeccionamiento moral y religioso de los individuos, el cual, evidentemente, ocupa un lugar aparte, obtenemos un programa anarquista bastante completo. En primer lugar, tenemos una concepción puramente mecánica de la sociedad que aparece como el

resultado de una mala reglamentación jurídica. Luego, la negación formal del estado y de la política en general; finalmente, como método de lucha, la huelga general y el boicot, la rebelión de brazos caídos.

Si excluimos la tesis moral y religiosa, excluimos de hecho el único nervio que une todo este edificio racionalista a su creador, es decir, al alma de Tolstoi. Para él, de acuerdo con todas las condiciones de su desarrollo y de su situación propios, el deber no consiste en reemplazar el régimen capitalista por la “anarquía comunista”, sino en “defender” al régimen de la comunidad aldeana contra toda influencia “exterior” perturbadora. En su *narodnichestvo* como en su “anarquismo”, Tolstoi representa el principio rural conservador. Al igual que la francmasonería primitiva, que se proponía restablecer y reforzar por medios ideológicos la vieja moral corporativa de la ayuda mutua, derruida por los golpes del desarrollo económico, Tolstoi querría resucitar por la fuerza de la idea moral y religiosa, el modo de vida primitivo basado en las condiciones de la economía natural. Por lo cual se convierte en un anarquista conservador, pues lo que le importa ante todo es que el estado no atente, con las fustas de su militarismo y los escorpiones de su fisco, contra la comunidad salvadora de Karataiev. La lucha universal entre los dos mundos antagónicos: el mundo burgués y el mundo socialista, de cuyo resultado depende el destino mismo de la humanidad, no existe para Tolstoi. El socialismo ha sido siempre para él una simple variedad, de poco interés, del liberalismo. A sus ojos, Marx y Bastiat son los representantes de un solo y mismo “principio engañoso”: el de la cultura capitalista, del obrero sin tierra, del constreñimiento estatal. Una vez que la humanidad ha emprendido una falsa vía, poco importa que vaya más o menos lejos. La salvación no puede venir sino de una vuelta atrás completa.

Tolstoi no encuentra términos bastante despectivos para fustigar la ciencia, que declara que, si continuamos viviendo aún largo tiempo bajo el signo del pecado, según las leyes del progreso histórico, sociológico, etc., nuestra vida acabará por mejorar considerablemente.

“El mal [dice Tolstoi] debe ser inmediatamente exterminado, y para ello basta con reconocerlo como mal.” Todos los sentimientos morales que unen históricamente a los hombres entre sí, así como todas las ficciones religiosas y morales generadas por estos nexos, se convierten, en Tolstoi, en los mandamientos más abstractos del amor, del éxtasis y de la no resistencia al mal, y, como esos mandamientos son despojados por él de todo contenido histórico y, por consiguiente, de todo contenido, cualquiera que fuere, le parecen adecuados para todos los tiempos y para todos los pueblos. Tolstoi no reconoce la historia. Esta es la base de todo su pensamiento. Sobre ella reposa la libertad metafísica de su negación, así como la ineficacia práctica de su prédica. El único género de vida que él acepta, el modo de vida primitivo de los cosacos cultivadores de las vastas estepas de los Urales, se ha desarrollado precisamente fuera de la historia. Se ha reproducido sin transformación alguna, como la vida de los enjambres de abejas o de los hormigueros. Lo que los hombres llaman historia le aparece como el producto de la locura, del error, de la crueldad, que desfiguran el alma verdadera de la humanidad. Con una lógica implacable, al mismo tiempo que rechaza la historia, rechaza igualmente todas sus consecuencias. Detesta los periódicos como documentos de la época actual. Piensa detener todas las olas del océano mundial oponiéndoles su viejo pecho.

Esta incompreensión total que manifiesta Tolstoi con respecto a la historia, explica su impotencia infantil en el campo de las cuestiones sociales. Su filosofía es una verdadera pintura china. Las ideas de las más distintas épocas no son clasificadas por él según la perspectiva histórica, sino que aparecen todas a la misma distancia del espectador. Se eleva contra la guerra por medio de argumentos sacados de la lógica pura, y para darles mayor fuerza, cita al mismo tiempo a Epicteto y a Molinari, a Lao-tsé y a Federico II, al

profeta Isaías y al folletinista Hardouin, el oráculo de los tenderos de París. Los escritores, los filósofos y los profetas no representan a sus ojos épocas determinadas, sino las categorías eternas de la moral. Confucio es puesto por él en el mismo plano que Harnack, y Schopenhauer se ve emparejado no sólo con Jesucristo sino hasta con Moisés.

En esta lucha aislada y trágica contra la dialéctica de la historia, a la que no sabe oponer sino su sí sí, no no, Tolstoi cae a cada instante en las contradicciones más insolubles. Y de ello saca esta conclusión, totalmente digna de su empeñamiento genial: “La contradicción fundamental que existe entre la situación de los hombres y su actividad moral es el signo más seguro de la verdad.”

El desquite de la historia

Pero este orgullo idealista lleva en sí mismo su castigo. Efectivamente, sería difícil nombrar un escritor que, contra su voluntad, haya sido tan cruelmente explotado por la historia como Tolstoi.

Él, el moralista místico, el enemigo de la política y de la revolución, alimenta durante largos años la conciencia revolucionaria adormecida de numerosos grupos del sectarismo popular. Él, que reniega de toda la cultura capitalista, encuentra una acogida benévola en la burguesía europea y americana, la cual ve en su prédica a la vez la expresión de su humanitarismo vacío y una defensa contra la filosofía de la revolución.

Él, el anarquista conservador, el enemigo mortal del liberalismo, se ve transformado, en el 80 aniversario de su nacimiento, en bandera e instrumento de una manifestación política ruidosa y tendenciosa del liberalismo ruso.

La historia le ha vencido, pero no lo ha quebrado. Aún hoy, llegado al término de su vida, ha conservado en toda su frescura su capacidad de indignación moral.

En la noche de la más miserable y criminal reacción, que se propone ensombrecer para siempre el sol de nuestro país bajo la red apretada de sus cuerdas de patíbulo, en la atmósfera irrespirable de la cobardía asqueante de la opinión pública oficial, este último apóstol de la caridad cristiana, en quien revive el profeta de la cólera del Antiguo Testamento, lanza su grito obstinado: “Yo no me puedo callar”, como una maldición al rostro, tanto de los verdugos como de los que callan ante los ahorcados.

Y si no simpatiza con nuestros objetivos revolucionarios, sabemos que es porque la historia le ha negado toda comprensión de sus caminos.

No le condenaremos por ello. Y admiraremos siempre en él no solamente al genio, que vivirá tanto como el arte mismo, sino también el valor moral indomable que no le ha permitido quedarse en el seno de su Iglesia hipócrita, de su sociedad y de su estado, y que lo condenó a seguir aislado entre sus incontables admiradores.

Edicions Internacionals Sedov

Serie: Trotsky inédito en internet y en castellano

Edicions internacionals Sedov



germinal_1917@yahoo.es