

## León Tolstoy (1828-1928)

### I

**N**O de los Titanes. El más grande de los Titanes. Con este título, a mi ver, debería designarse a Tolstoy aun por aquellos que no se interesan por la literatura imaginativa de Rusia o que, aun cuando se interesen, prefieren otros autores a Tolstoy. Los que dirigen sus miradas hacia Atenas o hacia Francia del siglo XVIII en busca de ideales artísticos, podrán tal vez dudar si hay alguno de entre los artistas rusos, excepto Turguenev, que merezca ser considerado en el número de los dioses. La divina teoría del arte, resumida en la ideología de Arnoldo, en Sófocles, «que vió la vida sólida y completamente», consiste en que el artista supremo está en todo momento, en lo que a su arte se refiere, por sobre todo conflicto. Lo sabe todo, no es implacable ni olvidadizo, no le afectan las pasiones que destrozan, ni las dudas que atormentan al resto de la humanidad; él pinta nuestras luchas como quien puede asociarse a ellas por simpatía, pero no por experiencia, como quien pertenece a otra raza superior, a un origen más alto, para quien la humanidad es material en un sentido que no puede serlo para la gran mayoría de los hombres. El hecho de que no haya nunca existido ni pueda acaso existir un artista de esta naturaleza, no debe asustar a los teorizantes, que se apegan a su ideal con mucho de esa ciega complacencia con que creen en sus propios héroes. Hay sin embargo una enorme diferencia entre los grandes artistas, la diferencia de que esta teoría puede tal vez imitarse, pero nunca falsearse por completo. Los Titanes,

ya sea cuando ríen o cuando sufren—Catulo, Esquilo, Rabelais, Dickens, Dostoievsky, Tolstoy—, son absolutamente diferentes en sus producciones imaginativas de los dioses: Horacio, Sófocles, Racine, Jane Austen, Turguenev. El mayor poeta del universo es tal vez un Titán, un titán que puede sufrir y que puede comprender hasta la desesperación y el desaliento de los dioses. Son muy pocos los hombres que siguen las aguas de un Shakespeare.

Montaigne tiene y encierra en sí algo de estas dos palabras, Titán, dios, del mismo modo que Flaubert y Milton, y Dryden, y Corneille, y Burn, y Blake y Shelley.

El Titán propiamente tal desde luego muy raro, y es raro especialmente en las más elevadas filas de los artistas; pero en la literatura rusa es casi lo normal, así como en la literatura francesa es la excepción.

El examen de estas diferencias nos permite más que nada comprobar cuán excesivamente inútil es pretender divorciar la vida de las letras; encontraremos la explicación de esta diferencia muchas veces tan sólo en la mente y en la imaginación del hombre más bien que en la del artista, pero muchas veces la encontraremos en el hecho de que esta distinción entre el hombre y el artista, por acomodaticia que sea, es enteramente falsa. Tolstoy es, a no dudar, el más ilustre ejemplo por nosotros conocido de la manera como la vida y las ideas de un artista ejercen su reacción e influencia en el arte. Tal vez si conociésemos más de la vida de Shakespeare, nos encontraríamos con que la hipótesis de Brandes, de una estrecha conexión entre su experiencia y sus obras, era realmente acertada; pero merced a la falta de noticias que de esa vida tenemos, la hipótesis no será más que una hipótesis. Y bueno será no olvidar la teoría de Mr. Yeat, apoyada enérgicamente por Landor, de que el poeta expresa en su arte la antítesis de su propio yo, que no le es posible expresar en los actos de su vida. Indudablemente mucho de ese común desaliento que se experimenta cuando los grandes artistas son considerados en sí mismos, se debe a que ellos han puesto en sus obras lo que han visto de impresionante y excita-

dor; aun cuando no faltan algunos notablemente impresionantes o seguramente más impresionantes en su persona que en sus escritos. ¿Quién no se impresionaría más viendo a Richard Burton o a Trelawney que leyendo sus obras? Y el haber conocido a Tolstoy debe haber sido tan impresionante a lo menos como el leer *Ana Karenina*, *La guerra y la paz*, *Lo que debe hacerse* y *Resurrección*.

Tal vez en esto estriba la verdadera diferencia entre los dioses y los Titanes. Sófocles no vió desde luego la vida por completo; y la firmeza de su visión fué debida en parte al hecho de que siempre rehusó o se resistió a mirar ciertos aspectos de la vida, que Eurípides investigó apasionadamente. Pero la forma como Sófocles expresó los resultados de su visión tiene una firmeza y una perfección que no vemos en los otros autores. Sófocles ha hecho uso de su propia experiencia y de la de sus compañeros, y después de hondo meditar ha transfigurado esa experiencia y la ha dado a conocer revestida con su propia filosofía. Los Titanes se valen de una expresión desnuda; son heridos directamente y utilizan su propia sangre para escribir, y la cabeza actúa en ellos en completo acuerdo con su corazón. Los seres que han suspirado paciente y aun desesperadamente por la unidad, la paz y una especie de razón en su turbulento y embrollado multiverso, han sin embargo aclamado como al más grande a aquel que en su arte ha hallado medio de refundir su propio barro en la unidad del universo. Todos nosotros necesitamos creer que del caos y de la noche oscura puede surgir el cosmos y la aurora del deseo y por eso adoramos esperanzados y humildes a los que pretenden haber encontrado aquí el cielo de nuestras aspiraciones. Sólo cuando los hombres, en ciega desilusión, comienzan a creer que el cosmos es una fantasía, vienen los Titanes a colocarse encima de los dioses, el Etna y el Vesubio vuelven a despedir lava y cenizas y el Hecla, dormido en el sueño de los siglos, comienza de nuevo a bramar y amenazar al cielo con sus columnas de fuego, y de las perturbaciones titánicas de una edad sin fe, «nace una terrible belleza». Y entonces la aclamamos como

más hermosa que el despuntar de la aurora y nos retiramos, turbados sin embargo con cierta vanidad humana, al inimaginable desastre de Pagnarok.

## II

Estudiante de la Universidad de Kazan, Tolstoy, de diecisiete años entonces, se rebeló contra la enseñanza de la historia: «¿Qué nos importa el saber lo que pasó hace mil años?» Es éste un gesto poco común en muchachos de temperamento filosófico; pero la queja de Tolstoy representa algo más que su idealismo juvenil. Nunca Tolstoy se corrigió realmente de este desdén por el pasado; sus escritos sobre religión, sobre arte y aún sobre política, revelan todos una idiosincrasia siempre en pugna manifiesta con las enseñanzas del pasado y un decidido empeño en considerar al pasado como pasado. Tolstoy no fué nunca un filósofo. Creyó ansiosamente en el momento actual y en su poder; su sensibilidad excesivamente aguda, casi sin igual, no le dejaba lugar a reflexión. Vió, sufrió y habló; y jamás se expresó en palabras tan grandiosas como las tuyas ningún escritor que haya vivido de ese modo en el momento. Tolstoy no sólo fué incapaz de ver enteramente la vida, sino que no supo ver siquiera su vida propia, ni una semana de esa vida, ni un día tan solo, enteramente. Es el ejemplo más notable del hombre que, llevado por la emoción, unas veces a una acción, otras a otra, está siempre dividido en sí mismo; Tolstoy no resolvió nunca la lucha entre su ángel bueno y su ángel malo. Aquello que le apasionaba por el momento le apasionaba por entero; y su penitencia tiene la misma cualidad recia e hiriente que su pecado. Como todos aquellos que caen con frecuencia y se lamentan de sus caídas, necesitó, en sus esfuerzos para resguardar una integridad que nunca conservó realmente, hacer a los demás responsables de sus propias caídas y su debilidad; cuando sólo tenía quince años escribía en su Diario:

Muchas veces me he puesto a pensar y no he podido comprender cómo he podido ser tan malo en ese tiempo. Si examino las circunstancias en virtud de las cuales habría podido, con toda facilidad, ser virtuoso y feliz, me convengo de que las muchachas me tenían extraviado.

El que así se expresa es el mismo que, a la edad de sesenta años, escribió *La sonata de Kreutzer* y achacaba a su propio sexo la incapacidad de comprender la verdad del sexo; es el mismo que acusa al arte y a la propiedad, a la guerra y a la ortodoxia, que acusa continuamente a cuanto en la vida humana puede ser ocasión para el pecado, en vez de reprochar su propia debilidad y tratar de buscar en estas verdaderas ocasiones la oportunidad de una enmienda. Con una pertinacia asombrosa Tolstoy denunció como estériles o equivocadas muchas de sus mejores obras, obras que no tienen rival y son en su factura tan finas y delicadas como las de un Balzac o un Dostoievsky. No hay artista que haya sido completamente personal, que se lo deba todo a sí propio; Tolstoy algo le debe a su predecesor Gogol, como le debe a Balzac y a Maupassant, si es que no debe a otros más. Su obra más original está tal vez en esas agradables y conmovedoras historietas que escribió después de rehacer la religión cristiana. Esos cuentos son sencillamente tan tiernos y tan profundos como puedan serlo cualesquiera de la literatura europea; Tolstoy no demostró nunca tan palpable su enorme sinceridad como en los cuentos *Iván el loco* o *Donde está el amor está Dios* o *La Vela*. No hay el menor asomo de condescendencia en tales cuentos escritos para los aldeanos que él quería tanto. Yo creo que sólo el contenido moral y espiritual de ellos ha sido causa de que tales cuentos no fueran reconocidos como sus más acabadas obras maestras, que es lo que son en realidad. De todos modos, las parábolas dominicales no dejan de tener su enseñanza y son obras de arte insuperables. Las parábolas de Tolstoy están inspiradas en las famosas sentencias de su diario, escritas cuando tenía sesenta y cinco años, en el golfo que separa al rico del pobre:

Después de todo, el golfo no es tan terrible. Y si algo de terrible hay en él, no lo sería seguramente tanto como lo son los horrores que continuamente nos

asedian en la vida. Hay menos riesgo de morir por los parásitos, la infección, la miseria, después que se ha dado el último mendrugo para ayudar a los demás, que el que pueda haber de ser muerto en las maniobras de un ejército o en una batalla. ¡La miseria y el hambre parecen tan terribles!... Pero el fondo del pozo de la miseria no es tan profundo como parece después de todo, y muchas veces estamos como el chiquillo del cuento. Toda la noche bajo el terror de caer al fondo del pozo a cuyo borde nos agarramos, cuando ese fondo tenía escasamente un pie de profundidad. Pero no hay que fiarse, sin embargo, de esta poca profundidad; es necesario que estemos preparados y resueltos a morir si es necesario. Sólo es verdadero aquel amor que no reconoce límites para el sacrificio, ni aun el de la misma muerte.

### III

Tal vez fué el ruego de Turguenev al morir, cuando pedía a Tolstoy que volviese de nuevo a su arte, lo que ha dado origen a la leyenda de que existía en Tolstoy la idea y el propósito de un cambio radical; que el Tolstoy que escribió sobre religión, que escribió las parábolas y *Resurrección* era un Tolstoy muy diverso del que escribió *Los Cosacos* y *Ana Karenina* y *Guerra y Paz* y *La muerte de Iván Ilich*. Desde luego podemos asegurar que tal cambio no existe, como lo prueba la publicación de los primeros trozos de su diario. Siempre tuvo grandes vacilaciones Tolstoy en cuestiones de moral, de filosofía y de religión; siempre tras un periodo de investigación anhelante y difícil decidió por el solo impulso lo que únicamente debería haber resuelto por la meditación. Todas sus novelas, todos sus cuentos, aun los primerizos, nos prueban que él, aun siendo un gran narrador como lo era, era un hombre a quien importaban, sobre todas las cosas, los problemas de la moral de nuestro mundo. La carga de *Ana Karenina* y de *Guerra y Paz* es moral. Y si establecemos directamente una comparación de estas dos obras, las más grandes de Tolstoy, con las obras de Balzac o las de Dickens o las de Flaubert, nos convenceremos de la extraordinaria importancia que en ellas adquieren los problemas de índole moral o religiosa... Pedro en *Guerra y Paz* y Levin en *Ana Karenina* son figuras de vida filosófica.

El hecho de que Tolstoy en sus retratos de Ana, y de Vronski y de Karenin haya hecho verdaderas obras maestras, no debe sorprendernos ni debemos tampoco olvidar que para él tales retratos son meramente subsidiarios del propósito moral de la novela. Bajo toda la belleza de los sentidos, belleza a la que Tolstoy era sensible, con tanta emoción y delicadeza, veía la consunción y el esqueleto, veía el voraz e ineludible gusano. Hasta en su pintura de Natacha en *Guerra y Paz* no puede dejarnos pensar que el amor y la belleza son eternos; para él están íntimamente unidos con la pasión y el deseo y lo mismo que estos fenecen, mueren también la belleza y el amor. Hasta en sus más finas descripciones amorosas se ve siempre una advertencia preventiva respecto al fin del amor humano y la felicidad. La alegría tolstoyana va siempre acompañada del espectro del remordimiento. En *Resurrección* se vale Tolstoy con suma habilidad del movimiento de la naturaleza para simbolizar el movimiento de los hombres. Nekludof está trabajando afuera, junto a la ventana de Katucha:

Era un día gris, húmedo y triste, y caía esa blancuzca neblina de primavera que se lleva consigo las últimas nieves o que es originada por el deshielo de las últimas nieves. Desde el río, al pie de la montaña, como a unos cien pasos de la puerta de entrada, se distinguía un ruido extraño. Era el hielo que se rompía. Nekludof bajó las escaleras y se acercó a la ventana de la muchacha y se detuvo sobre el barro, al borde mismo de la franja de nieve congelada. El corazón le golpeaba tan rudamente en el pecho que hasta le parecía distinguir sus latidos; su contenido aliento parecía salir en ráfagas de fuego por sus ojos. En el cuarto de la muchacha ardía una gran lámpara, y Katucha estaba sentada junto a la mesa, sola, con la mirada absorta y pensativa. Nekludof se quedó un rato inmóvil y espío lo que la joven hacía, ajena como estaba a ser observada. Así permaneció sin moverse por espacio de uno o dos minutos: de pronto ella levantó los ojos, sonrió y sacudió la cabeza como si se reprochase a sí misma de alguna cosa; en seguida cambió de postura, apoyó ambos codos sobre la mesa y se quedó de nuevo sumida en honda meditación. Él permanecía de pie, mirándola, escuchando involuntariamente los latidos de su propio corazón y los extraños ruidos que llegaban de la orilla del río. Allá en el río, entre la niebla blanquecina, continuaba la labor incesante del deshielo y se oían sin interrupción los chasquidos del hielo al dar unos contra otros los resquebrajados témpanos, como cristales que se quiebran.

Cuando por fin en 1910 decidió Tolstoy abandonar Yasnaya Poliana, era el rigor del invierno: y sus pies hollaron la nieve cuando no soplaban cálidas brisas de primavera ni se oía el ruido del hielo al resquebrajarse. Reinaba doquiera la muerte de noviembre. Esto impresionó tristemente a Tolstoy, que era uno de los artistas que con más entusiasmo y calor había cantado a la primavera. Para él las inmensas estepas de Rusia en el invierno, duras, heladas, despejadas, representaban un ideal por el que había luchado toda su vida inútilmente hasta que vino a encontrarlo en aquella suprema jornada hacia la muerte. En este punto contrasta poderosamente Tolstoy con su contemporáneo Enrique Ibsen. Ibsen conoció también el terror y la seducción del hielo y de la nieve, pero éste creía que su derretimiento era bueno y tanto en su última obra como en las primeras se encuentra a Dios no en la calma y el silencio de muerte de las heladas y desoladas montañas, sino en el ímpetu de las avalanchas. Tolstoy, el más grande de los novelistas en sus vividas descripciones de la vida de la naturaleza, creyó de una manera extraña que sólo en el silencio de la muerte había la seguridad de encontrarlo: en la primavera no ve la riqueza sino el derroche, no ve la abundancia sino el despilfarro, y sin embargo en el evangelio de su invierno se oye, débil y lejano, un rumor extraño: *Es el ruido del hielo que se rompe.*

R. ELLIS ROBERTS.

(De *The Bookman*, Londres).