

TOLSTOI O DE LA PURIFICACIÓN

Por Ramón XIRAU

POCAS VECES han sentido los hombres un anhelo de purificación tan intenso como en el siglo XIX. Este anhelo proviene de una doble crisis, religiosa y social. Decepcionados por una sociedad a la que pertenecen y contra la cual luchan, enemigos de una forma religiosa que identifican con esta misma sociedad, una gran parte de los pensadores, los filósofos, los poetas del siglo pasado intentan tanto purificarse a sí mismos como purificar el mundo en que les ha tocado vivir. Es verdad que en algunos casos la purificación adquiere características subjetivas. Tal es el caso de Kierkegaard que no quiere fundar una nueva religión sino volver a encontrar, en sus propias contradicciones, personales, la esencia del cristianismo. En otros casos la purificación tiende a objetivarse en teorías morales, sociales y políticas. Así sucede cuando Nietzsche sacrifica el hombre al superhombre, el sueño de un paraíso perdido al sueño de un paraíso renovado; así sucede también cuando Comte y, desde distintos puntos de vista, la mayoría de los socialistas utópicos tratan de edificar una sociedad perfecta en los límites de la tierra.

Perdido el absoluto, el hombre del siglo pasado quiere con frecuencia encontrar nuevos absolutos en el corazón de lo relativo. Feuerbach parece resumir todos estos intentos cuando afirma que el único dios del hombre es el hombre mismo.

Pero si el hombre ya no depende de ningún poder exterior, si se piensa que dentro de él reside la posibilidad de realizar al Hombre, queda por justificar el sentido de la vida humana. Caído y divinizado, mellado por los límites que le imponen espacio y tiempo y, al mismo tiempo, trascendente a sí mismo, el hombre-dios quiere sustituirse al Dios Hombre, siente la necesidad de justificar tanto sus fallas como sus ambiciones, su deseo de culpa y su deseo inmanente de gracia.

En suma: la necesidad de divinización entraña la necesidad de purificación y ésta, la necesidad de justificar al hombre tanto en lo individual como en lo

colectivo. No parece escapar Tolstoi a este impulso de los tiempos que sintieron, arrojando contradicciones, la mayoría de sus contemporáneos.

Cuando muere Tolstoi en Astapovo, responde, no sin el patetismo que lleva consigo el silencio final, a la pregunta que tuvo en su espíritu durante gran parte de su vida "¿Por qué he de vivir?, ¿qué soy yo con mis deseos?" (*Confesión*). Y, en efecto, la justificación que Tolstoi buscaba, fue, en primer término, personal y subjetiva. Fue también un intento por justificar la existencia del hombre sobre la tierra. Al "¿por qué he de vivir?", viene a substituirse el "¿qué debemos hacer?" el "yo" se ve arrastrado por "nosotros". Los hechos —sociedad, arte, historia, religión— irrumpen en su espíritu para hacer estallar los muros de los que pudo haber quedado limitado por los espejos del solipsismo.

Tolstoi quiere afirmar algunas verdades básicas. Pero esta afirmación de las propias creencias lentamente adquiridas entraña una secuencia previa de negaciones. No menos que Nietzsche, no menos que Kierkegaard, no menos que Comte, sabe Tolstoi que para operar un cambio radical de los valores es necesario primero derrumbar los viejos valores establecidos. Y este derrumbe representa para Tolstoi el derrumbe de sus viejas fidelidades. La purificación que Tolstoi vislumbra requiere tanto una crisis íntima como la crítica de las realidades objetivas que le rodean.

No hay que pensar que las negaciones de Tolstoi se limiten a algunos campos del espíritu y de la sociedad. La negación de Tolstoi, parcial en un principio, se convierte, poco a poco, en una negación total. Sigamos, brevemente, algunas de sus líneas de negación; pronto veremos que conducen todas ellas al mismo ideal de pureza, de una pureza seguramente imposible, seguramente patética.

Tolstoi llegó a creer que el arte moderno, a partir del Renacimiento, está dedicado a las clases privilegiadas. Los críticos, nacidos dentro de estas clases y sostenidos por ellas, se lanzan a justi-

ficar un arte que produce placer a los poderosos y lujo a los adinerados. Surgidas de la explotación del pueblo, quien en última instancia es el que paga para que algunos lleguen a obtener una satisfacción que Tolstoi juzga inmoral, la mayoría de las obras artísticas debe ser condenada. No por esto piensa Tolstoi que haya que negar, como lo hicieron Platón o los Padres de la Iglesia, la totalidad del arte. El verdadero arte es aquel que se acerca al pueblo o, más aún, aquel que surge del pueblo. Místico y moralista de las artes populares, Tolstoi define al artista por su capacidad de contagio, por su fuerza de irradiación. No de otra manera pensaba Kierkegaard en el hombre religioso como "centro de intensidad". Cuando Tolstoi se pregunta cuáles son las condiciones de posibilidad de este contagio responde: la individualidad del sentimiento, la claridad en la transmisión de este sentimiento y, por encima de todo, la sinceridad. El arte, surgido del pueblo y devuelto al pueblo (Tolstoi profetizaba que el artista del futuro sería un trabajador manual) será acaso incomprensible "para un pequeño círculo de personas echadas a perder, pero no lo será para la gran mayoría de hombres comunes". Resumo: la negación del arte occidental en casi todas sus manifestaciones hace que Tolstoi sostenga un arte puro, no por ser independiente de la realidad, sino precisamente por estar irremediabilmente ligado a la realidad. Y esta realidad que constituye el pueblo, este pueblo naturalmente que bueno que Rousseau descubrió a principios de su vida, es la misma que Tolstoi viene a redescubrir, muy influido por Rousseau, en sus maduros años de crisis.

Esta necesidad de negar para afirmar que Tolstoi aplicaba a las artes vuelve a aparecer cuando se preocupa por la Religión. En la *Confesión*, nos cuenta cómo, a la edad de once años, hizo el más radical de sus descubrimientos al darse cuenta de que Dios no existe. Más tarde, sin embargo, la preocupación religiosa le conduce a una nueva creencia de orden precisamente religioso. De pa-

so por París es testigo de una ejecución. A esta época remonta la pregunta fundamental: "¿Para qué sirve?, ¿a qué conduce?, ¿por qué hacer algo?". Tolstoi empieza por buscar una respuesta a sus preguntas entre los hombres de su círculo. Pronto se da cuenta de que son cuatro las razones que los alejan de la verdadera religiosidad: la ignorancia, el epicureísmo, la fuerza de carácter y la debilidad. "Me encontré —nos confiesa— en esta categoría."

¿Qué hacer ante una Religión que parece convencer a todos y que nadie sigue de hecho? Tolstoi se decide por negarla y, para ello, se dedica a estudiar los Evangelios, única fuente, a su ver, del verdadero Cristianismo. La Iglesia Ortodoxa, interesada en servir a los grandes y a los poderosos, ha deformado las enseñanzas de Cristo. El pueblo, en cambio, ha sabido conservarlas de la misma manera que ha conservado el sentimiento por el arte verdadero. Convencido de las creencias populares Tolstoi niega sucesivamente la Iglesia, la Teología dogmática y la divinidad de Cristo. A estas negaciones corresponde una nueva serie de afirmaciones: la creencia en Jesucristo como maestro, y, muy fundamentalmente la creencia de que las enseñanzas de Cristo son de orden social y deben reducirse a un solo principio: la no resistencia al mal. Religión primitiva, religión acaso panteísta, que encuentra sus fuentes de saber en el saber idealizado de los hombres puros: los campesinos rusos en los cuales Tolstoi ha puesto toda su confianza.

Pero dejemos el análisis de las diversas negaciones y las afirmaciones correspondientes. Detengámonos en una de ellas, especialmente significativa: la negación de la sensualidad.

Buena parte de *Ana Karenina* está destinada a demostrar que la sensualidad acaba en la muerte. El suicidio de Ana Karenina es, en este sentido, ejemplar. Más significativa me parece la doctrina que traduce la *Sonata a Kreutzer*, escrita en 1889 cuando la crisis íntima de Tolstoi estaba en su momento culminante.

El argumento de la novela es extremadamente sencillo. Posdnicheff, hombre de la aristocracia rusa, mata a su mujer después de un largo proceso de celos. El propio Posdnicheff relata, en un largo monólogo escasamente interrumpido, el desarrollo de su desventura. Más que el análisis de los caracteres, que apenas existen, importa aquí, la presentación de ideas sin duda exacerbadas en la *Sonata*, pero no por ello menos propias.

¿Qué dice Posdnicheff? Un breve párrafo al comienzo de la novela sintetiza la doctrina que el autor quiere exponer: "Sí, antes de contarle cómo asesiné a mi mujer, he de decirle de qué modo me he pervertido. La maté antes de conocerla: maté a la mujer desde el momento en que hube saboreado los deleites de la sensualidad sin amor, y con eso y, después de entonces, maté a la mía." Tolstoi nos cuenta después, en boca de su personaje, que el verdadero pecado del hombre reside en la lascivia. La mujer moderna ha sido liberada tan sólo en apariencia. En realidad es más esclava que nunca. Su papel está en atraer al hombre quien, al poseerla, des-

truye su pureza y la conduce por el camino del mal. A la impureza generalizada —tanto matrimonial como extramatrimonial— contribuyen médicos, gobernantes, hombres de ciencia y hombres de iglesia. Así, el matrimonio mismo es condenable. En el momento de mayor exaltación de su personaje Tolstoi le hace decir que es innecesario perpetuar el género humano: "¿Y para qué hace falta que existamos?... ¿Para vivir? Schopenhauer, Hartman y los budistas sostienen que la verdadera felicidad está en no existir. Y tienen muchísima razón cuando aseguran que la dicha de la humanidad está en su destrucción." Parece por un momento que la verdadera pureza debería identificarse con la pérdida del ser y que el verdadero hombre sería la negación del hombre. No tomemos, sin embargo, al pie de la letra las palabras de Posdnicheff. Recordemos que en la *Confesión* Tolstoi afirmaba ya que el camino de la sabiduría empieza por la negación de la existencia: "Sólo nos acercamos a la verdad en cuanto nos alejamos de la vida" dijo Sócrates cuando se preparaba a morir"; "y dice Schopenhauer... 'lo que queda después de la aniquilación de la voluntad... es, claro está, la nada'"; "Vanidad de vanidades", dice Salomón, 'vanidad de vanidades y todo vanidad'"; "y Sakya Muni no pudo encontrar ningún consuelo en la vida y decidió que la vida es el mayor de los males". Estas cuatro citas, que responden a la gran crisis, cuando Tolstoi llegó a pensar en el suicidio como única solución para su existencia, son la imagen de un estado espiritual transitorio. Después de pasar por él y de torturarse en él Tolstoi logró saber que "la fe es la verdadera fuerza de la vida".

En la *Sonata a Kreutzer*, hablan, sucesivamente, dos momentos de la vida de Tolstoi. La negación total de la existencia que arrebató a su personaje no arrebató al autor. Al final de la *Sonata* —cita y comentario del Evangelio— se expresa más claro que nunca el ideal tolstoiano de la pureza, esta vez unido a su concepto de la sensualidad y del amor:

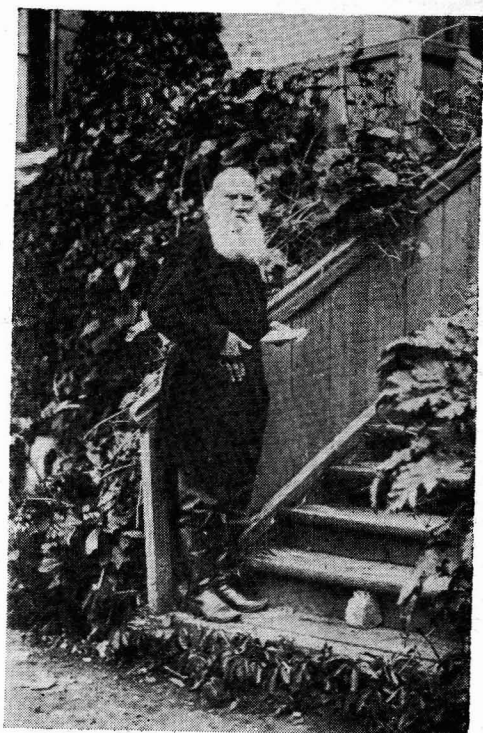
"Aquel que mira a una mujer con deseo, ya ha cometido adulterio." Esto se refiere también a la hermana, y no sólo a la mujer extraña, sino sobre todo a la propia mujer."

En la *Sonata a Kreutzer* vienen a sintetizarse un desesperado afán aniquilador de la vida y una aspiración purificadora que quiere convertirse en regla de la comunión entre los hombres.

Tal es el Tolstoi entusiasta y patético que sigue el llamado de la purificación. ¿Y el otro Tolstoi?, podría preguntarse. El otro, el que escribe con belleza clásica los cuentos de Sebastopol, las aventuras de los cosacos, la niñez, la mocedad y la juventud, el que respira en las anchurosas páginas de *La guerra y la paz*, está presente en el espíritu de todos. Queden estas breves páginas como síntesis de una afirmación que me parece fundamental: este hombre vario, rico y uno está, en efecto, mellado, en el largo camino de su vida, por un constante deseo, imposible y deseado, de utopías puras que, con su presencia, hacen resaltar más vivamente aún la fuerza y la verdad de su obra.



Tolstoi, Chéjov y Gorki



Tolstoi en su casa de Yasnaia Poliana