

ROSENTHAL



EDITOR

«Lo temporal»
y «lo inmortal»

«LO TEMPORAL» Y «LO INMORTAL»

MARC ROSENTHAL

Traducción del ruso
Víctor Carrión



Ediciones EDITHOR
Quito – Ecuador
2026



Marc Moiseiéovich Rosental
(Ustie, 1906 – Moscú, 1975)

*Textos Libres es una serie de textos que
Ediciones Edithor coloca a libre disposición
para su lectura y difusión.*

Título original: «*Vremennoie*» i «*bessmertnoie*»

El texto se traduce del ruso según la versión publicada en: *Literaturni kritik*, 1935, no. 11, pp. 59-69.

En los casos que ha sido posible, las citas han sido contrastadas con traducciones disponibles en castellano o con el texto en el idioma original (ver las notas al pie para los detalles).

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
Ж У Р Н А Л
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А
ОДИНАДЦАТАЯ

Г О С Л И Т И З Д А Т
1 9 - Н О Я Б Р Ь - 3 5

Лев Толстой
1910 — 1935

М. Рихман

«Временное» и «бессмертное»

I

В свой своему учению, Лев Толстой утверждал, что перед той истинной жизнью, которая дана человечеству, «час и тысяча лет» все равно. Все, совершающееся в этом мире, временно, не прочно и преходяще. «Мы живем — завтра придет болезнь, смерть... — изобилие людей, из мела, и ничего не останется, кроме скелета и черепов». Истинно, конечно в мире ничего не, что может за обычными явлениями, настроениями, то, что имеет вечный, божественный смысл. А при этом, какое значение имеет, продолжается ли что-нибудь час или тысячелетия? Все, что люди делают и принимают делать — во чуждому и мизеру, сном и радости, горе и несчастьем, все это лишь призрачные бытия, за которыми находится нечто восторженное жизни.

С этой точки зрения Толстой предлагал и свою судьбу в буржуа.

«Дела мои, какие бы они ни были, все забудется — равно, поеду, да и меня не будет» («Исповедь»).

Если же нужно твердо доказать, что Толстой оказался правым в своем своем собственном судье. Анализируя в 1910 году, после смерти писателя, гораздо основательнее предлагалось, что художественное представление великого писателя будет одним из трудностей человечеством, когда оно уничтожит власть помещиков и капиталистов и создаст себе разумные условия полноценного человеческого существования.

Правда, что если, что относится к «временному», «преходящему», «пространственному», и стремление к «вечному», «непреходящему», «непространственному» — изложено в истории была следствием и проявлением глубокого кризиса, происходящего в жизни и сознании людей, привлекательности к определенным взглядам. Неразрешенность «временного», «преходящего», т. е. сущего в мире и общечеловеческих отношений, истинных ценностей в этом отношении общечеловеческого и философия была на оторванном направлении, пространственного бытия. К тому же все на свете преходяще. Люди живут,

Reproducción facsimilar en tamaño reducido de la portada del No. 11 de la revista *Literaturni Kritik* de 1935 y de la primera página del artículo «*Lo temporal*» y «*lo inmortal*».

«LO TEMPORAL» Y «LO INMORTAL»

1

Fiel a su doctrina, Lev Tolstói aseveró que de cara a aquella vida verdadera que le es dada a la humanidad, «da lo mismo una hora y un milenio». Todo lo que se realiza en este mundo es temporal, precario y perecedero. «Si no es hoy será mañana cuando lleguen las enfermedades y la muerte... para los seres queridos, para mí, y no quedará nada, salvo pestilencia y gusanos»¹. En verdad, es precario y perecedero lo que yace por detrás de los fenómenos y procederes ordinarios, ¿entonces que posee un sentido sublime y divino? Y al mismo tiempo, ¿qué importancia tiene continuar una hora o un milenio?! Todo lo que la gente hace y acostumbra hacer, sus sentimientos y emociones, su risa y alegría, pesar y desdicha, todo aquello solo es un ser efímero allende del cual se encuentra alguna vida auténtica. Desde este punto de vista, Tolstói predijo su destino y futuro.

1 Tolstói, Lev Nikoláievich: *Confesión*, Acantilado [traducción de Marta Rebón].

Mis acciones, sean las que sean, tarde o temprano caerán en el olvido, y yo ya no existiré.²

Casi no es necesario demostrar hoy que Tolstói resultó ser un pésimo profeta de su propio destino. Lenin ya en 1910, tras la muerte del escritor, predijo con mucho mayor fundamento que la obra artística del gran escritor siempre será valiosa para la humanidad trabajadora, cuando esta aniquile el poder de terratenientes y capitalistas y se cree para sí condiciones racionales genuinamente humanas de existencia.

Con frecuencia en la historia el odio por todo lo que tenga que ver con lo «temporal», «causal», «espacial» y el afán por lo que está «fuera del tiempo», «fuera de la causalidad», «fuera de lo espacial» era consecuencia y rasgo de una crisis profunda que tenía lugar en la vida y consciencia de las personas que se pertenecen a determinadas clases. La insatisfacción por lo «temporal», lo «causal», es decir, las relaciones sociales existentes, el despiadado aborrecimiento por estas relaciones se volvió en el plano filosófico negación de lo temporal y lo espacial en general. Por añadidura, todo sobre la tierra

2 Ibid.

es perecedero. La gente vive, muere, nacen otros que sufrirán el mismo destino, unos acontecimientos sustituirán a otros acontecimientos y a estos unos terceros, en resumen: en la realidad viviente, inmediata, al parecer, no hay nada estable y sólido, no hay verdad. Hoy el ser humano goza de su riqueza y vida lujosa, mañana muere y toda esta riqueza pierde para él todo sentido e importancia. La fuerza y atractivo bellos y pletóricos de la juventud mañana se transforman en su opuesto, en la vejez penosa y fea.

¿Qué sentido hay en el afán de riqueza, sabiduría, fuerza y virtud cuando un destino, un final es ineluctable sea para el sabio o el tonto, sea para el rico o el pobre, sea para el fuerte o el débil, etc., etc.?!

Todo lo que hace la gente, toda su vida, actos e impulsos, todo es temporal, precario y se extingue sin dejar huella.

¡Pero entonces la vida es imposible! Y, pese a todo, la vida continúa, en consecuencia, ella tiene algún fundamento más profundo, más sublime, no temporal, sino eterno, fuera de las leyes espaciales del ser. Y solo estos principios eternos del ser le otorgan a la vida algún sentido, la elevan y levantan del precipicio del mal, las

tinieblas y depravación a las cumbres luminosas de la «vida verdadera».

En el área de lo «temporal» y lo «espacial» reina el desasosiego, las pasiones mezquinas, los impulsos viles que despojan al ser humano de su existencia sosegada, ensimismada y benigna.

En el área de lo «eterno», «no espacial» reina el sabio silencio, la firme voluntad de cumplir las leyes de la «vida verdadera», la unidad inmediata del ser humano con el ser supremo que ha creado al ser humano «dirigido a sí mismo».

Estas digresiones nos presentan el esquema ideal promedio de las más heterogéneas filosofías de lo «temporal» y lo «eterno» que, no obstante, son filosofías por esencia igual de idealistas.

Tal el curso de pensamiento de las «búsquedas de lo absoluto» en Lev Tolstói. El gran artista, el observador profundo de esa vida que le era coetánea con toda la agudeza de su visión y a quien le era propio, según la bella expresión de Gorki, «mil ojos en un par», quien vio y reconoció con rapidez la inhumanidad y brutalidad de la sociedad servil. Con él sucedió directamente eso que el propio Tolstói relata sobre un sabio indio, sobre el joven príncipe Sakyamuni.

Sakyamuni, un príncipe joven y feliz a quien le habían ocultado las enfermedades, la vejez, la muerte, sale para dar un paseo y se encuentra a un viejo feo, desdentado y cubierto de babas. El príncipe, que no había conocido hasta ese momento la vejez, se sorprende y le pregunta al cochero qué significa eso y cómo es que ese hombre ha llegado a un estado tan lamentable y repulsivo. Y cuando descubre que ésa es la suerte común de todos los hombres, y que también a él, joven príncipe, le aguarda lo mismo, no puede continuar con el paseo y da la orden de volver a casa para reflexionar sobre todo aquello. Y se encierra solo, y reflexiona. Y probablemente encuentra algún consuelo, puesto que de nuevo sale a pasear, alegre y dichoso. Pero esta vez se encuentra con un enfermo. Ve a un hombre demacrado, lívido, tembloroso, con los ojos turbios. El príncipe, a quien le habían ocultado las enfermedades, se detiene y pregunta qué es eso. Y cuando se entera de que eso es la enfermedad, a la cual todos los hombres están expuestos, y de que, también él, príncipe sano y feliz, puede caer enfermo desde mañana mismo, siente de nuevo que le faltan ánimos para alegrarse, da la orden de volver a casa y vuelve a buscar la tranquilidad; sin duda, la encuentra, puesto que, por tercera vez, sale a pasear; pero también

esta vez le aguarda un nuevo espectáculo: ve que están transportando algo. «¿Qué es eso?». «Un hombre muerto». «¿Qué quiere decir muerto?», pregunta el príncipe. Le explican que estar muerto significa convertirse en lo que se ha convertido ese hombre. El príncipe se acerca al muerto, lo descubre y lo mira. «¿Qué será de él ahora?», pregunta el príncipe. Y le dicen que lo enterrarán. «¿Por qué?». «Porque nunca volverá a estar vivo, y no saldrán de él más que gusanos y hedor». «¿Y ése es el destino de todos los hombres? ¿Me sucederá a mí lo mismo? ¿Me enterrarán, y despediré hedor, y los gusanos me comerán?». «Sí». «¡Atrás! No quiero ir a pasear, nunca más volveré a pasear».

Sakyamuni no podía encontrar consuelo en la vida. Decidió que la vida era el más grande de los males, y empleó todas las fuerzas de su alma en liberarse de ella y liberar a los demás, de manera que después de la muerte la vida no se renovara, para aniquilar la vida por completo, de raíz. Eso es lo que dice la sabiduría india.³

Así relata Lev Tolstói en su *Confesión* una historia que, a su criterio, se repite con todas las personas y que él mismo ha experimentado. Él vio, sintió y experimentó

3 Ibid.

toda la esterilidad de la vida de su sociedad y a semejanza de Sakyamuni empleó «todas las fuerzas de su alma» para desenmascarar esta vida, mostrar su vacuidad, inutilidad, brutalidad que transforma «en hedor» incluso a la gente viviente.

De suerte que la vida es temporal y sin sentido. ¿Acaso, en consecuencia, es menester a semejanza de Sakyamuni aniquilarla para que nunca se renueve? ¿O existe algún sentido en la vida y toda la tarea consiste en hallar, conocer este sentido y organizar la vida de la humanidad en correspondencia con esta verdad suprema?

¿Hay algún sentido en mi vida –se pregunta Tolstói a sí mismo– que no será destruido por la inevitable muerte que me espera?⁴

Ninguna ciencia, ni la ciencia positiva, ni la metafísica ha podido responder a esta pregunta, pues, razona el escritor, la ciencia y la razón lidian con los objetos finitos, con las causas finitas y no salen allende lo finito. A las preguntas que se relacionan con lo infinito, la razón y la ciencia dan, por esencia, respuestas «finitas». Este problema agita al escritor:

4 Ibid.

«¿Por qué vivo?». O bien: «¿Habrá algo que perdurará y no será aniquilado de mi vida ilusoria y efímera?». O bien: «¿Qué sentido tiene mi vida finita en este universo infinito?»⁵. Pero la razón no puede salir de los hechos de la vida, de la sucesión de experimentos y por eso su tesis: la vida es un sinsentido, la vida es el mal, etc., etc., que fue su respuesta a la cuestión de la trascendencia de la vida «finita». Y plenamente consecuente, desde el punto de vista del curso de la «búsqueda del absoluto», Tolstói llega a la conclusión de que la razón no puede dar la respuesta decisiva y más esencial a esto, que para ello es necesario introducir la relación de lo finito con lo infinito. Y esto lo hace y solo puede hacerlo la fe ante la cual la razón solo tiene derechos de auxiliar.

Habiendo comprendido esto, me di cuenta de que no podía buscar una respuesta a mi cuestión en el conocimiento racional, y que la solución dada por el conocimiento racional no era más que una indicación de que la respuesta sólo puede obtenerse formulando el problema de otra manera, es decir, sólo cuando se introduzca la relación entre lo finito y lo infinito en el razonamiento. También me di cuenta de

que las respuestas dadas por la fe, por muy irracionales y distorsionadas que fueran, tenían la ventaja de introducir la relación entre lo finito y lo infinito, sin la cual no puede haber solución.⁶

La fe descubre la unidad del ser humano con el ser supremo, establece el nexo del ser humano con el principio espiritual, pone de manifiesto que el reino divino está dentro del ser humano, descubre una verdad que con alegría adoptan todas las personas.

Así se encontrará el «absoluto», lo «eterno» que debe atenuar el sufrimiento y las privaciones causadas por «lo temporal», abstraernos de ellas y trasladar la personalidad humana a la esfera santa del ser sereno.

El sentido de lo «eterno» está muy bien expresado en las palabras de Agustín citadas por Tolstói:

porque nos has hecho para ti,
e inquieto está nuestro corazón hasta
que descanse en ti.⁷

Comprender la voluntad del ser supremo o del principio espiritual y seguir,

6 Ibid.

7 Agustín: *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2010, p. 116 [traducción de Alfredo Encuentra Ortega].

siempre y en todo, sus exigencias, autoperfeccionarse y perfeccionar a los otros, aquí reside la ley superior de la vida verdadera.

No hay necesidad de recordar al lector los principios prácticos del «absoluto» tolstoiano, estos al igual que sus principios teóricos son del todo reaccionarios, falsos y contradicen de raíz la ideología de la clase trabajadora. Basta con citar una de las innumerables recetas «prácticas» de Tolstói («vuestra salvación y la de todas las personas no se hallará jamás en el orden de vida pecador violento, sino en el orden de tu espíritu») para convencerse de que en la cosmovisión del proletariado no hay ni un solo gramo de tolstoianismo.

Lo «eterno» e «inamóvible» se logra al precio de la mortificación de todo lo vivo, de todo lo humano. El reino «eterno» tolstoiano es el «desierto», «donde todo está quemado por el sol y el sol mismo también se está apagando, amenazado por una noche oscura e infinita» (A. M. Gorki)⁸, es la «nada» sobre la que escribió con total claridad Stefan Zweig en su ensayo sobre Tolstói:

8 Cita de *Los hijos del sol* pieza teatral escrita en 1905 por Máximo Gorki y cuyo tema central es la contradicción entre la masa popular y la intelectualidad. (N. del ed.)

Y quien ha mirado una vez a ese abismo innombrable, ya no puede apartar la vista, la oscuridad se le mete en los sentidos, se le apagan el brillo y el color de la existencia. La risa se le congela en el rostro, ya no puede tocar nada sin sentir esa frialdad; no puede mirar nada sin tener que pensar también en ello, en ese *nihil*, en la Nada. Marchitas y sin valor, las cosas van cayendo de ese sentimiento todavía pleno; la fama se convierte en una caza en pos del viento; el arte, en un juego de locos; el dinero, una escoria amarillenta, y el propio cuerpo, ese cuerpo sano que respira, en una morada para los gusanos; este labio negro e invisible absorbe la savia y el dulzor de todos los valores.⁹

Ahora resulta comprensible porque el gran artista bosquejó su destino futuro con tonos tan siniestros y carentes de perspectivas. El arte sobre el trasfondo de esta «eternidad» toda enrojecida solo es una sombra deplorable y nula. Es verdad, Tolstói no siempre fue consecuente en sus juicios sobre el arte y es posible decir de él lo mismo que él dijo con respecto a otros escritores: a menudo se asemejan a Balaam en el *Libro de los números* que en su deseo de bendecir, maldijo lo que era

9 Zweig, Stefan: *Tres poetas de sus vidas*, Blacklist, 2008 [traducción de José Aníbal Campos].

menester maldecir y, cuando tenía la intención de maldecir, bendijo eso que debía bendecirse. En todo caso, aquellos fuertes elementos de negación del arte que, indudablemente, existen en él y que enunció en la frase citada de la *Confesión* – «todas mis acciones caerán en el olvido» – fueron dictadas en parte, no obstante, por ese «absoluto» despiadado que absorbe la savia y el dulzor de todo lo que es valioso.

De modo que Tolstói se esforzó por encontrar en la vida quimérica, temporal y aniquiladora para sí y para otras personas lo auténtico, lo que no será aniquilado, lo que sobreviviría a lo temporal. ¿Qué camino encontró el escritor para tal fin? El lector ya lo ha visto.

Pero la vida paradójica afirmó la importancia «eterna» e inmortal del gran escritor por caminos totalmente distintos.

La filosofía de Tolstói y su obra artística en las que se reflejó de un modo u otro la lucha contra lo «temporal» y la búsqueda de lo que «no será aniquilado», no fue un fruto del curso puramente lógico del pensamiento del escritor. Tal concepción también puede hallarse en ciertos marxistas (Plejánov es en parte culpable de esto) que cancelan falaz y absurdamente toda posibilidad de explicación de la importancia de Tolstói.

Lenin en sus geniales artículos sobre Tolstói demostró que aquel – «como artista, como pensador y predicador» – con enorme fuerza y profundidad «reflejó con asombroso realce en sus obras... los rasgos de la especificidad histórica de toda la primera revolución rusa, su fuerza y debilidad.»¹⁰

Lo temporal, lo causal, lo atemporal y carente de espacialidad, el principio espiritual y demás conceptos con los que Tolstói opera son la abstracción filosófica de relaciones totalmente reales, vitales, son la situación real de clases determinadas, en un determinado período, su psicología social, su cosmovisión, su reflejo peculiar elaborado en la consciencia del ideólogo de estas clases. Esta es la cumbre de la pirámide que se ha alejado mucho de su base, de las situaciones vitales reales, una cumbre en la que se ha agotado la realidad y en las que se han entronizado las abstracciones estériles, carentes de vida, pero es una cumbre cuya base es la vida de una enorme época revolucionaria, con todas sus contradicciones, tendencias históricas, con todos sus aspectos fuertes y sus limitaciones.

10 Lenin, V. I.: «León Tolstói», *Obras Completas*, t. 20, Editorial Progreso, Moscú, 1983, p. 20.

La negación filosófica de lo «temporal», de lo «causal» solo es el resultado demacrado de la crítica apasionada, recia de las relaciones serviles, de la propiedad territorial nobiliaria, del Estado policial, de la iglesia, del desenfreno terrateniente, del libertinaje, crítica en la que se expresó la protesta de millones y millones campesinos carentes de tierra y derechos.

La afirmación filosófica del «espíritu eterno» y semejantes despropósitos eran expresión de la psicología del campesino patriarcal, ingenuo, incapaz de entrar en escena de modo independiente en la lucha decisiva, era expresión de la «incultura política y la blandura revolucionaria» (Lenin)¹¹.

Lev Tolstói es grande porque en sus obras planteó las grandes cuestiones de la época, porque, como dice Lenin, «su importancia mundial como artista y su celebridad universal como pensador y predicador reflejan, a su modo, la trascendencia universal de la revolución rusa»¹².

¿Acaso es posible dar una idea más expresiva y clara sobre la importancia de

11 Lenin, V. I.: «León Tolstói, espejo de la revolución rusa», *Obras Completas*, t. 17, Editorial Progreso, Moscú, 1983, p. 219.

12 Lenin, V. I.: «León Tolstói», *Obras Completas*, t. 20, Editorial Progreso, Moscú, 1983, p. 19.

Lev Tolstói, que las siguientes tres líneas de Lenin?

«La época en que se preparaba la revolución en uno de los países oprimidos por los señores feudales fue, gracias a la manera genial en que Tolstói la trató, un paso adelante en el desarrollo artístico de toda la humanidad»¹³. En otras palabras, Lenin dice que Tolstói, como todo artista genial, escogió como objeto de su creación los problemas más grandes y esenciales de la contemporaneidad, en sus obras planteó las cuestiones más decisivas y agudas de su época tempestuosa y bosquejó con tanta fuerza artística (es verdad, aquí también exteriorizó sus propias flaquezas y las de su época) que su obra nos entrega un cuadro diáfano de uno de los períodos más importantes del desarrollo social de la humanidad.

El artista genial, no obstante, no solo descubre y preserva para la humanidad tal o cual época, sus rasgos peculiares y característicos, sino que la propia época merced a su enorme fuerza artística se transforma en un hecho artístico, en un fenómeno de orden estético y se entrelaza, como una cadena, en el desarrollo artístico general de la humanidad. Tal la dialéctica de la transformación de las formas

13 Ibid.

artísticas en contenido que devela profundamente los rasgos de la época y la transformación del contenido en forma artística que eleva al arte de toda la humanidad a un nivel superior, sobre los hombros de un solo artista genial.

Tolstói cumplió esta tarea única y dual del artista genial. Y en esto, como el lector notará con facilidad... se halla la importancia y el sentido que no serán aniquilados, la importancia y el sentido eternos y atemporales de la vida «finita» del gran escritor.

La vida y creación paradójica de Tolstói reside en que luchó contra lo «temporal», se esforzó por ir más allá de lo «finito» hacia el área de lo «eterno» y expresó, en esencia, la situación histórica desmesuradamente temporal en un segmento determinado, temporal y limitado del desarrollo de la sociedad humana.

La paradoja consistía además en que la eternidad, la inmortalidad, la grandeza imposible de aniquilar del escritor está en lograr una representación genial de lo «temporal», es decir, una época determinada en el tiempo, lograr precisamente que su obra sea la época captada en imágenes artísticas.

Así la historia resolvió el problema del atormentado escritor y estableció de

manera práctica la relación del ser humano «finito» con el desarrollo infinito de toda la humanidad.

2

Los criterios de Lev Tolstói sobre el arte estuvieron determinados por sus principios filosóficos y morales, aunque, como ya se ha dicho, en estos criterios hay muchas contradicciones e inconsecuencias. El gran escritor que creó una obra artística incomparable la sacrificó a la «voluntad eterna», al declarar que casi toda su obra artística se catalogaba en el área del «mal arte».

Pero Tolstói, a semejanza del Balaam bíblico a menudo bendijo lo que quiso maldecir y en sus enunciados teóricos sobre el arte hay mucho de grande y valioso que pertenece al futuro.

Es particularmente valioso y cercano a nuestra literatura nueva, socialista el afán de Tolstói por una literatura asequible al pueblo, su intento de fundamentar el

principio del carácter nacional¹⁴ de la literatura.

Aunque los puntos de vista filosóficos de Tolstói yacían en la base de su teoría del arte sería risible pensar que su áspera relación con la literatura y el arte se explica directamente, como lo creen ciertos marxistas, por los «absolutos» por él procurados.

Mucho más verdadero es que en su teoría del arte se expresan circunstancias más prosaicas, a saber, la actitud para con la literatura y el arte predominante por parte de toda la clase cuyos intereses y esperanzas expresó el escritor. El lector más atento de los enunciados de Tolstói sobre el arte fácilmente notará que los criterios del escritor sobre el arte pasado y contemporáneo son la continuación de su crítica general de los ordenes económico, político, jurídico y demás.

El arte, la literatura y la ciencia justifican el bandidaje, la arbitrariedad y

14 El lector debe tomar en cuenta que si bien la palabra *народность* (*narodnost*) se traduce como «carácter nacional», «idiosincracia» o «nacionalidad», su significado no puede separarse del de *народный* (*narodny*) que es tanto lo «popular» como lo «nacional», según el diccionario de Ozhegov el significado de *narodnost* en el arte supone la expresión de los intereses populares y de la mentalidad de un pueblo. En castellano no existe esta polisemia, pues el significado de nacional (relativo a la nación) y popular (relativo al pueblo, en especial a sus sectores más pobres) se diferencian de modo bastante claro. (N. del trad.)

corrupción, por eso no son ciencia y arte verdaderos.

El arte, la literatura y la ciencia son incomprensibles para el amplio pueblo, por ende, el pueblo no las necesita con ese semblante.

Tolstói desarrolla su ofensiva contra la literatura y la ciencia por estas dos líneas.

¡Con que fuerza enorme fustiga a los representantes de las teorías filosóficas que justifican la servidumbre de millones, la riqueza y ociosidad de un pequeño puñado de «parásitos»...! ¡Con cuánto sarcasmo ironiza sobre el pope Malthus con su teoría de la población, de la teoría de Comte, de Hegel con su tesis de que todo lo real es racional!

Sobre la teoría de Comte escribió:

¿Cómo no admitir, pues, una teoría tan seductora que permite guardarnos la consciencia en el bolsillo de una vez para siempre, y vivir una vida animal sin freno alguno, al amparo de un apoyo científico firmísimo, según nuestro tiempo?

Y ved de qué modo se fundamenta hoy, en esa doctrina nueva, la justificación de la ociosidad y de la crueldad de los hombres (*Lo que debe hacerse*).¹⁵

15 Tolstói, León: *Lo que debe hacerse*, Maucci, Barcelona, 1902, p. 100 [traducción de Camilo Millán].

¿Acaso no sentimos en este justo azote a la ciencia burguesa la protesta de millones de campesinos colocados en condiciones de vida servil?!

Este motivo yace en la base de invectivas de Tolstói contra el arte nobiliario y burgués. Es menester reconocer la justeza del gran escritor, enunció muchas verdades amargas, pero ciertas sobre sus hermanos de pluma.

Él compara el desarrollo del arte con los círculos de corto diámetro que se sobreponen sobre círculos de gran diámetro, aquí el cono ya deja de ser un círculo. Lo mismo sucede con el arte. Este deviene más y más objeto de la ocupación e interés de pequeños grupos de personas que ven en el arte no unos de los órganos más importantes del progreso humano, sino solo un instrumento del refinamiento de sentimientos ya corrompidos.

Para nosotros, en esta crítica no solo es importante que en ella hay mucho de justo. En la base de esta crítica yace el gran principio de que el arte verdadero debe ser arte popular [*narodnym iskusstvom*] (aquí, es verdad, que nuestra concepción del carácter nacional del arte [*narodnosti iskusstva*], como vimos

anteriormente, es directamente opuesta a la tolstóiana).

Tolstói crítica a los decadentes, simbolistas y a toda la literatura por el empobrecimiento del contenido, por el afectamiento de las formas, por haber erigido al carácter simbólico, enigmático en dogma literario. Aquí está completamente en lo justo al divisar la circunstancia de que la literatura, como todo el arte, se basa en la servidumbre del pueblo. Y la servidumbre, dice Tolstói, no permite el florecimiento del arte verdadero.

El arte es la flor de la vida de toda la sociedad. No puede ser buena la flor de una sociedad como esta sociedad de rapaces parásitos de nuestro mundo cristiano. Aquella será inevitablemente corrupta y monstruosa.

Tal es el arte de nuestra sociedad, que en tiempos recientes ha llegado al grado más alto de corrupción y monstruosidad.¹⁶

Lo mismo dice Tolstói sobre la poesía y el arte de los decadentes.

Su poesía, su arte solo gustan a un pequeño círculo de gentes tan anormales como lo son ellos mismos. El arte

16 Tolstói, L. N.: *Sobre la verdad, la vida y la conducta*, Eksmo, Moscú, 2011 [en ruso].

verdadero capta las áreas más amplias, capta el alma del ser humano. Y así ha sido siempre el arte auténtico.¹⁷

El arte verdadero siempre ha preparado, anticipado los amplios movimientos populares y – se pregunta Tolstói – ¿qué puede predecir el arte parasitario de los decadentes? «Amor, depravación, depravación, amor».

Como ve el lector, estas ideas tienen muy poco en común con la «voluntad eterna».

El arte y la literatura deben ser populares, su contenido debe ser profundo, captando el sentir de millones de las masas populares trabajadores, la forma artística debe corresponderse a este contenido, debe ser igual de profunda, sencilla, asequible como es profunda la vida del pueblo.

Estas tesis, predicadas por el escritor, no solo eran principio teóricos, sino, como lo sabe el lector, principios prácticos de la creación de Tolstói.

Esto lo comprendió Lenin a la perfección, en la creación de Tólstoi (naturalmente, el Tólstoi de un determinado período) Lenin recalcó los rasgos del

17 Tolstói, L. N.: «Carta a M. Loskutov. 24 de febrero de 1908», *Obras Completas en 90 tomos*, t. 78, Editorial «Literatura», Moscú, 1956, pp. 67-68 [en ruso].

carácter nacional [*narodnosti*] que en sus obras se expresó en que estas reflejaron de modo asombrosamente veraz y profundo la situación de millones de campesinos, su protesta y desesperanza, y también la fuerza de la sensibilidad, frescura y fogosidad que diferencia a la crítica de Tólstoi era la fuerza y los sentimientos de millones de campesinos cuya vida y estados de ánimo el escritor representó tan fidedignamente.

La crítica de Tolstói -escribió Lenin- se distingue por tal fuerza de sensibilidad, tal pasión, es tan convincente, tan fresca, tan sincera, tan valiente en su afán de «llegar hasta la raíz», de encontrar la verdadera causa de las calamidades de las masas, porque refleja efectivamente los cambios radicales en la mentalidad de millones de campesinos que, recién liberados del régimen de la servidumbre, vieron que su libertad suponía los nuevos horrores de la ruina, de la muerte por hambre, de una vida sin hogar entre los «bajos fondos» de la ciudad, etc. Tolstói reflejó el estado de ánimo de esos campesinos con tanta fidelidad, que introdujo en su propia doctrina el candor de éstos, su extrañamiento de la política, su misticismo, su deseo de apartarse del mundo, su «no resistencia al mal», las maldicio-

nes impotentes al capitalismo y al «poder del dinero».¹⁸

Esto es profundamente significativo y, lamentablemente, aún se tiene poca consciencia de estas palabras que no solo develan ampliamente la trascendencia de Tolstói, sino que muestran el camino futuro de la literatura, las perspectivas de su carácter nacional genuino, cuando el «pueblo» deviene en un concepto que refleja la situación de una única humanidad en la sociedad socialista.

El principio, predicado por Tolstói, del carácter nacional en el arte salta a escena con un relieve aún mayor cuando habla del arte del futuro.

Citemos algunos extractos tan diáfanos que hablan por sí mismos.

Mientras –escribe Tolstói en su tratado sobre el arte– no se destierre a los mercaderes del templo, el templo del arte no será un templo. El arte del futuro los expulsará.

Y por eso el contenido del arte del futuro, como me lo imagino, no se parecerá en nada al arte del presente. El contenido del arte del futuro no será expresión de sentimientos excepcionales,

18 Lenin: «León Tolstói y el movimiento obrero contemporáneo», *Obras Completas*, t. 20, Editorial Progreso, p. 41.

soberbia, angustia, saciedad y voluptuosidad en todas las formas posibles, asequible a los intereses solo de las personas que se han liberado a sí mismos mediante la violencia del trabajo propio de los hombres, sino que el arte futuro consistirá en la expresión de los sentimientos experimentados por el hombre que vive como propia la vida de todas las personas.¹⁹

Y además:

Los conocedores del arte en general no serán, como sucede ahora, una clase singular de personas adineradas, sino todo el pueblo, de tal manera para que una obra sea bien reconocida, aprobada y difundida, esta debe satisfacer las necesidades no de unos cuantos que se encuentran en condiciones iguales y, a menudo, antinaturales, sino los requerimientos de todas las personas, de las grandes masas de gente que se encuentran en condiciones laborales naturales.

Y los artistas que producen arte ya no serán tal y como son ahora, solo esas rarezas seleccionadas de una pequeña porción de todo el pueblo, gente de las clases adineradas o cercanas a estas, sino todas las personas dotadas de todo

19 Tolstói: «¿Qué es el arte?», *Obras Escogidas en 22 tomos*, t. 15, Editorial de Literatura Artística, Moscú, 1983 [en ruso].

el pueblo que resulten capaces y sientan inclinación por la actividad artística.²⁰

¿Acaso se requiere una evidencia más clara de que Tolstói vio el futuro del arte en su carácter nacional? En esto reside, puede decirse, la faceta fuerte humana general de sus puntos de vista sobre el arte.

Pero cuánto más cercanas al proletariado son las aspiraciones del gran escritor por un arte popular, más lejano está de ese sentido que él deposita en su concepción de carácter nacional. Y aquí sale a escena toda la contradictoriedad de Tolstói, sus facetas débiles, su «idiotez en Cristo».

Tolstói comprende por carácter nacional del arte un contenido tal, un nivel de arte tal que sea asequible al campesino patriarcal atrasado, un arte que exprese su consciencia pura, religiosa y casta. Al fustigar de manera fundamentalmente justa y verdadera a la ciencia y literatura burguesas comprendió maravillosamente que estas se han creado sobre la esclavitud del pueblo, al que le son inaccesibles todos los bienes del arte, Tolstói se inclinaba en general a negar la importancia de la ciencia y los enormes progresos del arte, y

20 Ibid.

entronizó como principio la incomprensión por el pueblo de las sinfonías de Beethoven, según la cual, la música de Beethoven o de otros grandes compositores es un embuste de gentes ociosas que contradice por principio el carácter laborioso del pueblo.

El «pueblo trabajador» no comprende la ciencia, Shakespeare, Beethoven, etc. – les son indiferentes, no ve su importancia – así que son hostiles a la consciencia popular, por lo que están sujetos a la negación más implacable. Y a la inversa, el arte del campesino patriarcal atrasado se erige en principio positivo eterno del arte en general, del arte como tal, ya que este arte se difunde entre las amplias masas es además por eso la única forma posible de su existencia.

Tolstói construye con base en esta filosofía bonachona y reaccionaria su teoría del arte religioso y laico, sobre estos fundamentos llama con pasión a los escritores y artistas a desechar el arte «superior» y componer «canciones para mujeres», bosquejar cuadros de cinco kopeks «para el pueblo», explicar las únicas «narraciones artísticas» de la Biblia, parábolas del evangelio y similares.

Tolstói estaba tan lejano, como el cielo lo está de la tierra, de la comprensión de

que el nivel de la consciencia popular, la psicología del pueblo campesino estaban condicionados por un régimen determinado de relaciones sociales, que la actitud indiferente del pueblo hacia Beethoven estaba determinada por las condiciones económicas horribles de su existencia y que llegará el momento en que el pueblo se interesará en los grandes compositores, artistas y escritores.

Y aquí la inconsecuencia de Tolstói se burlaría malamente de él con el tiempo.

El gran crítico que deseaba sinceramente mejorar la situación de la masa de millones, que luchó contra el arte incomprensible y hostil al pueblo, que quiso afirmar y perpetuar un arte, una relación del pueblo con el arte que se había formado en las condiciones de la esclavitud popular que se nutre del atraso, del salvajismo patriarcal y primitivo.

De manera que los aspectos débiles y profundamente errados de las perspectivas del gran escritor en cuanto al arte estuvieron determinados, como lo ve el lector, no tanto por la «voluntad eterna» y «absoluta» cuánto porque Tolstói en sus juicios sobre el arte no vio, no se elevó por encima de los límites de la consciencia atrasada del campesinado en la época de preparación de la primera revolución.

No obstante, la crítica fogosa e implacable del arte burgués putrefacto, el afán de crear un arte popular es tan próximo al proletariado triunfante que este hoy crea por primera vez en la historia universal una literatura y arte genuinamente populares.

Pero lo hace sobre bases distintas, directamente opuestas a las tolstoianas.

La literatura popular de la sociedad socialista será auténticamente popular, pues al abolir definitivamente y realmente a las clases desaparece las diferencias sociales entre las personas y de su lucha heroica surge un único pueblo socialista.

La literatura popular de la sociedad socialista será una literatura popular genuina, pues el proletariado como la clase más revolucionaria avanzada de la sociedad se apropia y reelabora todos los logros de la ciencia y el arte, elevando la consciencia del pueblo a las cumbres más altas del pensar.

El arte popular del socialismo será auténticamente popular y libre pues el proletariado y su partido han creado condiciones bajo las cuales el único manantial de creación artística será aquel sobre el que soñó Lev Tolstói: «la necesidad interna irresistible» de crear.