

de la poesía que sea «un símbolo inscrito en un hombre», declaran al mismo tiempo que únicamente «el caso raro, único», merece llamar la atención del poeta—es decir el caso que no significa nada más que él mismo, que es, por consiguiente, lo contrario de un símbolo <sup>1</sup>.

Hemos, pues, visto ahora que el simbolismo, lo mismo que el preraphaelismo inglés del cual ha tomado algunas de sus consignas y de sus sentimientos, no es otra cosa sino una forma del misticismo de los degenerados débiles y emotivos. Las tentativas de algunos adeptos del movimiento para introducir un sentido en el balbuceo de sus jefes y atribuir á este movimiento una especie de programa, no resisten ni por un momento á la crítica, pero se afirman como desvaríos grafómanos sin el más mínimo fundamento de verdad y de buen sentido. Un joven escritor francés, no seguramente hostil á innovaciones razonables, M. Hugues Le Roux, caracteriza con mucha exactitud al grupo de los simbolistas al decir de ellos: «Ridículos anquilosados, insoportables los unos á los otros, viven sin que el público los comprenda, varios de ellos sin que los comprendan sus amigos, algunos sin comprenderse ellos mismos. Poetas ó prosistas, sus procedimientos son idénticos: no más asunto ni más sentido, sino yuxtaposiciones, palabras deslumbrantes, musicales (?), enganches de rimas prodigiosas, totales de colores y de sonidos imprevistos, balanceos, choques, alucinaciones y sugestiones provocadas» <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Séame permitido recordar con este motivo que desde 1885, es decir antes de la publicación del pretendido programa simbolista, establecía yo esta tesis en mis *Paradojas* (edición popular, segunda parte, pág. 253), que el poeta debía «decir á la mayoría de sus lectores el profundo ¡*Tat twam asi!* (¡Esto es lo que tú eres!) del sabio indio», y «poder repetir al hombre sano normalmente desarrollado siguiendo el ejemplo del viejo Romano: «¡Tú eres quien es el protagonista de la fábula!»; en otros términos, que la poesía debe ser «simbólica» en este sentido que muestra hombres, destinos, sentimientos y leyes vitales generales.

<sup>2</sup> Hugues Le Roux, *Retratos de cera*, París 1891, págs. 129 y 130.

## IV

### EL TOLSTOISMO

El conde León Tolstoï ha llegado á ser en estos últimos años uno de los escritores más citados y probablemente también más leídos del universo. Cada una de sus palabras evoca un eco en todos los pueblos civilizados; no puede negarse la fuerte acción que ejerce sobre los contemporáneos, pero no es una acción artística. Por ahora al menos no se le imita todavía; no se ha formado en torno suyo escuela ninguna al modo de las escuelas preraphaelita y simbolista; los escritos muy numerosos ya que tratan de Tolstoï son explicativos ó críticos, no son creaciones poéticas modeladas sobre las suyas. La influencia que ejerce sobre la manera de pensar y de sentir contemporánea es una influencia moral que se dirige infinitamente más á la gran masa de los lectores que al círculo restringido de los ambiciosos literarios que buscan un jefe. No es pues una teoría estética, sino una concepción del mundo lo que se puede definir con el nombre de tolstoísmo.

Para demostrar que el tolstoísmo es una aberración intelectual, una forma de degeneración, es necesario examinar críticamente primero á Tolstoï mismo, luego el público que siente entusiasmo por sus ideas.

Tolstoï es á la vez poeta y filósofo, teniendo esta última cualidad en su sentido más amplio, es decir por igual como teólogo, moralista y sociólogo. Como creador de obras de imaginación ocupa un sitio muy elevado, aunque

no alcance la valía de su compatriota Tourgueneff, al cual parece actualmente haber dejado atrás en la estima de la muchedumbre. Tolstoï no posee la ponderación artística soberbia de Tourgueneff, en el cual nunca se encuentra una palabra de sobra, nunca hay pesadez ni digresiones, y el cual, auténtico y grandioso creador de hombres, se cierne al modo de un Prometeo por encima de sus figuras, á las cuales da alientos de vida. Los mismos admiradores más afectos á Tolstoï admiten que es prolijo, se pierde en los detalles, y no siempre sabe en medio de su fárrago realzar con gusto seguro lo esencial y sacrificar lo que no es indispensable. M. de Vogué dice, hablando de *La Guerra y la Paz*: «¿El título de novela, conviene en realidad á esta obra complicada?... El hilo muy sencillo y muy endeble de la acción novelesca sirve para enlazar capítulos de historia, de política, de filosofía, amontonados y revueltos en esta poligrafía del mundo ruso... Hay que ganarse el placer como en las ascensiones de montaña: el camino es á veces ingrato y penoso, se pierde uno, es preciso un esfuerzo y un trabajo... Los espíritus apasionados por la historia no serán severos para aquella confusión inextricable de personajes, para aquella sucesión de incidentes triviales que obstruyen la acción. ¿Opinarán lo mismo los que no buscan en la ficción novelesca más que un entretenimiento? A éstos, Tolstoï los desconcierta en todas sus costumbres. Este analista minucioso ignora ó desprecia la primera operación del análisis, tan natural al genio francés; queremos nosotros que el novelista escoja, que separe un personaje, un hecho, del caos de los seres y de las cosas, á fin de estudiar aisladamente el objeto escogido. El Ruso, dominado por el sentimiento de la dependencia universal, no se decide á romper los mil lazos que ligan á un hombre, á una acción, á un pensamiento, con la marcha total del mundo »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vizconde E. M. de Vogué, *La Novela rusa*, París 1888, páginas 293 y siguientes.

M. de Vogué ve las cosas con notable exactitud, pero no sabe interpretarlas; ha caracterizado claramente, aunque sin saberlo, el método con el cual un degenerado místico considera el mundo y describe su fenómeno. Sabemos que lo que constituye la especialidad del pensamiento místico es la falta de atención; ésta es la que, en medio del caos de los fenómenos, los escoge y los agrupa de manera que resalte claramente una idea predominante en el espíritu del observador. Si la atención falta, el cuadro del mundo se presenta al observador como una sucesión monótona de cuadros enigmáticos que aparecen y desaparecen sin conexión y permanecen absolutamente inexpresivos para la conciencia. Este hecho primordial de la vida psíquica debe el lector tenerlo siempre presente en el espíritu. El hombre atento se encuentra activo frente al universo, el hombre inatento es pasivo; aquél lo regula según un plan que ha elaborado en su espíritu, éste soporta el tumulto de sus impresiones sin intentar organizarlas, separarlas y reunir las. Hay la misma diferencia entre ellos que en la reproducción del mundo por un buen pintor ó por una placa fotográfica: el cuadro suprime determinados detalles y pone otros de relieve, de suerte que permite al instante reconocer sea algún acto ó espectáculo exterior, sea alguna emoción interior del pintor; la fotografía refleja indistintamente el fenómeno entero con todos sus detalles, de suerte que no toma significación alguna á menos que el observador aplique la atención que la placa sensible no ha podido ejercer. Notemos por otra parte que la fotografía misma no es tampoco una reproducción fiel de la realidad, puesto que la placa sensible sólo lo es para determinados colores: reproduce el azul y el violeta, y no experimenta del rojo y del amarillo sino una débil impresión ó una impresión nula. A la sensibilidad de la placa química corresponde la emotividad del degenerado; también éste hace una selección en el fenómeno, no según la ley de la atención consciente, sino se-

gún el instinto de la emotividad inconsciente; percibe lo que concuerda con sus emociones; lo que no concuerda con ellas no existe para él. Así es cómo se origina el método de trabajo señalado por M. de Vogué en las novelas de Tolstoï: los detalles son uniformemente percibidos y colocados en el mismo plano, no con arreglo á su importancia respecto de la idea fundamental, sino según su relación con la emoción del poeta. No hay, por lo demás, idea fundamental, ó apenas si existe; el lector tiene que empezar por ponerla en la novela, como la pondría en la misma naturaleza, en un paisaje, en una muchedumbre, en la serie de los sucesos históricos.

La novela se ha escrito únicamente porque el poeta ha experimentado fuertes emociones, aumentadas por ciertos rasgos del cuadro del mundo que se desenvolvía ante sus ojos. Así es como la novela de Tolstoï semeja á la pintura de los prerafaelitas: una abundancia de detalles maravillosamente exactos <sup>1</sup>, una idea fundamental místicamente vaga y apenas perceptible <sup>2</sup>, una profunda y fuerte emoción <sup>3</sup>. Esto es lo que siente claramente también M. de Vogué, pero de nuevo sin poder explicárselo. «Por una singular y frecuente contradicción, dice, este espíritu inquieto, flotante, bañado en las

<sup>1</sup> Véase en *La Guerra y la Paz* (Obras completas de León Tolstoï, traducidas al alemán con permiso del autor, por Rafael Lowenfeld, Berlín, 1892, tomos V á VIII): las conversaciones de los soldados, primera parte, pág. 252; la escena de las avanzadas, págs. 314 y siguientes; la descripción de las tropas en marcha, pág. 332; la muerte del conde Besoukhow, págs. 142-145; la caza de monte, segunda parte, págs. 383-407.

<sup>2</sup> En la misma obra: los pensamientos del príncipe André herido, primera parte, pág. 516; la conversación del conde Pedro con el francmasón y martinista Basdjejew, segunda parte, págs. 106-114 y siguientes.

<sup>3</sup> *Ibidem*: la aventura de la princesa María con su pretendiente, primera parte, págs. 410-423; el parto de la princesita, segunda parte, págs. 58-65; todos los pasajes en que el conde Rostow ve al czar Alejandro, ó aquellos en los cuales el autor habla de Napoleón I, etc.

brumas del nihilismo, está dotado de una lucidez y de una penetración sin iguales para el estudio científico de los fenómenos de la vida; tiene la visión clara, pronta, analítica de todo lo que alienta sobre la tierra... Se diría el espíritu de un químico inglés en el alma de un budista indio; que se encargue quien quiera de explicar este extraño maridaje; el que lo consiga explicará toda Rusia... De estos fenómenos que le ofrecen un terreno tan seguro cuando los estudia aisladamente, quiere conocer las relaciones generales, quiere remontarse á las leyes que las rigen, á las causas inaccesibles. Entonces, su vista tan clara se obscurece, el intrépido explorador pierde pie, cae en el abismo de las contradicciones filosóficas; en sí mismo, en torno suyo, no siente más que la nada y la noche» <sup>1</sup>.

M. de Vogué desea una explicación de este «extraño maridaje» de la claridad más grande en la percepción de los detalles, y de la incapacidad completa para comprender las relaciones de los unos con los otros. Esta explicación ahora ya la poseen mis lectores. El pensamiento místico, el pensamiento sin atención del emotivo, lleva á su conciencia imágenes aisladas que pueden ser muy precisas, cuando se relacionan con su emoción; pero dicho pensamiento no es capaz de enlazar razonablemente las unas á las otras estas imágenes aisladas, porque carece para esto de la atención necesaria.

Así pues, por grandiosas cualidades que posean las obras de imaginación de Tolstoï no es á ellas á quienes debe su reputación universal y su acción sobre los contemporáneos. Las gentes estaban de acuerdo para ver en sus novelas producciones notables, pero durante largos años ni *La Guerra y la Paz*, ni *Ana Karenine*, ni las narraciones cortas, tuvieron muchos lectores fuera de Rusia y la crítica no rendía su tributo de admiración al autor de esas obras sino con alguna reserva. En Alemania, Franz

<sup>1</sup> V. de E. M. de Vogué *op., cit.*, pág. 282.

Bornmüller decía todavía de Tolstoï en 1882, en su *Diccionario biográfico de los escritores del tiempo actual*: «Posee un talento literario no ordinario, pero insuficientemente acabado desde el punto de vista artístico é influido por determinados modos de ver estrechos sobre la vida y sobre el espíritu de la historia». Tal era hace aun unos cuantos años, la opinión de las personas bastante escasas fuera de los Rusos, que conocían á Tolstoï.

La *Sonata de Kreutzer*, publicada en 1889, llevó por primera vez el nombre de Tolstoï hasta los límites de la civilización; esta breve narración fué la primera que se tradujo á todas las lenguas, publicada por cientos de miles de ejemplares, y leída con una viva emoción por millones de personas. A partir de este momento, la opinión pública de los pueblos occidentales colocó á Tolstoï en la primera línea de los escritores vivos; su nombre estuvo en todas las bocas, el interés general no sólo se volvió hacia sus narraciones anteriores, que habían permanecido ignoradas durante largos años, sino también hacia su persona y su destino, y llegó á ser en el ocaso de su vida, por decirlo así de la noche á la mañana, lo que es hoy sin disputa: una de las principales figuras representativas del siglo en sus postrimerías. La *Sonata de Kreutzer*, no obstante, no alcanza el nivel poético de la mayor parte de sus obras anteriores; una gloria adquirida de repente, no ya por *La Guerra y la Paz*, *Los Cosacos*, *Ana Karénine*, etc., sino mucho después de la publicación de estas abundantes creaciones, por la *Sonata de Kreutzer*, no puede, pues, atribuirse única ó principalmente en los méritos estéticos. La historia de esta gloria demuestra de este modo que no es el «poeta» Tolstoï la verdadera causa del tolstoísmo. De hecho es sobre todo, y quizá únicamente, al «filósofo» Tolstoï á quien es imputable esta tendencia de espíritu. El filósofo tiene pues una importancia más grande que el poeta, bajo el punto de vista de nuestro estudio.

Tolstoï se ha formado, de la posición del hombre en el

universo, de sus relaciones con la humanidad y del objeto de su vida, una idea que se desprende de todas sus obras, pero que ha desarrollado también sistemáticamente en varios escritos teóricos, especialmente en *Mi Confesión*, *Mi Religión*, *Breve Exposición del Evangelio* y *Mi Vida*. Dicha idea es poco complicada y es fácil resumirla en unas cuantas palabras: el individuo no es nada y la especie es todo; el individuo vive para hacer el bien á sus semejantes; pensar é investigar, ese es el gran mal; la ciencia es la perdición, la fe es la salvación.

Cómo ha llegado á este resultado lo cuenta Tolstoï en *Mi Confesión*: «Perdí en edad temprana la fe. Viví durante algún tiempo, como todos los demás, de las vanidades de la vida. Escribí libros y enseñé, como los demás, lo que yo no sabía. Después la esfinge comenzó á perseguirme cada vez con más crueldad: adivina mi enigma ó te devoro. La ciencia no me ha explicado nada; á mi eterna pregunta, la única que significa alguna cosa: ¿cuál es el objeto de mi vida?—la ciencia me dió respuestas que me traían otras enseñanzas que eran para mí indiferentes. La ciencia me dijo tan sólo: la vida es un mal desprovisto de sentido. Quise matarme. En fin, tuve la idea de examinar cómo vive la inmensa mayoría de los hombres, no aquella que, como nosotros, las pretendidas clases superiores, se entregan á la reflexión y al estudio, sino aquella que trabaja y sufre, y que sin embargo goza de tranquilidad y tiene ideas precisas sobre el objeto de la vida. Comprendí que se debe vivir como esta muchedumbre, volver á su fe sencilla».

Si se examina seriamente esta marcha de ideas, se reconoce en seguida que es absurda. Plantear así la cuestión: «¿cuál es el objeto de mi vida?», es plantearla de una manera defectuosa y superficial; es presuponer implícitamente la idea de finalidad en la naturaleza, presuposición sobre la cual el espíritu verdaderamente ávido de verdad y de conocimiento tiene precisamente que ejercer su crítica.

Para preguntar: «¿Cuál es el objeto de nuestra vida?», tenemos que admitir ante todo que nuestra vida tiene un objeto determinado, y como nuestra vida no es sino un fenómeno especial en la vida general de la naturaleza, en la evolución de nuestra tierra, de nuestro sistema solar, de todos los sistemas solares, esta hipótesis encierra esta otra: que la vida general de la naturaleza tiene un objeto determinado. Esta hipótesis, á su vez, presupone necesariamente la existencia, en el universo, de un espíritu consciente, previsor y director. ¿Qué es, con efecto, un objeto? El efecto querido, colocado en el porvenir, de fuerzas activas en el presente. El objeto ejerce sobre estas fuerzas una influencia en cuanto les traza una dirección; es por consiguiente él mismo una fuerza. Pero dicho objeto no puede existir objetivamente, en el tiempo y en el espacio, puesto que entonces dejaría de ser un objeto futuro, se convertiría en una causa presente, es decir en una fuerza más que clasificar en el mecanismo general de las fuerzas naturales, y el suelo se sustraería, faltaría base material para toda especulación relativa á la finalidad. Pero si no es objetivamente, si no existe en el tiempo y el espacio, tiene, para que todavía podamos representárnoslo, que existir en alguna parte virtualmente, como idea, plan y propósito; ahora bien, lo que encierra dentro de sí un propósito, una idea, un plan, lo llamamos conciencia; y una conciencia que elabora un plan del universo y emplea conscientemente las fuerzas de la naturaleza en su realización, es sinónimo de Dios. Ahora bien; si se cree en un Dios, se pierde inmediatamente el derecho de hacer esta pregunta: «¿Cuál es el objeto de mi vida?», puesto que entonces es una arrogante pretensión, una tentativa del hombre débil y pequeño para mirar á Dios por encima del hombro, espiar su plan, levantarse, erguirse hasta la altura de la omniscencia; pero es también inútil dicha pregunta, puesto que no podemos imaginarnos un Dios sin la suprema sabiduría, y

si ha concebido un plan del universo, dicho plan es seguramente perfecto, todas sus partes son armónicas, el objeto al cual es empleado cada colaborador, el más pequeño como el más grande, es el mejor que se pueda imaginar y el hombre puede en toda quietud y en toda seguridad vivir conforme á sus fuerzas y á sus instintos depositados en él por Dios, dado que en todos los casos el hombre cumple, colaborando en el divino plan cósmico desconocido para él, una alta y digna misión.

Si, por lo contrario, no se cree en un Dios, no se puede tampoco formar la idea de finalidad, puesto que en este caso el objeto futuro, que no puede existir más que como idea en una conciencia, no tiene, dado que falta una conciencia universal, ningún sitio en que pueda existir y no puede haber para él sitio ninguno en la naturaleza. Y si no hay finalidad, no se puede tampoco preguntar: «¿Cuál es el objeto de mi vida?» En este caso la vida no tiene un objeto predeterminado, no tiene más que causas. No tenemos, pues, para qué ocuparnos más que de éstas, por lo menos de las más próximas, accesibles á nuestro examen, puesto que las causas lejanas y especialmente las causas últimas se sustraen por el momento totalmente á nuestro conocimiento. Nuestra pregunta entonces debe ser: «¿Por qué causa vivimos?», y la respuesta no es difícil. Vivimos porque estamos, como toda la naturaleza cognoscible, bajo la ley general de la causalidad. Esta es una ley mecánica que no exige ningún plan preestablecido ni ningún propósito, por consiguiente tampoco ninguna conciencia universal. En virtud de esta ley, los fenómenos del presente tienen su raíz en lo pasado, no en lo porvenir: vivimos porque somos engendrados por nuestros padres, porque hemos recibido de ellos una cantidad determinada de fuerza que nos permite resistir durante un tiempo dado á las fuerzas disolventes de la naturaleza que obran sobre nosotros. Cómo se da la forma propia á nuestra vida, esto resulta de los efectos recíprocos constantes

de nuestras fuerzas orgánicas heredadas y de las influencias exteriores. Considerada objetivamente, nuestra vida es, pues, la resultante necesaria de la actividad regular de las fuerzas naturales mecánicas; subjetivamente implica una determinada cantidad de alegrías y de dolores; sentimos, como alegrías, la satisfacción de nuestros instintos orgánicos; como dolores, su aspiración vana á esta satisfacción. En el organismo sano que posee un alto grado de adaptabilidad, se desarrollan solamente los instintos cuya satisfacción es posible, cuando menos hasta un cierto punto, y no va acompañada de consecuencias perjudiciales para el individuo; en su existencia, por consiguiente, las alegrías prevalecen de una manera decidida sobre los dolores y siente la vida no como un mal, sino como un gran bien. En el organismo desequilibrado existen instintos degenerados que no pueden ser satisfechos, ó cuya satisfacción perjudica al individuo ó le destruye; ó bien el organismo degenerado es demasiado débil ó demasiado torpe para satisfacer aun los instintos legítimos; en su existencia, necesariamente, predominan entonces los dolores y siente la vida como un mal. Mi interpretación del enigma de la vida es pariente cercana de la interpretación eudemónica conocida, pero está fundada sobre una base biológica, y no metafísica. Explica el optimismo y el pesimismo del modo más sencillo, como fuerza vital suficiente ó insuficiente, como adaptabilidad existente ó que falta, como salud ó enfermedad. La observación imparcial de la vida demuestra que la humanidad entera ocupa consciente ó inconscientemente el mismo punto de vista filosófico. Los hombres viven de buen grado, y más bien tranquilamente alegres que tristes, por tanto tiempo cuanto la existencia les ofrece satisfacciones. ¿Son los sufrimientos más fuertes que el sentimiento de placer que aporta la satisfacción del primero y más importante de todos los instintos orgánicos: el instinto vital ó de la conservación?—no vacilan entonces en matarse. Cuando el príncipe de

Bismark decía en cierta ocasión: «Yo no sé por qué tendría que soportar todos los fastidios de la existencia, si no creyera en Dios y en una vida futura», demostraba sencillamente que no tenía más que un conocimiento insuficiente de los progresos del pensamiento humano desde Hamlet, que se hacía poco más ó menos la misma pregunta; soporta las contrariedades de la vida porque puede soportarlas y por todo el tiempo que puede hacerlo, y rechaza infaliblemente la existencia desde el momento en que su fuerza no es ya suficiente para soportarlas. He aquí por qué el incrédulo vive y permanece alegre, por todo el tiempo que las satisfacciones predominan en su vida; y he aquí por qué el creyente, por su parte, rechaza la existencia, como vemos que sucede á cada instante, cuando advierte de un modo incontestable que el balance de su vida se cifra por un déficit de satisfacciones. El argumento de la fe tiene incontestablemente, en el espíritu del creyente—como, por otra parte, el argumento del deber y del honor, en el espíritu del incrédulo—una fuerza persuasiva, y debe ser inscrita en el haber en las cuentas de la vida. Sin embargo, no tiene también más que un valor limitado y no puede sino equilibrar su equivalente de sufrimientos, y nada más.

De estas consideraciones resulta que la terrible pregunta: «¿Cuál es el objeto de mi vida?» que ha empujado casi á Tolstoï al suicidio, podía ser resuelta, sin dificultad, de una manera satisfactoria. El creyente que admite que su vida debe tener un objeto, vivirá conforme á sus inclinaciones y á sus fuerzas, y se dirá asimismo que de esta manera cumple correctamente la parte de trabajo que le es asignada en el universo, aun sin conocer los objetivos últimos de éste, absolutamente como un soldado cumple de buen grado su deber en el punto del campo de batalla en que está colocado, sin tener la más mínima sospecha de la marcha general de la batalla ni de la importancia que tenga ésta para el resultado de la campaña