

GUERRA Y GUERRA. LA MODERNIDAD APOCALÍPTICA DE THOMAS MÜNTZER A LEÓN TOLSTÓI*

Fernando Bayón

fernandbayon@gmail.com

ABSTRACT: *This article discusses the philosophical significance of Leo Tolstoy for european modernity, in dialogue with a number of writers and authors that provide an alternative way of thinking confronted to the hegemonic ideas on how the modern conscioussnes was born. The authors addressed here cover a large time span, ranging from the sixteenth to the twentieth century: Thomas Müntzer, Jean-Paul and Carlo Michelstaedter. The hypothesis of this essay argues that european Modernity was strongly influenced by new forms of religious experience that helped to extend across the continent a rupturistic sense of consummation of historical time. The primary aim of this paper is to show the role that certain apocalyptic tone played in Tolstoi's late work, a tone highly syntomatic of the deep crisis experienced in the religious-political sphere at the beginnig of the twentieth century.*

KEY WORDS: *Tolstoy; crisis of modernity; Thomas Müntzer; Peasants' War; Jean Paul; nihilism; Carlos Michelstaedter; apocalypticism; rhetorics.*

WAR AND WAR. APOCALYPTIC MODERNITY FROM THOMAS MÜNZER TO LEO TOLSTOY

RESUMEN: Este artículo analiza cuál es el puesto de León Tolstói en la Modernidad a través de un diálogo con una serie de autores que representan una alternativa al discurso hegemónico en torno a la constitución de la conciencia moderna. Los autores elegidos son representativos de un gran arco temporal que va del siglo XVI hasta el XX: Thomas Müntzer, Jean Paul y Carlo Michelstaedter. La hipótesis del artículo defiende que la Modernidad política quedó fuertemente marcada por formas inéditas de experiencia religiosa que ayudaron a extender por todo el continente una nueva idea de la consumación del tiempo histórico. El argumento principal de este ensayo se dirige a demostrar que la obra de Tolstói participa de un cierto tono apocalíptico que resulta muy sintomático de las fracturas políticas de la modernidad así como de las crisis de la conciencia histórica.

PALABRAS CLAVE: Tolstói; crisis de la Modernidad; Thomas Müntzer; Guerra de los campesinos; Jean Paul; nihilismo; Carlo Michelsstaedter; apocalipsis; retórica.

Os apenáis por mi muerte, pero me matarán porque afirmo la verdad. Mi muerte es necesaria para afirmar la verdad. Mi muerte, por la que yo no renunciaría a la verdad, os fortalecerá y entenderéis entonces qué es mentira y qué es verdad y qué surge del entendimiento de la mentira y la verdad.

León Tolstói, *El Evangelio abreviado*
(Capítulo XI, *La Despedida*).

PROEMIO ICONOLÓGICO



Ambrogio Lorenzetti, pintor italiano de la escuela de Siena, es el artista más citado en los *power points* de los filósofos políticos europeos gracias a su impresionante trabajo para la *Sala dei Nove* del Palazzo Comunale de Siena (1338-1340).

En su pared norte, un fresco representa el régimen político bajo la virtud de la *Justicia* (en sus dos afecciones, *distributiva* y *conmutativa*), alineada con la *Concordia*. La *Sabiduría*, que figura sobre ella, sujeta su balanza. La *Paz*, vestida de blanco en el centro de la representación, reposa su codo sobre los atributos de la *Guerra* y aparece en el extremo derecho de la monumental *Signoria*, que conviene promover en la ciudad para establecer un gobierno virtuoso, la cual está flanqueada además por la *Fortaleza*, la *Prudencia*, la *Magnanimidad* y la *Templanza*.

Si nos fijamos en los detalles del fresco de la pared Oeste, nos encontramos con la *Tiranía* entronizada: a su costado derecho está el *Fraude*, la *Traición* y la *Crueldad*; al izquierdo, el *Furor*, la *Discordia*... y la *Guerra*, como extremo siniestro. La *Justicia* rueda por los suelos, con los pies atados.

Como dice Quentin Skinner (Skinner, 2009), que ha dedicado un célebre estudio a estos frescos toscanos, la mirada de los autores del Renacimiento a los clásicos, a los tratados de virtudes republicanas de Cicerón y Séneca principalmente, les permitió educar políticamente al espectador mediante dicotomías nuevas.

Los frescos no recogen ya la distinción mediante la cual se tipificaban las formas de gobierno en el mundo medieval, es decir, la dicotomía fundamental príncipe-pueblo, convertida en el Estado dual en la dicotomía *Rex-regnum*. En la Siena del fresco sólo se contempla una comunidad, que puede estar bien o mal gobernada, con formas puras o corruptas. Pero que no tiene señor, que no quiere conocer monarca: que antepone la virtud al príncipe.

Las alegorías de Lorenzetti sostienen plásticamente el discurso sobre lo que habrá de ser un "buen gobierno": la política, en el Renacimiento, comienza (o vuelve) a vincularse a una cierta noción de civilidad, es decir, deja de ser mera pasión, providencia, destino y teología, para convertirse definitivamente en acción, contingencia, ambigüedad y trabajo. Este cambio es un anuncio de modernidad (de Modernidad, también).

De todos los rastros de modernidad que le es dado perseguir a la filosofía, me interesa uno, a mi entender especialmente inquietante y productivo desde este punto de vista. Aquel que nos conduce, por medios heterodoxos, hacia autores de inteligencias fuertemente contradictorias y contradictoras, empeñados en demostrar que vida y verdad son difícilmente compatibles. Autores que demostraron ser radicalmente conscientes de la imposible fraternidad de la vida y la verdad; pero a los que esa misma convicción les llevó a emplearse hasta las últimas consecuencias en la



tarea de introducir la vida en la horma de una verdad que ellos comprendieron acaso demasiado bien.

Hay una Modernidad que afirma, sin perder el tipo, preservando las divisas de la conciencia histórica, la crítica filosófica y la emancipación política, que dejando de atender a los sentidos temporales y éticos de la ruptura y la escisión, así como a los contra-sentidos de la finitud y la muerte, es en vano, y aun estúpido, pretender elaborar una verdad suficiente para todos: pensadores que no caminaron de la guerra a la paz, sino de guerra en guerra. Müntzer, Jean-Paul, Michelstaedter y Tolstói, por ejemplo.

1. PRIMER DIÁLOGO: UN APOCALIPSIS DE LA MODERNIDAD TEMPRANA

Thomas Müntzer avanza un poco, hasta el centro de la escalinata. Nadie advierte su presencia. Su primer grito colma la plaza, rebosante ya de por lo menos cuatro mil personas, y pronto se ve ahogado por una oleada de voces vibrantes.

– ¡Pueblo de Mühlhausen, escucha, la batalla final está próxima! (...) Nada es imposible para aquellos que tienen fe. Pero a aquel que no la tiene, le será arrebatado hasta aquello que posee. Por eso escuchad, gentes de Mühlhausen: el Señor ha escogido a los suyos, los elegidos; quien no sienta el corazón henchido de coraje, de fe, que no ponga trabas a los designios

de Dios: que se vaya, ahora, hacia su destino de perro. ¡Lejos! Que vuelva a su taller, que vuelva a su cama. Que se largue, que desaparezca para siempre.

Luther Blisset, Q.

El 15 de mayo de 1525, una figura destaca entre la multitud de la batalla de Frankenhausen. Porta un estandarte con arco iris sobre fondo blanco con el título *Verbum domini maneat in aeternum*. Allí habían sido convocados miles de campesinos, integrados en muy distintas bandas, acaudilladas por personajes como Georg Metzler, el célebre Florian Geyer o el dudoso y goethiano Götz von Berlichingen, entre sus capitanes de campaña más notables. Se enfrentaban, como culminación de toda una serie bastante anárquica y dispersa de insurrecciones previas, contra la Liga Suaba, conducida por Jorge III, senescal de Waldburg-Zeil, y su ejército de lansquenetes (la etimología no perdona: los mercenarios eran *Lands-Knecht*, siervos de la tierra) mantenido con la financiación de poderosas familias de comerciantes de Augsburgo, como los Fugger. El líder carismático de la fraternidad cristiana de campesinos, el de la bandera irisada, y uno de los instigadores de esta "insurrección del hombre común" que tanta atención mereciera a coetáneos de Tolstói como Engels, fue Thomas Müntzer. Se dirigió a la batalla al grito de *Omnia sunt communia* (todas las cosas son de todos), lo que si bien no fue suficiente para insuflar algo de inteligencia militar entre sus filas, al menos le hizo

acreditor a figurar en los billetes de cinco marcos de la antigua RDA.

Frankenhausen terminó con los campesinos masacrados. La victoria de Jorge III, y el alivio de Carlos V y el papa Clemente VII, fue rubricado con la detención, tortura y decapitación de Müntzer en el castillo de Heldrung, en Mühlhausen. Precisamente, la localidad donde Thomas Münzer, apenas dos meses antes, había podido ser testigo de la presentación a cargo del canciller de los campesinos, Werdel Hipler, de los *12 artículos y reglamentos de la Liga Campesina*, importante documento, a la vez manifiesto político y programa de reformas, redactado al alimón por un párroco y un peletero, en que se exige a la nobleza, entre otras cosas igual de razonables, que abra los bosques para que los necesitados puedan talar, cazar y pescar, que ponga fin a la arbitrariedad en la promulgación de nuevas leyes penales, que se elimine el tributo por defunción que saqueaba a las viudas y los huérfanos una vez muerto el cabeza de familia, que los señores designen administradores honorables que fijen rentas justas para la tierra de modo que el campesino no acabe trabajando por nada, y que se acabe con las presiones de los nobles sobre los campesinos para que realicen servicios forzosos y otros deberes sin pago.

Thomas Müntzer no es sólo uno de los ideólogos de la "Guerra de los campesinos", es también el enemigo interior de la Reforma luterana en la medida en que radicalizó algunas de las direcciones del protestantismo en un sentido alarmante para Calvino y Lutero, y que usualmente lo hace pasar por uno de los padres del Anabaptismo más anticlerical, más tendencioso en la defensa del sacerdocio universal, y más recalcitrante en su negación de la teología de la justificación por la sola fe. La *certitudo salutis* no se alcanza únicamente mediante las operaciones insondables de la Gracia sino a través, sobre todo, del *cambio social* que es lo que ha de patentizar, en la práctica, la palabra de Dios.

Por diversas razones, seguramente sería temerario presentar a Thomas Münzer como uno de los imprescindibles en la historia del nacimiento de la modernidad política en Europa. Sin embargo, no se puede dudar de que algunas de sus intuiciones ayudaron a forjar un entendimiento definitivamente crítico entre estructuras políticas y marcos de legitimación. Y aquí hay una semilla incuestionable de modernidad: el *reconocimiento* del poder del soberano se convierte, con Thomas Müntzer, no en un destino del súb-

dito colocado fatalmente en la gran cadena del ser, sino en un proceso que dependerá en adelante del escrutinio crítico de los gobernados, que por medio de su derecho a la insurrección exponen a los poderes seculares a un régimen de control y contingencia.

El asunto, y acaso la paradoja, de algunas de las formaciones de la modernidad política, es que estos cambios operados sobre las prácticas de soberanía fueron en realidad los efectos de una ideología de impronta visionaria y teocrática. Como prueba, bastará recordar la célebre escena del "Sermón a los príncipes", el 13 de julio de 1524, en el pequeño pueblo de Allstedt, donde Müntzer era por entonces pastor, cuando se entrevista con el Duque Johann y los enviados del príncipe Federico el Sabio. Las palabras de Müntzer son las de un "segundo Daniel" que, en lugar de interpretarle los sueños a Nabucodonosor y a su heredero Baltasar como deportado judío en el reino de Babilonia, lo hiciera como anti-luterano deportado de la Reforma ante los príncipes del Electorado Sajón de Turingia.

La idea que expone su *sermón a los príncipes*, efectivamente, está embebida del espíritu visionario de Daniel, uno de los últimos psicoanalistas teocráticos del Antiguo Testamento, que le dice a Nabucodonosor que su sueño, acerca de un árbol frondoso repentinamente abatido, significa que "serás arrojado entre los hombres y con las bestias del campo morarás; hierba, como los bueyes, tendrás por comida, y serás bañado del rocío del cielo; siete tiempos pasarán por ti, hasta que reconozcas que el Altísimo domina sobre el imperio de los hombres. (...) Por eso, oh rey, acepta mi consejo: rompe tus pecados con obras de justicia y tus iniquidades con misericordia para con los pobres, para que tu ventura sea larga" (Libro de Daniel, 4, 22-24).

Y Müntzer tiene en cuenta, por supuesto, la faceta de alegorista del propio Daniel, una de cuyas visiones esclarece el destino de la cuarta bestia (es decir, el Imperio de Alejandro, tras el de Babilonia, los Medos y los Persas) en estos términos: "Pero el tribunal se sentará, y el dominio le será quitado, para ser destruido y aniquilado definitivamente. Y el reino y el imperio y la grandeza de los reinos bajo los cielos todos, *serán dados al pueblo de los santos*" (Daniel, 7, 26-27).

Es fácilmente comprensible por qué cierta teoría política contemporánea sigue escogiendo a Müntzer como el após-

tol más violento contra la actitud pasiva ante las autoridades seculares. A los príncipes que no arriesguen todo por el Evangelio, les será legítimamente arrebatada la espada. Esta es una idea central en Müntzer, y está amparada en una controvertida, por no decir fantástica, interpretación del pasaje con que se abre el capítulo XIII de la *Epístola a los romanos*, atribuida a Pablo: "Toda alma se someta a las potestades superiores". Un pasaje ante el que se allanaron el conservador Lutero, e incluso Calvino, que en su comentario de este versículo crucial aprovecha para lanzar una andanada contra los "espíritus alborotadores e imaginativos que creen que el Reino de Cristo jamás será bien ensalzado en tanto los poderes terrenales no sean abolidos" (Calvino, 1977, 337). Pues bien, en manos de Thomas Müntzer, la doctrina apostólica de la obediencia política se convierte en una demanda de guerra santa, pues a sus ojos Pablo está atacando a los "perversos que obstaculizan el evangelio" (Skinner, 1993, 84s; Müntzer, 2001).

Sería demasiado arriesgado pretender tender un puente entre Thomas Müntzer y León Tolstói, habitantes de dos épocas tan diferentes y distantes, dos personalidades, además, en muchos casos antitéticas, siquiera sea por la faceta de este último como corresponsal de Gandhi, a quien en una carta de 7 de septiembre de 1910 le expone las contradicciones del universo cristiano, la religión en que con más claridad se expresó la ley del amor para, a continuación, darse autorización para edificar su supervivencia sobre el asesinato (Tolstói, 2008a, 777). Tan sólo pretendo interpretar los límites de lo moderno a partir del análisis de una serie de escenarios apocalípticos.

Y entiendo muy restrictivamente por escenario *apocalíptico* el que es producido mediante diseños míticos, oníricos o literarios, que nos proponen una identificación metafórica total con un mundo máximamente deseable, el cielo de la religión, y para ello gastan un simbolismo que categoriza la realidad según las formas del deseo humano: el jardín, el árbol y el agua de la vida, la escalera, la cosecha, el cordero, la ciudad... y Cristo, que, como dice Northrop Frye, en el mundo apocalíptico de la Biblia reúne todas estas concepciones en una sola identidad (Frye, 1991, 187ss; 1988, 164ss).

Dicho de otro modo, la raíz que me interesa es la que une *apocalipsis* y *verdad (aletheia)*, en tanto des-cubrir o quitar el velo. Los pensadores apocalípticos casi siempre han entablado relaciones suspicaces tanto con las falacias

objetivas de la historia cuanto con los ardidés subjetivos del Yo, por tomarlos como las pantallas encubridoras de la *verdad*. Lo que ellos pretenderían es ofrecernos una visión panorámica de los sufrimientos, pruebas y juicios legítimos por el orden mundano, atravesando los cuales se nos conduce, por un camino real, hacia una nueva vida. La operación visionaria de la Biblia, como observa Frye, hace que el apocalipsis sea la forma en que queda el mundo después de que el yo haya desaparecido.

De momento, me interesa la encarnadura política de esta operación, cuyas consecuencias hemos tenido ocasión de analizar en la figura de Thomas Münzer. Pero, ¿qué ocurre en el otro cabo de la modernidad? ¿Qué ocurre en Tolstói, un espíritu religiosamente demoleedor cuya idea de *perfeccionamiento* le atribuló hasta el final de sus días exigiéndole un acuerdo radical entre el orden heterodoxo de su fe y el desorden de prácticas heredadas de su clase social, convencido como estaba de que para ser feliz *hay que ayudar al prójimo*?

Él también escribió su particular sermón a los príncipes: especialmente memorable es su carta al zar Nicolás II, el último Romanov, de 16 de enero de 1902. Se dirige a él como "Hermano querido" para, a renglón seguido, decirle que le escribe *como desde el otro mundo*, pues *me encuentro a la espera de mi muerte próxima*. Parece que estamos ante un Tolstói ilustrado:

Se puede oprimir al pueblo con medidas violentas, pero no se le puede gobernar con ellas. El único medio a través del cual se puede gobernar verdaderamente al pueblo en nuestra época es encabezando el movimiento que lleva al pueblo del mal al bien, de la oscuridad a la luz, llevarlo a que consiga los objetivos más cercanos a este movimiento.

Al poco, Tolstói se atreve a barruntar los deseos del pueblo trabajador ante el mismísimo zar, utilizando al pueblo más bien como portavoz de su propio programa:

El pueblo trabajador dirá que quiere la abolición de esas leyes excluyentes que lo colocan en la situación del paria que no puede gozar de los derechos del resto de ciudadanos; después dirá que quiere la libertad de movimiento, libertad de instrucción y libertad para profesar la religión que responda a sus necesidades espirituales; y lo más importante, todos esos cien millones de personas dirán al unísono que

quieren ser libres de utilizar la tierra, es decir, pedirán la abolición del derecho a la propiedad privada de la tierra (Tolstói, 2008a, 680).

El zar no respondió.

¿Acaso respondió Tolstói a la revolución rusa de 1905, él, que demostró a su hijo mayor Serguéi, químico y pianista, en una carta de marzo de 1890, ser muy consciente de que el error estaba “en que nosotros, que descendemos de una clase de opresores y tiranos, que pertenecemos a una clase de opresores, queremos, sin modificar nuestra situación y sin reconocer lo que ésta tiene de criminal, encontrar sin dificultades una ocupación cuya utilidad nos permita redimir todos nuestros pecados pasados y presentes”?

En sus diarios con fecha de julio a noviembre de 1905, sus notas son particularmente reveladoras, estando extraídas algunas de ellas de los materiales preparatorios de su ensayo titulado “La consumación del mundo” (publicado en Inglaterra, pues su edición rusa de 1906 fue inmediatamente confiscada). Y en estas notas se comprueba, desde el inicio, su deseo de abstenerse de ayudar “a una u otra parte”, de denostar a la *Intelligentsia*, y de desconstruir los ideales revolucionarios como meros reflejos de los fracasos de 1848: “Hoy, quienes hacen la revolución rusa, no tienen ningún ideal: los ideales económicos no son ideales”. Aunque, al mismo tiempo, defiende que una revolución fecunda –y no ésta, que califica de motín– es “sólo la que no se puede parar” (Tolstói, 2003, 242–250).

Su actitud ante los hechos se resume en que la civilización pseudocristiana ha llevado a los pueblos cristianos a un callejón del que no hay forma de salir, “y es necesario retroceder, no es indispensable hacer todo el camino de regreso, pero sí la parte que lleva al callejón”. La revolución rusa debe destruir el orden existente; pero no por medio de la violencia, sino de forma pasiva, con la desobediencia... apartándose así de los *conservadores*, gentes que desean proteger su tranquilidad protegiéndose de los cambios –a estos los llama egoístas–; de los *revolucionarios* –de los que admira si acaso su audacia al aceptar los sufrimientos con tal de conseguir un fin que para ellos es un bien–; y de los *liberales*, que ni tienen la humildad de los conservadores ni la disposición al sacrificio de los revolucionarios, pero sí el egoísmo de los unos y la arrogancia de los otros.

2. SEGUNDO DIÁLOGO: UN APOCALIPSIS ROMÁNTICO

El texto de León Tolstói en que expresa más nitidamente su itinerario espiritual se titula “Confesión” (*Ispoved*, 1882). Se trata de un ensayo de marcado tono auto-exploratorio, que comienza con una vieja fábula oriental a mayor gloria del epicureísmo de la desesperación y culmina con un sueño que alegoriza todas las etapas de su vida interior.

La fábula cuenta la desventura de un viajero sorprendido en la estepa por una bestia furiosa. Para escapar de ella, el viajero salta al interior de un pozo seco, en cuyo fondo ve un dragón de fauces abiertas. Está entre Escila y Caribdis. La salida que se le ocurre es agarrarse a un arbusto salvaje que crece en las grietas del pozo, y así queda colgado. Siente que, debido a la creciente debilidad, pronto tendrá que entregarse a la muerte, que le espera por arriba y por abajo; pero sigue aferrándose. De repente, observa cómo avanzan dos ratones, uno blanco y otro negro, dispuestos a roer la rama. De un momento a otro caerá entre las fauces del dragón. El viajero conoce que su muerte es inevitable, y mientras continúa suspendido, mira alrededor y halla entre las hojas del arbusto algunas gotas de miel. Las alcanza con la lengua. Y las lame.

Confesión, además de un eclesiastés decimonónico y un psicoanálisis del egoísmo tolstoiano (cuando preguntaba qué era mi vida y la respuesta era “un mal”, ésta era completamente correcta. El error consistía en que había atribuido a la vida en general una respuesta dirigida sólo a mí), es una denigración constante de las gotas de miel con las que el viajero León Tolstói no quiso desviar la mirada de la cruel verdad.

Y la verdad es que la vida es un absurdo. Que una fuerza irresistible obligaba al escritor a despojarse de ella. Una fuerza de arrastre hacia afuera de la existencia, más general y poderosa que cualquier deseo, como si hubiera vivido mucho tiempo y llegado a un abismo y viera claramente ante sí nada excepto su propia ruina y, sin embargo, no pudiera detenerse, ni dar marcha atrás. Ni cerrar los ojos. El amor a mi familia y el amor a la escritura, que yo llamaba Arte, dejaron de parecerme dulces, dice. ¿De qué me sirve amarlos, protegerlos y velar por ellos? ¿Para que se sumen a la misma desesperación que yo? ¿Para que caigan en la estupidez? Cada paso dado hacia el conocimiento los conduce a la verdad. Y esa verdad es la muerte.

Se le rompió el espejo del Arte, se le volvió inútil, superfluo, ridículo y penoso: "si hubiera sido como un hombre que habita en un bosque del que sabe que no hay salida, habría podido vivir; pero era como un hombre perdido en un bosque, presa del terror por haberse extraviado, que corre en todas direcciones en busca de salida, y que, aun sabiendo que con cada paso que da se pierde más, no puede dejar de correr. Eso era lo terrible. Y para liberarme de ese espanto, quería matarme" (Tolstói, 2008b, 39).

El sueño con que culmina *Confesión* es, por su parte, una pieza de onirismo programático y teológicamente tendencioso. Si la vida es absurda y amo tanto la razón, es preciso que destruya la vida, escribe. Pero hay un suplemento de la razón, encargado de todo el aparato de sentido que da fuerza a la opción de existir, que fabrica la posibilidad de vivir. Un suplemento irracional, que se sabe a sí mismo perfectamente irracional, por el cual el hombre, al menos hombres como "yo, Salomón y Schopenhauer", no se aniquila toda vez que ha comprendido racionalmente el carácter ilusorio de lo finito, al contrario que los estúpidos o los malvados cuya propia tenebrosidad les hace preferir las tinieblas a la luz: sin fe es imposible vivir. Pero ¿qué fe? Si el dato radical es que *me han abandonado*, ¿quién me ha abandonado? También en ese continente del sentido y todos sus credos y *filioques* las cosas marchan tan horrible, incomprensible, hipócrita y parasitariamente como en el de la ciencia racional. O más todavía.

El camino de perfección tolstoiano conduce a una ecuación de distinto grado que aquellas $0 = 0$ que él tanto había aborrecido en la esfera de la producción de verdades científicas, embrujadas por un estéril pensamiento identitario. La pregunta metafísica de León Tolstói es triple: "¿Para qué desear?" "¿Hay algún sentido en mí que no será destruido?" "¿Qué resultará de toda mi vida?". Y la respuesta no la encuentra León Tolstói en un escenario escatológico al uso, pues el autor de *Resurrección* tiene la irritante facultad de conseguir que todas sus impresionantes y salomónicas ansiedades metafísicas se le vuelvan como un boomerang, de regreso al imperio de su propia vida; pero transformadas en ocasiones para el sentido, para que la posibilidad de vivir se dé a sí misma permiso: un más acá investido ascética y trabajosamente con las galas metafísicas de lo que antaño se colocaba fuera del mundo. Un mundo en el cual el escritor siente que sólo vive verdaderamente cuando sigue buscando, cuando sigue buscando *todavía*.

"Conocer a Dios y vivir son la misma cosa: Él es la vida" (Tolstói, 2008b, 112).

El sueño con que termina *Confesión* no puede ser menos imaginativo, por más que ponga en escena una cama y unas correas y al principio el lector tenga incluso la esperanza de que Tolstói se esté anticipando a Kafka:

He aquí el sueño: veo que estoy tumbado en una cama. No me siento ni bien ni mal, estoy echado boca arriba. Pero comienzo a preguntarme si estoy bien echado; me parece que mis piernas no están cómodas. (...) Al examinar mi cama, veo que estoy tumbado sobre un corraje de cuerdas trenzadas, fijadas a los bordes de mi cama. (...) Por alguna razón sé que las correas se pueden mover. Y con un movimiento de piernas empujo la última. (...) Pero la empujo demasiado lejos, quisiera atraerla con los pies, pero ese movimiento hace que se deslicen las otras correas bajo mis piernas, y mis piernas quedan colgando. Hago un movimiento con todo el cuerpo para corregir mi postura, totalmente convencido de que ahora lo lograré; pero con ese movimiento se deslizan y se mueven debajo de mí otras correas, y veo que la cosa va de mal en peor: toda la parte inferior de mi cuerpo desciende y queda colgando, sin que los pies lleguen al suelo. Me sostengo sólo por la espalda, algo que añade a mi sensación de malestar otro horror, sabe Dios por qué. Entonces me pregunto lo que antes ni siquiera se me habría ocurrido: "¿Dónde estoy y sobre qué estoy acostado?". Me pongo a mirar a mi alrededor y en primer lugar miro hacia abajo, donde cuelga mi cuerpo, allí donde siento que no tardaré en caer. Miro abajo y no doy crédito a lo que ven mis ojos. No es que me encuentre a una altura parecida a la de una elevada torre o a la de una montaña, sino que estoy a una altura que nunca pude imaginar.

¿No es cierto que tiene un agradable aroma kafkiano este viaje con unas cuerdas deslizantes por la propia cama en que uno descansa, hacia un precipicio sin fondo, en el que apenas si se distingue cosa ninguna, mientras el corazón se encoge? Volvemos a la situación de la fábula oriental anterior. Nuevamente, Tolstói elige el tono alegórico para tratar brutalmente todos los teológumenos en torno a la Caída bíblica. El miedo le hace perder el último apoyo, cuando se escurra de las últimas correas se estrellará, más abajo, siempre más abajo. Una solución se le ocurre, la más racional y, al mismo tiempo, la más tramposa de todas, la más fácil y, al mismo tiempo, la más imposible:

despertarse. Evítate la caída despertándote. *Es un sueño. Despiértate.* Lo intenta desde dentro del sueño, pero no lo consigue. ¿Qué hacer? Mirar en dirección contraria. Hacia arriba. Donde también hay otro abismo, pero con una diferencia sensible:

El infinito de abajo me repele y me horroriza; el infinito de arriba me atrae y me tranquiliza. Estoy suspendido por encima del abismo, sobre las últimas correas que todavía no se han deslizado; sé que estoy suspendido en el aire, pero miro hacia arriba y se disipa mi miedo. (...) El mecanismo gracias al cual me sostengo se me presenta con suma naturalidad, comprensible e indudable, a pesar de que para un hombre despierto este mecanismo no tiene el menor sentido. Incluso dormido me sorprende de no haberlo comprendido antes. Sobre mi cabeza hay una columna cuya solidez no deja lugar a dudas, aunque esa columna no reposa sobre nada. Una cuerda cuelga de manera muy ingeniosa, aunque muy sencilla, desde la columna, y si la mitad del cuerpo descansa sobre esta cuerda, no es posible caer. Todo se volvió claro para mí, y yo estaba contento y en paz. Entonces fue como si alguien me dijera: 'Atención, acuérdate'. Y desperté. (Tolstói, 2008b, 142-146)

La significación parece obvia. Pero incluso el Tolstói de espiritualidad aparentemente panfletaria demuestra un rigor inquietante de puro exacerbado: también el cielo se le aparece como un abismo.

Confesión no termina con la sublimación de un abismo horrible mediante un abismo tranquilizador, no. La escena es un sueño, no lo olvidemos: *otra* forma de elaborar la sabiduría. Y la sabiduría que progresa en este sueño está perfectamente alerta acerca del hecho de que ese abismo celestial –la *fe*, para evitarnos más rodeos–, carece de fundamento y reposa sobre *nada*, lo que sin embargo no obsta a su solidez. Esta solidez infundada disipa el miedo, es verdad; pero aun cuando el extremo de la cuerda que cuelga del abismo celestial se baste para evitarnos la caída, sólo la mitad del ser descansa sobre él. Ese pindárico –o goethiano, mal que le pese a Tolstói– “Atención, acuérdate (de que tienes que vivir)” muestra así su ambigüedad constitutiva: queda lo más difícil, trasladar esa paz ganada en el sueño al otro lado del despertar. Pues no hay por qué suponer que la mudanza de la paz de espíritu a esta otra casa de la vigilia sea un esfuerzo nada barato para la memoria.

La escena tolstóiana de la *Confesión* reincide, como hemos visto, en estos dos actos, el del *absurdo* y el del *sentido*, el de la *muerte* y el de la *posibilidad*. Y sería disminuir muchísimo el pensamiento de Tolstói si pensamos que la segunda escena releva sin más a la segunda. Su moderno *apocalipticismo* debe ser traducido en los términos de una revelación psíquica y social de las ocasiones interiores del perfeccionamiento y no en los de un *revival* ruso del joaquinismo o de ninguna *Edad del Espíritu*.

Tanto la fábula como el sueño estudiados a partir de este psicodrama del espíritu individual titulado *Confesión* quisiera compararlos con otro sueño, el más atrevido e insólitamente bello de todos los narrados por el romanticismo alemán. Pero antes, otra confesión:

La tarde más importante de mi vida, ya que experimenté el pensamiento de la muerte; que no hay absolutamente ninguna diferencia si muero mañana o dentro de treinta años; que todo proyecto y todas las cosas se diluyen ante mí, y que debo amar a los pobres hombres, que tan rápidamente se van al fondo con su brizna de vida; el pensamiento [de la muerte] se transformó en el de la inutilidad de todo quehacer. Me encontré ante mi futuro lecho de muerte, pasando los treinta años, me vi con mano de difunto, abandonado, con cara de enfermo, deshecho, con los ojos de mármol, oí cómo en la última noche mis fantasías combatían entre ellas... Oh, vosotros, hermanos míos, quiero amaros más, quiero daros alegría. ¿Cómo podría atormentar el par de días invernales que os quedan de vida plena, vuestras imágenes, llenas de colores mundanos, que se decoloran en el trémulo reflejo de la vida? Nunca olvidaré aquel 15 de noviembre¹.

Es la tarde del 15 de noviembre de 1790. Este eclesiastés dieciochesco, que se permite las desinhibiciones románticas que Tolstói, a cambio, sabría por fortuna cauterizar como nadie, pertenece a un escritor que el autor de *El poder de las tinieblas* leyó en Yásnaia Poliana algunos años después de haber redactado su *Confesión*: Johann Paul Friedrich Richter², más conocido como *Jean Paul* (1763-1825), al afrancesar su primer nombre de pila en homenaje a Rousseau.

Lo más asombroso de esta remembranza de Jean-Paul es que nos sitúa ante un caso de desdoblamiento del yo que parece anticipar por su parte al mismísimo (aunque nunca

fuera él mismo) Fernando Pessoa: asistir a la escena de tu propia muerte, en que se impone el pensamiento de la dilución del mundo con todas sus cosas y proyectos. Pero una dilución que no aboca al nihilismo sino, en este caso, al despertar de una vocación de amor y alegría. La de Jean Paul, como probablemente la de su amigo Jacobi también, es una vía alternativa a la modernidad crítico-ilustrada, cuya arquitectura literaria más eminente fue la *Bildung*. En las novelas de Jean Paul, como advierte Adriano Fabris, no se representa la escisión entre el uno mismo ingenuo, que ha de completar el trayecto formativo de su propia *Bildung* al modo de un Anton Reiser³, sino que se asiste a la reaparición de esa escisión en el interior del *sí mismo* cuyo carácter inconciliable no puede arreglarse por el método diacrónico del proceso autoformativo.

El *doble* romántico es radical. Un índice siniestro de que el yo moderno no está capacitado, no ya para controlar a sus propias criaturas, ni tan siquiera para moderar su propia identidad⁴. El doble tolstóiiano, como acabamos de ver, parece más bien fruto de la proyección de un yo que desea observarse como una fuerza capacitada, después de todo (o, mejor, después de experimentar la Nada) para manifestarse empíricamente... y perfeccionarse. Sea como fuera, el sueño con que se cierra la *Confesión* de Tolstói dialoga con el que es el sueño más audaz de todo el XVIII alemán: el que Jean Paul intercala en su obra en cuatro volúmenes *Bodegones de flores, de frutos y de espinas, o sea Vida conyugal, muerte y nupcias del abogado de pobres F. St. Siebenkäs* de 1797, bajo el título *Discurso de Cristo muerto, el cual, desde lo alto del edificio del mundo, proclama que Dios no existe*.

Este experimento literario de Jean Paul es un intento, dice el autor, de atemorizar a algunos *magistri* universitarios condenados a trabajos forzados "en el sistema hidráulico y la entibación de las minas de la filosofía crítica". Es decir, todos aquellos filósofos en la ola kantiana que examinan con enorme sangre fría a Dios igual que lo podrían hacer a un unicornio. Es una ficción dirigida a imaginar las consecuencias más radicales del ateísmo, entre las que se podrían enumerar el despedazamiento del mundo en innumerables puntos-yo, como gotas de mercurio errabundas, la pérdida del Padre o la indisposición de la naturaleza como un cadáver que ya no cohesiona ningún Espíritu del mundo, del que el incrédulo es sólo una escama.

Si esas son sus intenciones y presupuestos, su estructura, sin entrar en un análisis de su prolija y deslumbrante simbología, podría resumirse así: una tarde de verano, el narrador se queda dormido en la cima de un monte. Y sueña que se despierta en un cementerio. Las tumbas están abiertas. Las puertas del osario baten sus hojas como empujadas por manos invisibles. Sólo los niños duermen en sus ataúdes. Entre la niebla, se abre camino hacia el interior del templo, donde se escuchan dos notas discordantes, imposibles de armonizar. En la iglesia, las sombras de todos los difuntos se yerguen en torno al altar, palpitantes. Sólo uno de los muertos parece tener un semblante más feliz y como ensoñador.

Pero apenas entró alguien vivo, se despertó y dejó de sonreír: alzó trabajosamente los pesados párpados, pero bajo ellos no había ojos, y en el pecho palpitante, en lugar de corazón, se abría una herida. Levantó las manos y las unió para rezar: pero los brazos se alargaron y se desprendieron, y las manos enlazadas fueron a caer más allá. En lo alto de la bóveda de la iglesia estaba el cuadrante de la *eternidad*, en el que no había números y que era su propia manecilla; sólo un dedo negro lo señalaba, y los muertos se esforzaban por leer en él el *tiempo*.

En esto bajó sobre el altar, desde lo alto, una excelsa y noble figura, sumida en un dolor inextinguible, y todos los muertos gritaron: "¡Cristo!, ¿No hay ningún Dios?"

Él contesta: "No hay ninguno".

(...)

Cristo prosiguió: "He atravesado los mundos, subido hasta los soles y volado con las galaxias a través de los yermos del cielo; pero no hay ningún Dios. He bajado hasta donde el ser proyecta sus sombras, me he asomado al abismo y gritado: '¿Dónde estás, Padre?'. Pero no he oído más que la eterna tormenta que nadie gobierna, mientras el centelleante arco iris de los seres, sin que sol alguno lo creara, se alzaba sobre el abismo y goteaba. Y cuando alcé la mirada hacia el inmenso mundo, buscando el *ojo* divino, el mundo me miró fijamente, vacía *órbita* sin fondo; y la eternidad era el caos y lo roía y se rumiaba a sí misma. ¡Seguid resonando, notas discordantes, despedazad las sombras; porque Él no existe!"⁵.

A estas alturas, incluso los niños muertos han despertado y también ellos preguntan a Cristo por su padre: "Todos nosotros, vosotros y yo, somos huérfanos: todos carecemos de padre". Todos los demás motivos de la escala nihilista parten de aquí, del pre-freudiano motivo de la muerte del padre:

de la voz huérfana, del gran abandonado, de ese Cristo nostálgico y desautorizado cuya muerte en la tierra carece de espesor escatológico si su padre infinito deja de existir.

El motivo de la orfandad, sin el cual creo que no es abusivo decir que no se entiende bien al propio Tolstói por fuertes razones biográficas, se traduce a lo largo del sueño en términos históricos y cosmológicos: el cuadrante de la *eternidad* ya no funciona como compresor del tiempo, que en adelante es imposible de ser leído bajo el mecenazgo de lo infinito. Mientras tanto, el cosmos, por su parte, es una rígida y muda Nada, una *vacía inmensidad*, un *demente azar*, un *vasto catafalco del Todo* dentro del cual cada uno de nosotros está solo.

En las fechas de mayor impacto del criticismo kantiano, Jean Paul se atreve a proponer el experimento del desorden del universo como una Nada radical sin oriente humano posible. Jean Paul permite al lector realizar la experiencia de la crisis de todo los órdenes de sentido, en el momento en que la humanidad filosófica en cierto modo más confianza depositaba en la creciente razonabilidad del cosmos. Y con el lenguaje y los símbolos de aquella esfera, la religiosidad cristiana, que más se había destacado hasta entonces a la hora de avalar metafísicamente la solvencia significativa del universo.

El proyecto, en mi opinión, resulta extraordinariamente afin a los ensayos posteriores en que León Tolstói, preguntando por el sentido de su vida, pulveriza todos los sentidos posibles, provengan de la ciencia experimental, de la especulación filosófica, de los espejitos del arte o de los manejos de la alta política. "Tú y yo sabemos que la pompa de jabón de la historia se ha roto", le escribe al genial Alexandr Ivánovich Herzen en marzo de 1861, desde Bruselas. Tolstói está constantemente intimando en sus ensayos autobiográficos con la idea del aniquilamiento completo y la liberación de la vida en la que se reconoce pariente ideológico del hindú Sakyamuni o del griego Sócrates o del nepalí cosmopolita Buda.

Y de esa Nada que es también su posición terrible, no le salva ni el conocimiento racional –cuya verdad es la negación de la vida–, ni la fe ortodoxa –cuya plausibilidad queda desacreditada al exigir la negación de la razón y un orden ritual y dogmático que a Tolstói le repugnaba–, sino, si hemos de confiar en su sincera terquedad, únicamente la comprensión

a fondo de la vida de esa masa millonaria, sencilla, cismática y analfabeta de los creyentes del pueblo trabajador. Aunque disponemos, al mismo tiempo, de documentos más que suficientes para demostrar la cautelas que el escritor mostraba ante la mera idea de *pueblo*: "Debo decir que desde hace algún tiempo esta palabra me resulta tan odiosa como las palabras: iglesia, cultura, progreso, etcétera"⁶.

3. TERCER DIÁLOGO: UN APOCALIPSIS DE LA ÚLTIMA MODERNIDAD

Es el siglo XX, es el 17 de octubre de 1910. León Tolstói está ya buscando un pretexto para huir de casa, y disponiendo veladamente con su omnipresente secretario Chertkov, su médico-discípulo Dushán Makovicky y su hija Alexandra Lvovna, *Shasa*, su "espantada" hacia los monasterios de Óptina Pustyn y, luego, de Shamordinó, escapando de Sofía Andréyevna: "Tenemos miedo de que Sofía Andréyevna lleve al monasterio y decidimos partir cuanto antes. Vamos hacia el sur, probablemente al Cáucaso", le va informando a Chertkov (Tolstói, 2008a, 791ss), tras haber acordado firmar sus cartas con seudónimos para que su esposa no pudiera seguirles la pista –por cierto, el de Tolstói era Nikoláiev–.

Es el siglo XX, es el 17 de octubre de 1910. Y en Florencia, un joven estudiante de filosofía de 23 años, envía por correo su *tesis de laurea*. Tras hacerlo, toma una pistola y se mata.

La tesis de licenciatura de Carlo Michelstaedter se ha convertido, desde luego no sólo por el modo como el licenciado se evitó esperar a la calificación final, en uno de los libros de culto de las letras italianas de comienzos del siglo pasado y cuenta hoy entre sus lectores más devotos a Claudio Magris o Massimo Cacciari, entre otros. Su título es *La Persuasión y la Retórica*, y probablemente no haya en el largo arranque del siglo XX un ensayo que desarrolle de manera más inteligente, original e insólita, el pensamiento de Tolstói, a quien aquí no se cita por el nombre, pero a quien Carlo Michelstaedter conocía muy bien por haberle dedicado algún estudio previo.

La persuasión y la retórica es un texto en el que toda una civilización finisecular cae bajo el imperio de una crítica que está vertebrada por estas dos categorías opuestas, la persua-

sión y la retórica, cuyo hilván filosófico progresa por medio de un diálogo crítico y erudito con el pensamiento clásico griego, de Parménides a Platón, igual que con los evangelios cristianos. Este libro es, podría decirse así, una fenomenología de la docilidad, de ese continuo carencial que es la vida (*Nunca una vida está satisfecha de vivir en el presente*), de la no posesión de sí mismo por estar hiper-ocupado del futuro, en un sucesivo *movimentum* de "entretantos". Es una radiografía filosófica de la inactualidad e impropiedad del ser moderno, de la deficiencia moderna. Una crítica de la vida devenida en aturdimiento, costumbre, obediencia: crítica de aquella humanidad inercial que no sabe por qué quiere las cosas que quiere y *simplemente* las hace.

Frente a esto, Carlo Michelstaedter nos introduce en el camino de la persuasión. En el frontispicio de su ensayo figuran Lucas (*Quien no posea la persuasión no puede comunicarla*), Mateo (*Pero los hombres buscan la vida –psyché– y pierden la vida –psyché–*) y, principalmente, el *Gorgias* (523a–526d): "Persuadido está aquel que *posee en sí su propia vida*: el alma desnuda en la isla de los bienaventurados", que, como es bien conocido, remite al pasaje en que Sócrates le cita a Calicles el relato homérico del "Juicio de los muertos"⁷.

Este camino hacia la persuasión se opone a ese habitual sabor del mundo que al hombre sólo le sirve para continuar: *haber nacido no es sino querer continuar: los hombres viven por vivir: para no morir. (...) Cuando la muerte se hace segura para ellos en un futuro determinado –se revelan ya muertos en el presente.*

Sin embargo:

Quien por un solo instante quiere poseer *su vida*, estar sólo por un instante persuadido de lo que hace –debe apropiarse del presente; *ver cada presente como si fuera el último*, como si después la muerte fuera algo seguro: *y en la oscuridad crearse la vida por sí mismo*. Al que posee su vida en el presente, la muerte nada le quita; porque ya nada en él quiere continuar; nada está en él por miedo a la muerte –nada es como es porque así le fue dado desde que nació como necesario para la vida. *Y la muerte no quita más que aquello que nació. No le quita a uno más que lo que ya le tomó desde el día mismo de su nacimiento*, y éste, por haber nacido, vive del miedo a la muerte; vive por vivir, vive porque vive –porque ha nacido. –Pero quien quiere poseer

su vida no debe creer que ha nacido, y que está vivo, sólo porque ha nacido –no debe creer suficiente su vida, ni creer que así vaya a continuar y que esté protegido de la muerte (Michelstaedter, 2009, 77s).

Michelstaedter habla del persuadido, entonces, como de aquél para quien no es necesario que la vida *continúe* sin más, aquél que no quiere afirmarse a sí mismo a través de la afirmación dócil de todas aquellas suficiencias inadecuadas y banales correlatividades, de toda esa sarta de contingencias externas y anteriores a él para las que *le han nacido: no hay pan para él, no hay agua, no hay cama, no hay familia, no hay patria, no hay dios* –está solo en el desierto, y *tiene que crearlo todo por sí mismo*.

"Yo pienso en el *Gorgias*", dice el joven escritor: piensa en la actualidad perfecta de su "alma desnuda", desvelada, unida al Verdadero-Bien. Como afirma uno de los mejores lectores de Michelstaedter, Massimo Cacciari, la persuasión, entendida como un "desnudarse del alma frente al juicio inexorable que debe hacerse a sí misma, no expresa sino la suprema exigencia individual de absoluto, de liberación (ab-solverse) de cualquier relatividad por parte del individuo persuadido, exigencia que señala el Imposible de la Verdadera Vida" (Cacciari, en Michelstaedter, 2009, 214).

Quien quiere con fuerza su vida, no *se conforma*, por el temor de sufrir, con un vano placer que le sirva de escudo frente al dolor, para que éste continúe por debajo *ciego, mudo, inasible*; sino que, por el contrario, toma *la persona de este dolor* y soportando *equilibradamente el peso de la pena* (Sófocles, *Electra*, verso 120) se afirma allí donde los demás son aniquilados por el misterio; porque tiene el valor de arrancar de sí la trama de dulces y queridas cosas que nos anima a ser de nuevo puestos en juego en el futuro, y pide la *posesión actual*; lo que para los otros es misterio porque trasciende su potencia, para él no es misterio, puesto que lo ha querido y en ello se ha afirmado. De esta forma, tiene que *crearse a sí mismo* para tener el valor individual, (...) para estar en sí mismo *persuadido* (Michelstaedter, 2009, 79).

Hay aquí tonos de Nietzsche y de Tolstói, creo, fácilmente audibles. La voz de Michelstaedter es por momentos oracular, igual que en el primero y a diferencia del segundo. Frente a lo que el autor denomina *philopsychía*, en que está enzarzado el ser inercial de la humanidad moderna,

siempre ansiosa de futuro, siempre acelerando el tiempo, siempre cambiando un presente vacío por el siguiente presente vacío, el *persuadido* ha penetrado en la extraña frase delfica: *el dolor es alegría*.

La madurez de su presente es tanto más sabrosa, dice, cuanto más acerba es la fuerza de su dolor, que llega a estabilizar la actualidad del individuo en un tiempo infinito cada uno de cuyos instantes es un siglo en la vida de los demás: "hasta que haga de sí mismo una llama y llegue a consistir en el último presente. Entonces estará persuadido –y en la persuasión tendrá la paz" (Michelstaedter, 2009, 93).

Para un Nietzsche todo esto bien pudiera ser nada más que cansancio vital. O, en una palabra, "décadence". De hecho, Michelstaedter comparte con el autor de la *Gaya ciencia* un claro antiplatonismo, aunque por razones *especularmente* contrarias. Lo que aparta a Nietzsche de cualquier modalidad de platonismo consiste en que, como recoge Cacciari y puede leerse en sus fragmentos póstumos de los años 1884–1885, nosotros no creemos en conceptos eternos, valores eternos, formas eternas, almas eternas, y la filosofía, en tanto que es ciencia y no imposición de leyes (*Gesetzgebung*) significa solamente la más elevada extensión del concepto de "Historia" (*Historie*). Es decir, Nietzsche proclama la historicidad "*durch und durch*", en todo y para todo, de cabo a rabo: estamos atravesados por el sentido de la relación que se da entre acontecimientos e intereses, de tal modo que, como dice el filósofo, las razones de toda afirmación de valor se deciden en el lenguaje que las designa, igual que toda idea de Bien en la voluntad práctica que la realiza.

El antiplatonismo de Carlo Michelstaedter forma parte, como en Nietzsche, de una crítica a cualquier forma de intelectualismo ético; pero, a diferencia de él, lo dramático del caso estriba para Michelstaedter en que la idea platónica decae sin salvación posible en la trama infinita de las formas, en medio de la cual Nietzsche se desembaraza de cualquier *absoluto* como de una mala enfermedad: frente a las aprensiones universalizantes, concedamos que cada tipo histórico tiene su *quántum* de buenas razones. Michelstaedter, por el contrario, está alerta del "otro" peligro, el del ahogamiento de todo lo ideal en un mar de relatividades ciegas, bajo el primado de la masa. Él es un espíritu hipersensible al riesgo de que todo se convierta despóticamente en una *manera de hablar* o en una mera

curiosidad para la historia del lenguaje, pues está herido por ese *pathos*, por ese imposible de una filosofía como *psycho-gogía* o educación del alma en la propia desnudez esencial.

Dicha idea tiene una raíz tolstóiiana: aunar *Vía* y *Vida* para conseguir una Paz que, tanto en Tolstói como en Michels-taedter es, en realidad, *en-érgheia* y no un método para allendismos y abstractos más-allás. Es la búsqueda, a veces despiadada, del otro verdadero a través de la fraternidad ausente. Y no una religión egotista de autosuperación para personajes mareados por relaciones sociales ficticias. Carlo Michelstaedter aprende, entre otros, de Tolstói la necesidad de liquidar los lugares comunes que fabrican al hombre social:

Antes de llegar al reino del silencio, cada palabra será una apariencia absoluta, una eficacia inmediata de una palabra que no tendrá más contenido que el mínimo oscuro instinto de vida. Todas las palabras serán términos técnicos, cuando un velo oculte la oscuridad a todos por igual, ya que los hombres estarán todos por igual domesticados. Las palabras se referirán a relaciones determinadas para todos por igual. Así como hoy se dice "fuerza de atracción", que no significa nada, sino que quiere significar sólo un conjunto de efectos que todos tienen cerca, para los que hay que suponer alguna causa suficiente, así también se dirá: virtud, moral, deber, religión, pueblo, dios, bondad, justicia, sentimiento, bien, mal, útil, inútil, etc. y se entenderán rigurosamente esas determinadas relaciones de la vida, los *tópoi koinoi* (lugares comunes) serán tan firmes como los científicos. Los hombres se tocarán como teclados. Entonces sí tendrá buenas condiciones quien quiera escribir una retórica. Porque la vida del hombre será la divina *mesotés* (medianía) que desde la noche de los tiempos futuros resplandeció ante el alma social de Aristóteles (Michelstaedter, 2009, 166).

Michelstaedter recuerda las palabras del Apocalipsis con que Jesucristo se revela a Juan en la isla de Patmos, *porque el tiempo está cerca*: "No temas, soy yo, el *Primero* y el *Último*" (*Apocalipsis*, I, 17). Las recuerda, igual que Tolstói, para corregirlas. Cada quién es Alfa y Omega y ha de pasar por el trance del viejo Cristo sin delegación posible. Sin embargo, la sociedad es el imperio de la medianía retórica: pues elimina cualquier peligro que exija un esfuerzo inteligente para ser superado, encargándose de transportar las valiosas personas de sus hijos de modo que tengan

que elegir, *retóricamente*, entre la seguridad o la muerte, mientras los estupidiza como hombres cómodos y dóciles, reducidos a no salir del círculo de su realidad.

Pero, cuando la trama de las fuerzas calculadas se desgarran y la violencia irrumpe en la vida y el hombre social se encuentra desnudo en contacto con las fuerzas de la naturaleza y de la humanidad y debe resistir con la consistencia de su cuerpo y de su carácter –*entonces*, dice Michelstaedter–, la imagen piadosa de la absoluta debilidad de quien no encuentra “ni palabras ni actos” se hace universal y manifiesta para todos.

Por eso la retórica ayuda al esfuerzo constante de la sociedad, que está dirigido a volver la trama cada vez más tupida, a hacerla fuerte ante la común debilidad, mediante órganos asimiladores: entre ellos, la propiedad (*a partir del momento en que el hombre quiso poder decir “esto es legalmente mío”, se hizo esclavo por medio del futuro de todos los demás: él es materia, la propiedad mueble*), por ejemplo, el trabajo y la educación –consistente en hacer de los niños dignos brazos irresponsables de la sociedad, verdugos que cuando ejecuten a un hombre no vean en ello nada más que un *oficio indiferente* que les proporcione los medios para seguir procreando según sus gustos–, por citar sólo unos pocos de entre los órganos que han servido para que los hombres sociales se contruyan una fuerza con su propia debilidad, “porque especulando con esa común debilidad han creado una seguridad hecha de recíproca convención” (Michelstaedter, 2009, 142).

Las palabras a veces no se sabe bien si han salido por la boca de Tolstói o la de Michelstaedter... aunque la originalidad inaudita de este último no le impide participar de un cierto espíritu de oposición al organicismo social que, probablemente, estaba en el aire a principios del siglo XX. O, por decirlo de otro modo, se muestra más cercano a Kafka que a Durkheim, pues se imagina el reino de la retórica como una sociedad donde se puede ver a:

Cada quien girando sobre su eje y sintiendo una y otra vez en sus dientes los dientes de las ruedas conexas, movidos y motores al mismo tiempo, infalibles y seguros todos, ya que a través de ellos vive la vida del gran organismo con su previsión compleja y exquisita, cristalizada en los ingenios delicados y poderosos que eliminan toda contingencia del ámbito de la vida humana (Michelstaedter, 2009, 142).

Carlo Michelstaedter hizo lo que ni Schopenhauer, ni Buda, ni Salomón, ni Tolstói hicieron, por mucho que alguno, como este último en particular, llenara páginas anunciando su deseo de conseguirlo: arrebatarse la vida, dejar de ser definitivamente cómplice activo de lo social. En todo caso, tanto Tolstói como Michelstaedter, también Thomas Müntzer muy en la lejanía, y Jean Paul con su asombroso Cristo huérfano hablando a los *zombies*, son algunos, quizá no tantos, que nos señalan esa sombra de la Modernidad que acompaña a ésta desde su edad temprana, que le da un contorno heterodoxo que la Ilustración no quiso calificar como propio ni, en general, utilizar como referente a la hora de autoexplorarse.

Esto que, no sin reservas, me atrevo a denominar “tensión apocalíptica” de la Modernidad, de Müntzer a Tolstói –que rehúye los narcisismos milenaristas y demás demagogias del fin de los tiempos–, con su mezcla de aparato destructivo, disolvente, absolutorio y liberador, por una parte, y su *psychogogía* de la vida verdadera y su camino fraternal hacia la posesión perfecta del presente, por otra, no pudo por menos de producirle cierto espanto a los espíritus más afines al Progreso y la Filosofía de la Historia, comprometidos en la razonable tarea de donar tiempo al futuro para que una criatura moralmente tan perfectible y digna de cuidado como la humanidad disponga de infinito margen de mejora.

Frente a esto, Tolstói, cuyas relaciones con el progreso fueron particularmente insolentes, casi tanto como las que mantuvo con el cristianismo⁹, pone brutalmente en solfa las vacuidades, las autosatisfacciones, los fetichismos, las parálisis, las supersticiones, la hipócrita ideología del “mientras tanto, hay que vivir” (¿pero qué demonio es ese *tanto* que hace de *mientras?*), en que habían ido a parar ciertas políticas de su modernidad.

Una canción veneciana, recogida por Michelstaedter en *La persuasión y la retórica*, expresa seguramente mejor esa penosa incapacidad europea para nombrar y practicar la muerte, haciendo, eso sí, de dicha inutilidad una cierta clase de folclore vital:

*Se espera esperando
Que llegará la hora
De irse en mala hora
Para ya no esperar.*

NOTAS

* Este artículo ha sido realizado dentro de las actividades del Proyecto de Investigación I+D+i "Memoria cultural e identidades fronterizas: entre la construcción narrativa y el giro icónico" (referencia: FFI2008-05054-C02-01).

1 Véase Jean Paul (2005): *Alba del nihilismo*, edición de Adriano Fabris, Madrid, Ediciones Istmo, p. 24.

2 "Leí sobre Jean-Paul Richter. La pureza de sus costumbres y su platonismo son asombrosos. También leí unas sentencias extraordinarias. Es un escritor de buena clase. Junto al egoísta Goethe. Un buen cuento sobre un padre que educaba a sus hijos bajo tierra. Deben morir para salir a la luz. Y ellos deseaban ardientemente morir. Debo profundizar, una vez haya leído a Jean-Paul..." Entrada de su diario de 28 de mayo de 1889, en: Tolstói, L. (2002): *Diarios (1847-1894)*, edición y traducción de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, p. 303.

3 Me remito, por supuesto, a la extraordinaria novela de Moritz, Karl Philipp (1998): *Anton Reiser*, Valencia, Pre-Textos.

4 Su expresión culminante es, en mi opinión, el *Horla* de Maupassant, de 1887. Por cierto, uno de los escasísimos autores europeos coetáneos que Tolstói admiró –en el momento de su huida de Yásnaia Poliana tenía cuatro libros abiertos, *Ensayos* de Montaigne, *Los hermanos Karamázov* de Dostoievski, *El concepto de Dios como fundamento perfecto de la vida*, de P. P. Nikoláiev y *Una Vida*, de Maupassant–: "Después del hombre, el Horla. ¡Después de aquel que puede morir cada día, a cada hora, a cada momento, por cualquier accidente, ha llegado aquel que no morirá hasta que haya llegado su día, su hora y

su momento, por haber tocado a su fin su existencia!" *Vid.* Maupassant, Guy de (2010): "El Horla", en *Cuentos esenciales*, Barcelona, Debolsillo, pp. 1087-1117.

5 Jean Paul, "Primer bodegón de flores. Discurso del Cristo muerto, el cual, desde lo alto del edificio del mundo, proclama que dios no existe", en A. Fabris (2005, ed.): *Alba del nihilismo, supra*, pp. 45ss.

6 Carta a Nikolái Nikoláievich Strájov, de 26 de mayo de 1881: "¿Qué significa el pueblo, el espíritu popular, la mentalidad popular? No es más que mi opinión unida a la suposición de que mi opinión es compartida por la mayoría de los rusos. Aksákov [publicista eslavófilo], por ejemplo, ingenuamente cree que la autocracia y la ortodoxia son los ideales del pueblo. No se da cuenta de que la autocracia de cierta naturaleza no es más que una determinada forma, completamente externa, en la que efectivamente vivió el pueblo ruso durante un período más bien corto. Pero ¿cómo una forma, y encima pésima, y encima que ha dejado al descubierto su insolvencia, puede ser un ideal? Eso habrá que preguntárselo. ¿De qué manera la forma religiosa externa de los dogmas greco-ruso-josefistas de la religión –una forma insolvente y muy mala– puede ser el ideal del pueblo? Eso habrá que preguntárselo. (...) Es como si yo afirmara que conozco a Strájov y sus ideales porque sé que todos los días va a la biblioteca y lleva un sombrero negro y un abrigo gris. Y que por lo tanto los ideales de Strájov son: ir a la biblioteca, llevar un abarigo gris y el strajovismo". *Vid.* Tolstói, L. (2008a, 429).

7 Michelstaedter, Carlo (2009): *La persuasión y la retórica*, Madrid, Sexto Piso, p. 54. En adelante: Michelstaedter, n.º de pág.

Recibido: 28 de mayo de 2010

Aceptado: 15 de septiembre de 2010

8 Como prueba más culminante, su versión personalísima del Evangelio, en su maravilloso (en todos los sentidos): Tolstói, L. (2009, 2.ª edición): *El Evangelio abreviado*, Oviedo, KRK ediciones.

BIBLIOGRAFÍA

Cacciari, Massimo: *La lucha "contra" Platon: Michelstaedter y Nietzsche*, en Michelstaedter (2009), *La persuasión y la retórica*, Madrid, Sexto Piso.

Calvino, Juan (1977): *Epístola a los romanos*, Grand Rapids-Michigan, Subcomisión Literatura Cristiana de la Iglesia Cristiana Reformada.

Frye, Northrop (1991): *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila.

– (1988): *El gran código*, Barcelona, Gedisa.

Jean Paul (2005): *Alba del nihilismo*, edición de Adriano Fabris, Madrid, Ediciones Istmo.

Maupassant, Guy de (2010): *Cuentos esenciales*, Barcelona, Debolsillo.

Michelstaedter, Carlo (2009): *La persuasión y la retórica*, Madrid, Sexto Piso.

Moritz, Karl Philipp (1998): *Anton Reiser*, Valencia, Pre-Textos.

Müntzer, Thomas (2001): *Tratados y sermones*, Madrid, Trotta.

Skinner, Quentin (1993): *Los fundamentos del pensamiento político moderno, II, La Reforma*, México, FCE.

– (2009): *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti*. Madrid, Trotta.

Tolstói, León (2002): *Diarios (1847-1894)*, edición y traducción de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado.

– (2003): *Diarios (1895-1910)*, edición y traducción de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado.

– (2008a): *Correspondencia*, Selección, edición y traducción de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado.

– (2008b): *Confesión*, traducción de Marta Rebón, Barcelona, Acantilado.

– (2009): *El Evangelio abreviado*, Oviedo, KRK. Traducción de Iván García Sala..