

## 1. EL FAUSTO DE GOETHE: LA TRAGEDIA DEL DESARROLLO

*Esta sociedad burguesa moderna, que ha hecho surgir tan potentes medios de producción y de cambio, se asemeja al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros.*

Manifiesto comunista

*¡Dios mío! ¡Esos muchachos de pelo largo han perdido el control!*

Oficial del ejército de Alamogordo,  
Nuevo México, después de la explosión de  
la primera bomba atómica en julio de  
1945

*Somos una época fáustica decidida a encontrar a Dios o al Diablo antes de irnos, y la esencia ineluctable de lo auténtico es nuestra única llave para abrir la cerradura.*

Norman Mailer, 1971

Desde que existe una cultura moderna, la figura de Fausto ha sido uno de sus héroes culturales. En los cuatro siglos transcurridos desde el *Faustbuch*, de Johan Spiess en 1587 y la *Tragical history of Doctor Faustus*, de Christopher Marlowe, un año más tarde, la historia ha sido contada una y otra vez, en todas las lenguas modernas, en todos los medios conocidos, desde las óperas hasta los títeres y los tebeos en todas las formas literarias, desde la poesía lírica y la tragedia teológico-filosófica y la farsa vulgar; ha resultado irresistible para todo tipo de artistas modernos de todo el mundo. Aunque la figura de Fausto ha tomado muchas formas, prácticamente siempre es un «muchacho de pelo largo», un intelectual inconformista, un personaje marginal y sospechoso. En todas las versiones, también, la tragedia o la comedia se produce cuando Fausto «pierde el control» de las energías de su mente, que entonces pasan a adquirir una vida propia, dinámica y altamente explosiva.

Casi cuatrocientos años después de su debut, Fausto sigue atrayendo la imaginación moderna. Así, la revista *The New Yorker*, en un editorial antinuclear, justo después del accidente de Three Mile Is-

land, tacha a Fausto de símbolo de irresponsabilidad científica y de indiferencia ante la vida: «La proposición fáustica que nos hacen los expertos es que les permitimos echar sus falibles manos humanas a la eternidad, y ello no es aceptable»<sup>1</sup>. Mientras tanto, en el otro extremo del espectro cultural, un reciente número del tebeo *Capitán América* presenta «los terribles designios del... Doctor Faustus». Este villano, notablemente parecido a Orson Welles, planea sobre el puerto de Nueva York en un dirigible gigante. «Mientras miramos», dice a dos víctimas indefensas e inmovilizadas, «esas latas que contienen mi ingenioso gas mental están siendo fijadas a unos circuitos especiales en el tubo de escape del dirigible. A una orden mía, estos leales (robotizados) agentes de la Fuerza Nacional comenzarán a inundar la ciudad con él, poniendo a todos los hombres, mujeres y niños de Nueva York bajo mi CONTROL MENTAL absoluto». Esto significa que habrá problemas: la última vez que el Doctor Faustus hizo su aparición, confundió las mentes de todos los norteamericanos, haciéndolos sospechar paranoicamente de sus vecinos y denunciarlos, generando el macartismo. ¿Quién sabe lo que estará tramando ahora? Un reacio Capitán América abandona su retiro para enfrentarse al enemigo. «Y, por pasado de moda que pueda parecer», dice a sus agotados lectores de la década de 1970, «tengo que hacerlo por la nación. América nunca podría ser la tierra de los hombres libres una vez que Faustus la hubiera sometido a su control vil». Cuando el villano fáustico es aplastado finalmente, la aterrorizada Estatua de la Libertad siente que puede volver a sonreír<sup>2</sup>.

El *Fausto* de Goethe supera a todos los demás por la riqueza y profundidad de su perspectiva histórica, por su imaginación moral, su inteligencia política, su sensibilidad y percepción psicológicas. Abre nuevas dimensiones a la moderna conciencia de sí mismo que emerge y que el mito de Fausto siempre ha explorado. La mera inmensidad no sólo de su ambición y sus alcances, sino también de su visión genuina, llevó a Pushkin a llamarlo «una *Ilíada* de la vida moderna»<sup>3</sup>. El trabajo de Goethe sobre el tema de Fausto comenzó al-

<sup>1</sup> *The New Yorker*, 9 de abril de 1979, «Talk of the town», pp. 27-28.

<sup>2</sup> *Captain America*, n.º 236, Marvel Comics, agosto de 1979. Debo esta referencia a Marc Berman.

<sup>3</sup> Citado en Georg Lukács, *Goethe and his age*, Budapest, 1947, traducido al inglés por Robert Anchor, Merlin Press, Londres, 1968, y Gross & Dunlap, Nueva York, 1969, p. 157. [*Goethe y su época*, Barcelona, Grijalbo, 1972]. Este libro me parece la mejor obra de Lukács, después de *Historia y conciencia de clase*, de toda su

rededor de 1770, cuando tenía veintiún años, y continuó intermitentemente durante los sesenta años siguientes; no consideró que la obra estuviera terminada hasta 1831, un año antes de morir a la edad de ochenta y tres años, y ésta no apareció en su totalidad hasta después de su muerte<sup>4</sup>. Por lo tanto la obra estuvo en elaboración durante una de las eras más turbulentas y revolucionarias de la historia del mundo. Gran parte de su fuerza procede de esta historia: el héroe de Goethe y los personajes que lo rodean sufren, con gran intensidad personal, muchos de los dramas y traumas de la historia mundial por los que atravesaran Goethe y sus contemporáneos; todo el desarrollo de la obra representa el desarrollo más vasto de la sociedad occidental.

*Fausto* comienza en una época cuyo pensamiento y sensibilidad son modernos de una manera que los lectores del siglo XX pueden reconocer inmediatamente, pero cuyas condiciones sociales y materiales son todavía medievales; la obra concluye en medio de las conmociones materiales y espirituales de la revolución industrial. Comienza en la solitaria habitación de un intelectual, en la esfera abstracta y aislada del pensamiento; finaliza en medio de la amplia esfera de la producción y el intercambio, regida por organizaciones complejas y gigantescos órganos corporativos que el pensamiento de Fausto está ayudando a crear, y que le permiten seguir creando. En la versión de Goethe del tema de Fausto, el sujeto y objeto de la transformación no es meramente el héroe, sino el mundo entero. El *Fausto* de Goethe expresa y dramatiza el proceso por el cual, a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, hace su aparición un sistema mundial característicamente moderno.

La fuerza vital que anima al *Fausto* de Goethe, que lo distingue de sus predecesores y que genera buena parte de su riqueza y dinamismo, es un impulso que llamaré el deseo de *desarrollo*. El *Fausto* de Goethe trata de explicar este deseo a su diablo; no es nada fácil de explicar. Las encarnaciones anteriores de Fausto habían vendido sus almas a cambio de ciertas cosas buenas de la vida claramente de-

época comunista. Los lectores de *Goethe y su época* reconocerán que buena parte del siguiente ensayo es un diálogo con éste.

<sup>4</sup> Después de la versión supuestamente completa publicada en 1832, durante todo el siglo XIX siguieron apareciendo fragmentos adicionales, frecuentemente extensos y brillantes. Para una breve historia de las muchas etapas de la composición y publicación de *Fausto*, véase la excelente edición crítica de Walter Arndt y Cyrus Hamlin, Norton, 1976, pp. 346-355. Esta edición, traducida por Arndt y editada por Hamlin, contiene abundante material de fondo y muchos y sagaces ensayos críticos.

finidas y universalmente anheladas: dinero, sexo, poder sobre los otros, fama y gloria. El *Fausto* de Goethe le dice a Mefisto que si desea todo eso, pero que esas cosas no son en sí mismas lo que él quiere:

Ya lo oyes que no se trata de gozar. Yo me entrego al torbellino, al placer más doloroso, al odio, predilecto, al sedante enojo. Mi pecho, curado ya del afán de saber, no ha de cerrarse en adelante a ningún dolor, y en mi ser íntimo, quiero gozar lo que de toda la Humanidad es patrimonio, aprender con mi espíritu así lo más alto como lo más bajo, en mi pecho hacer sus bienes y sus males, y dilatar así mi propio yo hasta el suyo y al fin, como ella misma, estrellarme también (1765-75)<sup>5</sup>.

Lo que este Fausto desea para sí es un proceso dinámico que incluya todas las formas de la experiencia humana, tanto la alegría como la desgracia, y que las asimile al crecimiento infinito de su personalidad; hasta la autodestrucción será parte integrante de su desarrollo.

Una de las ideas más originales y fructíferas del *Fausto* de Goethe es la idea de una afinidad entre el ideal cultural del *autodesarrollo* y el movimiento social real hacia el desarrollo *económico*. Goethe cree que estas dos formas de desarrollo deben aproximarse y fundirse en una sola antes de que cualquiera de estas dos promesas arquetípicamente modernas pueda realizarse. El único modo de que el hombre moderno se transforme, como descubrirá Fausto y también nosotros, es transformando radicalmente la totalidad del mundo físico, social y moral en que vive. El héroe de Goethe es heroico porque libera enormes energías humanas reprimidas, no sólo en sí mismo, sino en todos aquellos a los que toca, y finalmente en toda la sociedad que lo rodea. Pero los grandes desarrollos que inicia —intelectual, moral, económico, social— terminan por exigir grandes costes humanos. Aquí reside el significado de la relación de Fausto con el diablo: los

<sup>5</sup> En las citas de *Fausto* los números designan las líneas. Aquí y en general he utilizado la traducción de Walter Kaufmann (Nueva York, Anchor Books, 1932). Ocasionalmente me he valido de la versión de Walter Arndt antes citada y de la de Louis MacNeice (1951; Nueva York, Oxford University Press, 1961). Algunas veces he hecho mis propias traducciones, utilizando el texto alemán de *Faust: Eine Tragödie*, editado por Hanns W. Eppelsheimer, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1962.

<sup>6</sup> He utilizado la traducción en prosa de Rafael Carrinos Assens, *Grandes Clásicos Universales*, Círculo de Lectores. Berman utiliza una versión inglesa en verso. La traducción de las citas breves intercaladas es mía. La numeración al pie de las citas corresponde a la versión inglesa utilizada por Berman [N.T.].

poderes humanos sólo pueden desarrollarse mediante lo que Marx llamaba «las potencias infernales», las oscuras y pavorosas energías que pueden entrar en erupción con una fuerza más allá de todo control humano. El *Fausto* de Goethe es la primera *tragedia del desarrollo* y sigue siendo la mejor.

La historia de Fausto se puede seguir a través de tres metamorfosis; emerge primero como el Soñador, luego, gracias a la mediación de Mefisto se transforma en el Amante, y finalmente, mucho después de concluida la tragedia del amor, alcanzará el clímax de su vida como el Desarrollista.

#### PRIMERA METAMORFOSIS: EL SOÑADOR

Cuando se levanta el telón<sup>6</sup>, vemos a Fausto solo en su habitación, avanzada la noche; se siente atrapado. «Ah, ¿todavía soy prisionero de esta cárcel? Este maldito y terrible agujero en el muro... En fin, afuera hay un mundo vasto» (398-99, 418). Esta escena debería sonarnos: Fausto forma parte de una larga sucesión de héroes y heroínas modernos a quienes, en medio de la noche, encontramos hablando consigo mismos. Habitualmente, sin embargo, el que habla es joven, pobre, sin experiencia: de hecho, forzosamente privado de experiencia por las barreras sexuales, clasistas o raciales de una sociedad cruel. Fausto no sólo es de mediana edad (es uno de los primeros héroes de mediana edad de la literatura moderna; el capitán Ajab podría ser el siguiente), sino además tiene casi tanto éxito como puede tenerlo un hombre de mediana edad en su mundo. Se le reconoce y estima como doctor, abogado, teólogo, filósofo, hombre de ciencia, profesor y administrador. Lo encontramos rodeado de libros hermosos y raros, manuscritos, pinturas, diagramas e instrumentos científicos:

<sup>6</sup> Esto no es del todo cierto. En 1798 y 1799, Goethe insertó antes de esta primera escena («Noche») un «Preludio en el teatro» y un «Prólogo en el Paraíso», totalizando entre ambos alrededor de 350 líneas. Aparentemente el objetivo de ambas inserciones fue servir de marco, diluir la árida intensidad de la primera escena, crear lo que Brecht llamó un efecto de alienación entre el público y los impulsos y anhelos del héroe. El delicioso, pero fácilmente olvidable Preludio, que casi siempre se omite en las representaciones, consigue esta finalidad; el inolvidable Prólogo, que presenta a Dios y al diablo, claramente no consigue generar alienación, y únicamente estimula nuestro apetito de cara a las intensidades de la «Noche».

toda la parafernalia de una lograda vida intelectual. Y, sin embargo, todo lo que ha obtenido suena a hueco, todo lo que lo rodea tiene el aspecto de un montón de deshechos. Habla interminablemente consigo mismo y dice que no ha vivido en absoluto.

Lo que hace que Fausto sienta sus triunfos como trampas es que hasta ahora todos ellos han sido triunfos del mundo interior. Durante años, tanto mediante la meditación como la experimentación, la lectura de libros y el uso de drogas —es un humanista en el sentido más verdadero; nada humano le es ajeno—, ha hecho todo lo que estaba a su alcance para cultivar su capacidad de pensamiento, sentimiento y visión. Y sin embargo cuanto más se ha expandido su mente más profunda se ha hecho su sensibilidad, más aislado se encuentra y más se ha empobrecido su relación con la vida exterior, con las demás personas, la naturaleza e incluso con sus propias necesidades y poderes activos. Su cultura se ha desarrollado apartándose de la totalidad de la vida.

Vemos a Fausto invocando sus poderes mágicos y ante sus (y nuestros) ojos se despliega una maravillosa visión cósmica. Pero rechaza el destello visionario: «¡Un gran espectáculo! Sí, pero sólo un espectáculo.» La visión contemplativa, ya sea mística o matemática (o ambas), mantiene al visionario en su lugar, el lugar del espectador pasivo. Fausto anhela una conexión con el mundo que sea más vital y, a la vez, más erótica y activa.

¿Cómo te he de aprehender, Naturaleza infinita? ¿Cómo a vosotros, ¡oh pechos!...? ¿A vosotros, venero de toda la vida, de los que cuelgan cielo y tierra, a los cuales el mustio pecho tiende? (455-60).

Los poderes de su mente, al volverse hacia el interior, se han vuelto contra él, convirtiéndose en su prisión. Lucha para encontrar la manera de que la abundancia de su vida interior se desborde, se exprese en el mundo exterior a través de la acción. Hojeando su libro mágico, encuentra el símbolo del Espíritu de la Tierra y de inmediato,

Ya siento que mi fuerza se acrece, ardo ya cual si hubiere bebido un vino nuevo. Con ánimos me siento para aventurarme en el mundo, cargar sobre mí el dolor y la dicha terrenos, bregar con tempestades y no cejar en medio del fragor del naufragio (462-67).

Invoca al Espíritu de la Tierra y, cuando aparece, afirma su parentesco con él; pero el espíritu se ríe de él y sus aspiraciones cósmicas

y le dice que tendrá que encontrar un espíritu que esté más cerca de su tamaño real. Antes de desvanecerse de la visión de Fausto, el Espíritu de la Tierra le lanza un epíteto burlesco que tendrá mucha resonancia en la cultura de los siglos futuros: *Übermensch*, «superhombre». Acerca de las metamorfosis de este símbolo se podrían escribir tratados completos; lo que aquí importa es el contexto metafísico y moral en que hace su primera aparición. Goethe da vida al *Übermensch* no tanto para expresar los esfuerzos titánicos del hombre moderno, como para sugerir que buena parte de estos esfuerzos están mal enfocados. El Espíritu de la Tierra de Goethe le está diciendo a Fausto: ¿Por qué no luchas por convertirte más bien en un *Mensch*, en un auténtico ser humano?

Los problemas de Fausto no son sólo suyos; son la expresión dramática de tensiones mayores que agitaban a todas las sociedades europeas en los años anteriores a las revoluciones francesa e industrial. La división social del trabajo en la Europa moderna temprana, desde el Renacimiento y la Reforma hasta la época de Goethe, produjo una clase numerosa de productores de ideas y cultura relativamente independientes. Estos especialistas artísticos y científicos, jurídicos y filosóficos, han creado a lo largo de tres siglos una cultura moderna brillante y dinámica. Y sin embargo, la propia división del trabajo que ha hecho posible la vida y el empuje de esta cultura moderna, ha mantenido también sus nuevos descubrimientos y perspectivas, su riqueza potencial y su fecundidad, separados del mundo que los rodea. Fausto ayuda a crear y participa de una cultura que ha explorado la riqueza y la profundidad de los deseos y sueños humanos mucho más allá de las fronteras clásicas y medievales. Al mismo tiempo, forma parte de una sociedad estancada y cerrada que está todavía enquistada en unas formas sociales medievales y feudales: formas tales como la especialización gremial, que lo mantiene y mantiene sus ideas bajo llave. Como portador de una cultura dinámica en el seno de una sociedad estancada, está desgarrado entre la vida interior y la exterior. En los sesenta años que tarda Goethe en terminar *Fausto*, los intelectuales modernos encontrarán sorprendentes formas nuevas de romper su aislamiento. Esos años verán el nacimiento de una nueva división social del trabajo en Occidente, y con ésta, nuevas relaciones —arriesgadas y, como veremos, trágicas— entre el pensamiento y la vida política y social.

La escisión que he descrito en el Fausto de Goethe está muy extendida en la sociedad europea y será una de las fuentes primarias del

romanticismo internacional. Pero su resonancia es más significativa en los países social, política y económicamente «subdesarrollados». Los intelectuales alemanes contemporáneos de Goethe fueron los primeros en ver su sociedad de esta manera, al compararla con Inglaterra, con Francia, con la América en expansión. Esta identidad «subdesarrollada» fue unas veces fuente de vergüenza, otras (como en el conservadurismo romántico alemán) fuente de orgullo y, la mayoría de las veces, una voluble mezcla de ambas. Esta mezcla se dará a continuación en la Rusia del siglo XIX, que examinaremos en detalle más adelante. En el siglo XX, los intelectuales del Tercer Mundo, portadores de unas culturas de vanguardia en unas sociedades atrasadas, han experimentado la escisión fáustica con especial intensidad. Su angustia interior a menudo ha inspirado visiones, acciones y creaciones revolucionarias: como le ocurrirá al Fausto de Goethe al finalizar la segunda parte. Sin embargo, con la misma frecuencia, ha llevado solamente a caminos sin salida de futilidad y desesperación, como le ocurre a Fausto al principio, en las profundidades solitarias de la «Noche».

A medida que avanza la vigilia de Fausto esa noche, la caverna de su mundo interior se hace más oscura y profunda, hasta que finalmente resuelve darse muerte, encerrarse de una vez por todas en la tumba en que se ha convertido su espacio interior. Toma un frasco de veneno. Pero justamente en el momento de su negación más tenebrosa, Goethe lo rescata, inundándolo de luz y afirmación. Toda la habitación se estremece, fuera hay un tremendo repique de campanas, el sol se levanta y un gran coro de ángeles prorrumpen en cánticos: es el Domingo de Resurrección, «¡Cristo ha resucitado de las entrañas de la muerte!», dicen. «¡Sal de tu prisión, regocíjate en este día!». Los ángeles continúan cantando, el frasco se desliza de los labios del hombre condenado, y se salva. Este milagro siempre ha sorprendido a muchos lectores que lo consideran un truco burdo, un *deus ex machina* arbitrario, pero es más complejo de lo que parece. Lo que salva al Fausto de Goethe no es Jesucristo: se burla del contenido manifiestamente cristiano de lo que oye. Lo que llama su atención es algo muy diferente:

y, sin embargo, acostumbrado desde chico a oír ese repique, me hace aún ahora volver a la vida (769-770).

Esas campanas, como las visiones, sonidos y sensaciones, aparente-

mente fortuitos pero luminosos, que Proust y Freud explorarán un siglo más tarde, ponen a Fausto en contacto con toda la enterrada vida de su infancia. En su mente se abren las compuertas de la memoria, irrumpe en él la marea de los sentimientos perdidos —amor, deseo, ternura, unidad— y se sumerge en las profundidades del mundo de la infancia que toda su vida adulta lo ha obligado a olvidar. Como un hombre a punto de ahogarse que se deja llevar por la corriente, Fausto se ha abierto inadvertidamente a una dimensión perdida de su ser, poniéndose así en contacto con las fuentes de energía que pueden renovarlo. Mientras recuerda que en su infancia las campanas de Pascua lo hacían llorar de alegría y añoranza, se encuentra llorando de nuevo, por primera vez desde que se convirtiera en adulto. Ahora el flujo se convierte en inundación, y Fausto puede emerger de la caverna de su estudio al sol de primavera; en contacto con los manantiales más profundos del sentimiento, está preparado para comenzar una nueva vida en el mundo exterior<sup>7</sup>.

Este momento del renacer de Fausto, compuesto en 1799 o 1800 y publicado en 1808, es una de las cumbres del romanticismo europeo. (El *Fausto* de Goethe contiene varias de estas cumbres; examinaremos algunas de ellas.) Resulta fácil ver cómo esta escena prefigura algunos de los grandes logros del arte y el pensamiento modernistas del siglo XX: las más obvias son las conexiones con Freud, Proust y sus diversos seguidores. Pero puede no estar claro que el redescubrimiento de la infancia por Fausto tiene que ver con otro tema central, el tema de la segunda parte de *Fausto*: la modernización. De hecho, muchos escritores de los siglos XIX y XX verían en la última metamorfosis de Fausto, su papel como propulsor del desarrollo industrial, la negación misma de la libertad emocional que ha encontrado aquí. Toda la tradición conservadora-radical, desde Burke hasta D. H. Lawrence, ve el desarrollo de la industria como una negación radical del desarrollo de los sentimientos<sup>8</sup>. En la visión de Goe-

<sup>7</sup> El hermoso ensayo de Ernst Schachtel, «Memory and childhood amnesia», aclara la razón por la cual experiencias como las campanas de Fausto tienen un poder tan milagroso y mágico en la vida de los adultos. Este ensayo de 1947 aparece como capítulo final del libro de Schachtel *Metamorphosis: on the development of affect, perception, attention and memory*, Basic Books, 1959, pp. 279-322, especialmente pp. 307 ss. [*Metamorfosis. El conflicto del desarrollo humano y la psicología de la creatividad*, México, FCE, 1962].

<sup>8</sup> Esta tradición es recuperada con sensibilidad y simpatía, aunque no acriticamente, en Raymond Williams, *Culture and society, 1780-1950*, 1958; Anchor Books, 1960.

the, sin embargo, los progresos psíquicos del arte y el pensamiento románticos —en particular el redescubrimiento de los sentimientos infantiles— pueden liberar tremendas energías humanas, que pueden entonces generar poder e iniciativa para el proyecto de reconstrucción social. Así, la importancia de la escena de las campanas para el desarrollo de Fausto —y del *Fausto*— revela la importancia del proyecto romántico de liberación psíquica en el proceso histórico de la modernización.

Al comienzo, Fausto está emocionado por estar de vuelta en el mundo. Es Domingo de Pascua y miles de personas cruzan las puertas de la ciudad para disfrutar de algunas horas de sol. Fausto se une a la multitud —multitud que ha evitado durante toda su vida adulta— y se siente vivificado por su vitalidad, color y variedad humana. Nos ofrece una encantadora celebración lírica (903-940) de la vida, de la vida natural en la primavera, de la vida divina en la Pascua de Resurrección, de la vida humana y social (y muy notablemente de la vida de las clases inferiores oprimidas) en el júbilo colectivo de la festividad, de su propia vida emocional en su regreso a la infancia. Ahora descubre una relación entre sus propios sufrimientos y luchas, esotéricos y encerrados, y los de los pobres trabajadores urbanos que lo rodean. No tardan mucho en emerger de esta multitud personas individuales; aunque durante años no han visto a Fausto, lo reconocen de inmediato, lo saludan afectuosamente y se detienen a charlar y recordar. Sus recuerdos nos revelan otra dimensión enterrada de la vida de Fausto. Nos enteramos de que el doctor Fausto comenzó su carrera como médico, y su vida como hijo de médico, practicando la medicina y la salud pública entre los pobres de este distrito. Al comienzo se siente feliz de estar de nuevo en su antiguo barrio y agradecido de los buenos sentimientos de las personas con que creció. Pero pronto su corazón se oprime; a medida que vuelven los recuerdos, recuerda por qué abandonó su viejo hogar. Llegó a sentir que el trabajo de su padre era el de un remendón ignorante. Al practicar la medicina como un trabajo artesanal de tradición medieval, tanteaban a ciegas en la oscuridad; aunque la gente les quería, está seguro de que eran más los que mataban que los que salvaban, y la culpa que había bloqueado vuelve. Fue para superar esta herencia fatal, recuerda ahora, por lo que se retiró de todo trabajo práctico con personas y emprendió su solitaria búsqueda, la búsqueda que ha conducido al conocimiento y a la intensificación del aislamiento, y que casi lo llevó a la muerte la noche anterior.

Fausto comenzó el día con una nueva esperanza, pero sólo para encontrarse sumido en una nueva forma de desesperación. Sabe que no puede regresar a la comodidad claustral de su hogar de la infancia, aunque también sabe que no puede dejarse llevar tan lejos de su hogar como durante todos estos años. Necesita establecer una relación entre la solidez y el calor de la vida con la gente —la vida cristiana vivida en la matriz de una comunidad concreta— y la revolución intelectual y cultural que se ha producido en su mente. Este es el momento de su famoso lamento: «Dos almas, ay de mí, viven en mi pecho». No puede seguir viviendo como una mente sin cuerpo, audaz y brillante en el vacío; no puede seguir viviendo despreocupadamente en el mundo que dejó. Debe participar en la sociedad de una manera que dé a su espíritu aventurero margen para crecer y remontarse. Pero serán necesarias las «potencias infernales» para unir estas polaridades y hacer este trabajo de síntesis.

Para conseguir la síntesis que ansía, Fausto tendrá que asumir todo un nuevo orden de paradojas, cruciales para la estructura tanto de la psique como de la economía moderna. El Mefisto de Goethe se materializa como el maestro de estas paradojas: una complicación moderna de su tradicional rol cristiano de padre de la mentira. Con ironía típicamente goethiana, aparece ante Fausto justo en el momento en que éste se siente más cerca de Dios. Fausto ha regresado una vez más a su estudio solitario para meditar sobre la condición humana. Abre la Biblia al comienzo del Evangelio según San Juan: «Al principio era el Verbo». Considera que este comienzo es cósmicamente inadecuado, busca una alternativa y finalmente elige y escribe un nuevo comienzo: «Al principio era el Hecho». La idea de un Dios que se define mediante la acción, mediante el acto primigenio de la creación del mundo, lo regocija; se enciende de entusiasmo por el espíritu y el poder de éste Dios; se declara dispuesto a consagrar de nuevo su vida a acciones creativas en el mundo. Su Dios será el Dios del Antiguo Testamento, del Génesis que se define y prueba su divinidad creando el cielo y la tierra\*.

\* El conflicto entre los dioses del Antiguo y el Nuevo Testamento, entre el Dios del Verbo y el Dios del Hecho, desempeñó un importante papel simbólico en toda la cultura alemana del siglo XIX. Este conflicto, expresado por los pensadores y escritores alemanes desde Goethe y Schiller a Rilke y Brecht, fue de hecho un debate velado sobre la modernización de Alemania: ¿debía lanzarse la sociedad alemana a una actividad práctica y material «judía», es decir al desarrollo económico y la construcción, junto con una reforma política de corte liberal, a la manera de Inglaterra, Francia y

Es en este punto —para encontrar el sentido de la nueva revelación de Fausto y darle el poder de imitar al Dios que concibe— cuando aparece el diablo. Mefisto explica que su función es personificar el lado oscuro no sólo de la creatividad, sino de la propia divinidad. Explica el subtexto del mito judeocristiano de la creación: ¿puede Fausto ser tan ingenuo como para pensar que Dios realmente creó el mundo «de la nada»? De hecho, nada sale de la nada; sólo en virtud de «todo lo que vosotros llamáis pecado, destrucción, mal» puede continuar cualquier especie de creación. (La creación por Dios del mundo «usurpó el antiguo reino y rango de la Madre Noche».) Así, dice Mefisto,

¡Soy el espíritu que todo lo niega! y con razón, pues todo lo que llega a ser merece morir miserablemente...

Y no obstante, al mismo tiempo, es «parte del poder que no haría sino el mal, y sin embargo crea el bien» (1335 ss.). Paradójicamente, del mismo modo que la voluntad y la acción creativas de Dios son cósmicamente destructivas, resulta ser creativo el diablo demoníaco de destrucción. Sólo si Fausto opera con y mediante estos poderes de destrucción podrá crear algo en este mundo: de hecho solamente trabajando con el diablo y no deseando «sino el mal», podrá acabar del lado de Dios y «crear el bien». El camino al cielo está empedrado de malas intenciones. Fausto anhelaba explotar las fuentes de la creatividad; ahora, en cambio, se encuentra cara a cara con las fuerzas de la destrucción. Las paradojas son todavía más profundas: no podrá crear nada a menos que esté dispuesto a permitirlo todo, a aceptar el

Norteamérica? ¿O, por el contrario, debía mantenerse al margen de tales preocupaciones «mundanas» y cultivar un estilo de vida «germano-cristiano» introspectivo? El filosemitismo y el antisemitismo alemanes deberían ser vistos en el contexto de este simbolismo, que identificaba la comunidad judía del siglo XIX con el Dios del Antiguo Testamento, y a ambos con los modernos tipos de activismo y mundanidad. Marx, en su primera Tesis sobre Feuerbach (1845), señala la afinidad entre el humanista radical Feuerbach y sus reaccionarios oponentes «germano-cristianos»: ambas partes «sólo consideran la actitud teórica como la auténticamente humana, mientras que concibe y plasma la práctica sólo en su forma sucientemente judaica». Es decir, la forma del Dios judío que se ensucia las manos construyendo el mundo. Jerrold Seigel, en *Marx's fate*, Princeton, 1978, pp. 112-119, ofrece un perspicaz análisis de la identificación, en el pensamiento de Marx, del judaísmo con la vida práctica. Lo que hay que hacer ahora es explorar este simbolismo en el contexto más amplio de la historia moderna de Alemania.

hecho de que todo lo que se ha creado hasta ahora —y desde luego todo lo que él podría crear en el futuro— debe ser destruido para empedrar el camino de otras creaciones. Esta es la dialéctica que el hombre moderno debe asumir para avanzar y vivir; y es la dialéctica que pronto envolverá y moverá a la economía, el Estado y la sociedad modernos como un todo\*.

Los temores y escrúpulos de Fausto son fuertes. Años antes, hay que recordar, no sólo abandonó la práctica de la medicina, sino que se retiró de toda actividad práctica porque él y su padre estaban matando gente inadvertidamente. El mensaje de Mefisto es no culparse de los accidentes de la creación, pues, justamente, la vida es así. Acepta la destructividad como tu parte de creatividad divina y podrás librarte de tu culpa y actuar libremente. Ya no tiene por qué detenerte la pregunta ¿debo hacerlo? En el camino hacia el autodesarrollo, la única pregunta vital es ¿cómo hacerlo? Para comenzar, Mefisto enseñará a Fausto cómo hacerlo; más tarde, a medida que él héroe viva y crezca, aprenderá a hacerlo por sí solo.

¿Cómo hacerlo? Mefisto da algunos consejos rápidos:

¡Qué diantre! Ciertamente, manos y pies, y cabeza y trasero, tuyos son; pero todo aquello que frescamente gozo, ¿es por ello menos mío? Si puedo comprar seis yeguas, ¿sus fuerzas no son mías? Me hago llevar por ellas y soy un verdadero hombre, como si tuviera veinticuatro piernas (1820-1828).

El dinero actuará como uno de los mediadores fundamentales: como dice Lukács, «el dinero es una extensión del hombre, como su poder sobre los hombres y las circunstancias»; «la mágica extensión del radio de la acción humana por medio del dinero». Aquí es evidente que el capitalismo es una de las fuerzas esenciales en el desarrollo de Fausto<sup>9</sup>. Pero hay varios temas mefistofélicos que van más allá del cam-

\* Lukács, en *Goethe and his age* (pp. 197-200) sostiene que «esta nueva forma de la dialéctica del bien y del mal fue percibida por primera vez por los observadores más perspicaces del desarrollo del capitalismo». Lukács atribuye una importancia especial a Bernard de Mandeville, que en su *Fábula de las abejas* (1714) argumentaba que el vicio privado —particularmente el vicio económico de la avaricia— si fuera adoptado por todos, generaría una virtud pública. Aquí, como en otras partes, Lukács hace bien en subrayar el contexto concreto, social y económico de la tragedia fáustica, pero se equivoca, creo, al definir este contexto demasiado estrechamente, como una cuestión puramente capitalista. Mi propia perspectiva subraya la contradicción y la tragedia en todas las formas de la iniciativa y la creatividad modernas.

<sup>9</sup> Lukács recurre aquí uno de los primeros y brillantes ensayos de Marx, «El po-

po de la economía capitalista. Primero la idea, evocada en el primer cuarteto, de que el cuerpo y la mente humanas y todas sus capacidades, están allí para ser usadas, ya sea como instrumentos de aplicación inmediata o como recursos de un desarrollo de largo alcance. El cuerpo y el alma están para ser explotados con el máximo beneficio aunque no en dinero, sino en experiencia, intensidad, sentimiento vital, acción, creatividad. Fausto aceptará encantado utilizar el dinero para estos objetivos (Mefisto se lo proporcionará), pero la acumulación de dinero no es en sí uno de sus objetivos. Se convertirá en una especie de capitalista simbólico, pero su capital, que pondrá incesantemente en circulación y tratará de ampliar indefinidamente, será el mismo. Esto hará que sus objetivos sean complejos y ambiguos en muchos aspectos en que el capitalismo no lo es. Por lo tanto, dice Fausto,

Mi pecho, curado ya del afán de saber, no ha de cerrarse en adelante a ningún dolor, y en mi ser íntimo quiero gozar lo que de toda la Humanidad es patrimonio, aprehender con mi espíritu así lo más alto como lo más bajo, en mi pecho hacinar sus bienes y sus males, y dilatar así mi propio yo hasta el suyo y al fin, como ella misma, estrellarme también (1768-1775).

Tenemos aquí una incipiente economía de autodesarrollo que puede transformar hasta la pérdida humana más conmovedora en una fuente de crecimiento y ganancia psíquica.

La economía de Mefisto es más tosca, más convencional y está más cerca de las tosquedades de la propia economía capitalista. Pero no hay nada inherentemente burgués en la experiencia que quiere que Fausto compre. El párrafo de las seis yeguas sugiere que la mercancía más valiosa, desde el punto de vista de Mefisto, es la *velocidad*. Ante todo, la velocidad tiene sus aplicaciones: cualquiera que desee hacer grandes cosas en el mundo necesitará moverse rápidamente alrededor y a través de él. Más allá de esto, sin embargo, la velocidad genera un aura distintivamente sexual: cuanto más velozmente se pueda Fausto «hacer llevar», más «hombre verdadero» —más masculino, más sexualmente atractivo— podrá ser. Esta equi-

der del dinero en la sociedad burguesa» (1844) que utiliza el anterior pasaje de *Fausto* y otro similar de *Timón de Atenas* como puntos de partida. Este ensayo de Marx se puede encontrar en *Marx-Engels reader*, traducido al inglés por Martin Miligan, pp. 101-105 [«Dinero», en Karl Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1968].

paración de dinero, velocidad, sexo y poder está lejos de ser exclusiva del capitalismo. Es igualmente central en las místicas colectivistas del socialismo del siglo XX y en las diversas mitologías populistas del Tercer Mundo: los inmensos carteles y grupos escultóricos en las plazas públicas y que evocan a pueblos enteros en marcha, con sus cuerpos en tensión y empujando todos a una mientras avanzan para adelantar a un debilitado y decadente Occidente. Estas aspiraciones son universalmente modernas, cualquiera sea la ideología bajo la que se produce la modernización. Universalmente modernas, también, son las presiones fáusticas para usar todas las partes de nosotros mismos, y de los demás, para impulsarnos e impulsar a los otros todo lo lejos que podamos ir.

Aquí aparece otro problema universalmente moderno: ¿a dónde se supone que vamos, en última instancia? En un determinado momento, el momento en que hace el trato, Fausto siente que lo crucial es seguir en movimiento: «Si mantengo firme [*Wie ich beharre*], seré un esclavo» (1692-1712); está dispuesto a entregar su alma al diablo en el minuto en que quiere descansar: incluso contento. Se solaza ante la posibilidad de «zambullirse en el remolino del tiempo, en el torrente de los acontecimientos» y dice que lo importante es el proceso, no el resultado: «la actividad incesante es lo que prueba a un hombre» (1755-1760). Y sin embargo, pocos momentos más tarde, está preocupado por la clase de hombre que va a probar ser. Debe haber algún tipo de finalidad última para la vida humana:

¡Oh, desdicha! ¿Qué soy yo sino puedo alcanzar la corona de la humanidad, que meramente se burla del anhelo de nuestros sentidos, como una estrella? (1802-1805).

Mefisto le responde de manera típicamente críptica y equívoca: «Eres, finalmente, lo que eres». Fausto lleva con él esta ambigüedad, traspassando su umbral, mientras avanza por el mundo.

#### SEGUNDA METAMORFOSIS: EL AMANTE

A lo largo de todo el siglo XIX la «tragedia de Margarita», que cierra la primera parte del *Fausto*, fue considerada el centro de la obra; fue canonizada al instante y celebrada repetidamente como una de las

grandes historias de amor de todos los tiempos. Sin embargo los lectores y los oyentes contemporáneos son propensos a mostrarse escépticos e impacientes ante esta historia por algunas de las mismas razones por las que gustaba a nuestros antepasados: simplemente la heroína de Goethe parece demasiado buena para ser real... o para ser interesante. Su sencilla inocencia y su pureza inmaculada corresponden más bien al mundo del melodrama sentimental que a la tragedia. Quisiera argumentar que en realidad Margarita es una figura más dinámica, interesante y genuinamente trágica de lo que generalmente se supone. Su profundidad y su poder serán apreciados más vívidamente, creo, si enfocamos el *Fausto* de Goethe como una historia, y como una tragedia, del desarrollo. Este segmento de la tragedia tendrá tres protagonistas: la propia Margarita, Fausto y el «pequeño mundo», el cerrado mundo de la pequeña ciudad devotamente religiosa de la que procede Margarita. Este fue el mundo de la infancia de Fausto, el mundo en que no pudo encajar en su primera metamorfosis, aunque en su momento de desesperación más profunda sus campanas lo devolvieran a la vida; es el mundo que destruirá totalmente en su última metamorfosis. Ahora, en su segunda metamorfosis, encontrará la manera de hacer frente activamente a este mundo, de actuar sobre él; y al mismo tiempo llevará a Margarita a unos modos de acción e interacción que son distintivamente propios de ella. Su relación amorosa dramatizará el impacto trágico —simultáneamente explosivo e implosivo— de los deseos y sensibilidades modernos en un mundo tradicional.

Antes de poder comprender la tragedia que aguarda al final de la historia, debemos captar la ironía básica que impregna esta historia desde su comienzo: en el curso de su trabajo con el diablo y a través de él, Fausto se convierte en un hombre auténticamente mejor. La manera en que Goethe hace que esto ocurra merece especial atención. Como muchos hombres y mujeres de mediana edad que experimentan una especie de renacimiento, Fausto siente primero sus nuevos poderes como poderes sexuales: la vida erótica es la esfera en que primero aprende a vivir y actuar. Luego de un breve tiempo en compañía de Mefisto, Fausto se vuelve radiante y excitante. Algunos de los cambios se logran con ayuda de artificios: ropas bellas y elegantes (nunca le ha dedicado un pensamiento a su aspecto; hasta ahora todos sus ingresos discrecionales han sido destinados a libros y equipo) y pócimas mágicas que hacen que Fausto se vea y se sienta treinta años más joven. (Este último punto tendrá especial significación

para aquellos —particularmente los de mediana edad— que vivieron en la década de los sesenta.)

Además de esto, el estatus social de Fausto y su papel varían de manera significativa: provisto de movilidad y dinero fácil, es libre ahora de abandonar la vida académica (cosa que ha soñado con hacer, dice, durante años) y moverse fluidamente por el mundo, un atractivo extranjero errante cuya marginalidad lo convierte en una figura de misterio y romance. Pero el más importante de los dones del diablo es el menos artificial, el más profundo y más duradero: estimula a Fausto para que «confíe en sí mismo»; una vez que Fausto ha aprendido a hacer esto, emana encanto y seguridad, lo que, junto con su brillo y energía innatos, es suficiente para poner a las mujeres a sus pies. Moralistas victorianos como Carlyle y G. H. Lewes (primer gran biógrafo de Goethe y amante de George Eliot) rechinaron los dientes ante esta metamorfosis y pidieron a sus lectores que la soportaran valientemente en bien a la trascendencia última. Pero la propia visión de Goethe de la transformación de Fausto es mucho más positiva. Fausto no está en camino de convertirse en un Don Juan, como le exhorta Mefisto ahora que tiene presencia, dinero y equipo. Es una persona demasiado seria para jugar con los cuerpos y las almas, ajenos o propios. Incluso es más serio que antes, porque se ha ampliado el campo de sus preocupaciones. Después de una vida de ensimismamiento cada vez más estrecha de miras, súbitamente se encuentra interesado en otras personas, sensible a sus sentimientos y necesidades, listo no solamente para el sexo, sino también para el amor. Si no comprendemos el crecimiento humano real y admirable que experimenta, no podremos entender los costes humanos de ese crecimiento.

Comenzamos con un Fausto distanciado intelectualmente del mundo tradicional en que creció, pero físicamente todavía bajo su control. Luego, gracias a la mediación de Mefisto y su dinero, fue capaz de llegar a ser física y espiritualmente libre. Ahora está claramente liberado del «pequeño mundo»; puede regresar a él como un extraño, observarlo en su totalidad desde su perspectiva emancipada, e, irónicamente, enamorarse de él. Margarita —la joven que se convierte en su primera conquista, luego en su primer amor y finalmente en su primera víctima—, le atrae antes que nada como símbolo de todo lo bello del mundo que ha dejado y perdido. Lo conmueve su inocencia infantil, su simplicidad pueblerina, su humildad cristiana.

Hay una escena (2679-2804) en la que escudriña su habitación,

una habitación limpia, pero pobre, de una modesta casa de familia, con la intención de dejarle un regalo secreto. Acaricia los muebles, alaba el cuarto como «un santuario», la casa como «el reino del edén», el sillón en que se sienta como «un trono patriarcal».

¡Qué sentimiento de calma se apodera de mí, de orden y completo contento!  
¡Qué tesoro en esta pobreza y en esta prisión, cuánto encanto! (2691-2694).

Este idilio voyeurístico de Fausto nos resulta casi insoportablemente incómodo porque sabemos —cosa que en este momento él no puede saber— que su homenaje al cuarto (léase al cuerpo, a la vida) de Margarita forma parte de un plan, el primer paso en un proceso que conducirá a su destrucción. Y no por malicia por su parte; sólo haciendo pedazos el reino apacible de Margarita será capaz de ganar su amor y expresarle el suyo. Por otra parte, no podría trastornar su mundo si ella se sintiese tan feliz en él como Fausto cree. Veremos que en realidad ella está tan descontenta en él como Fausto lo estaba en su estudio, aunque carece del vocabulario para expresar su descontento hasta que él aparece. Si hubiese carecido de ese descontento interior, habría sido impermeable a Fausto; no habría habido nada que él pudiera darle. Su trágico romance no se habría desarrollado si no fuesen espíritus afines desde el comienzo.

Margarita entra, sintiendo una extraña agitación y canta para sí un obsesionante poema de amor y muerte. Entonces descubre el regalo: joyas que Mefisto ha proporcionado a Fausto; se las pone y se mira en el espejo. Mientras se contempla, comprendemos que está más al tanto de los usos mundanos de lo que Fausto supone. Lo sabe todo sobre los hombres que ofrecen ricos regalos a las jóvenes pobres: qué buscan y cómo suele acabar la historia. Sabe también cuánto ansían tales cosas los pobres que la rodean. Es una amarga realidad que, pese a la apariencia de pío moralismo que ahoga a esta rígida ciudad, la querida de un rico todavía cuenta mucho más que un santo muerto de hambre. «Todo lucha por el oro, todo depende del oro; ¡... Ay de nosotros, los pobres!» (2802-2804). Sin embargo, pese a todos sus reparos, le está sucediendo algo real y auténticamente valioso. Nunca nadie le ha dado nada; ha crecido tan pobre de amor como de dinero; nunca se ha visto a sí misma como merecedora de regalos o de las emociones que supuestamente expresan los regalos. Ahora, mientras se mira en el espejo —quizá por primera vez en su vida— en su interior tiene lugar una revolución. De repente se vuel-

ve reflexiva; percibe la posibilidad de convertirse en algo diferente, de cambiar, de *desarrollarse*. Si alguna vez estuvo a gusto en este mundo, ya no volverá a encajar jamás en él.

A medida que evoluciona la relación, Margarita aprende a sentirse deseada y amada a la vez; amorosa y erótica, se ve obligada a desarrollar a toda prisa una nueva opinión sobre sí misma. Lamenta no ser inteligente. Fausto le dice que no tiene importancia; la ama por su dulce mansedumbre, «el mejor de los dones de la naturaleza»; pero de hecho Goethe muestra cómo se vuelve cada vez más lista, de un momento a otro, pues solamente con inteligencia puede superar los trastornos emocionales que experimenta. Su inocencia debe desaparecer —no sólo su virginidad, sino, mucho más importante, su ingenuidad— porque tiene que crear y mantener una doble vida frente a la vigilancia de la familia, los vecinos, los curas, frente a todas las sofocantes presiones del mundo cerrado de una pequeña ciudad. Tiene que aprender a confrontar su propia conciencia de culpa, conciencia que tiene el poder de aterrorizarla mucho más violentamente que cualquier fuerza externa. Cuando sus nuevos sentimientos chocan con su antiguo papel social, llega a creer que sus propias necesidades son importantes y legítimas, y a sentir un nuevo tipo de respeto por sí misma. La niña angelical que Fausto ama desaparece ante sus ojos; el amor la ha hecho crecer.

Fausto está conmovido viéndola crecer; no comprende que este crecimiento es precario, porque carece de apoyo social y no recibe más simpatía o confirmación que las del propio Fausto. Al comienzo, la desesperación de Margarita es apreciada como una pasión enloquecida, y Fausto está encantado. Pero sin tardanza su ardor se disuelve en histeria, y esto es más de lo que él puede soportar. La ama, pero su amor se presenta en el contexto de una vida entera, rodeada de un pasado y un futuro y un ancho mundo que él está decidido a explorar; mientras que el amor de Margarita por él carece totalmente de contexto, constituye su único asidero en la vida. Forzado a enfrentarse a la intensidad desesperada de su necesidad, Fausto se aterra y abandona la ciudad.

Esta primera huida de Fausto lo lleva a una romántica «caverna del bosque» donde medita, solitario, en encantadores versos románticos, sobre la riqueza, belleza y beneficios de la naturaleza. Lo único que altera su serenidad es la presencia de Mefisto quien le recuerda deseos que perturban su paz. Mefisto hace una crítica cáustica de la adoración de Fausto, típicamente romántica, de la naturale-

za. Esta naturaleza, desprovista de sexo, deshumanizada, vacía de todo conflicto, sujeta solamente a una tranquila contemplación, es una mentira cobarde. Los deseos que lo llevaron a Margarita son tan genuinamente naturales como cualquier cosa de este paisaje idílico. Si Fausto realmente desea unirse con la naturaleza, haría mejor en enfrentarse a las consecuencias humanas de su propia naturaleza que se despierta. Mientras él hace poesía, la mujer cuya «naturalidad» amaba y a la que hacía el amor, se desmorona sin él. Fausto se atormenta culpándose. De hecho, llega a exagerar su culpa, minimizando la libertad e iniciativa de la propia Margarita en su romance.

Goethe se vale de esta ocasión para sugerir lo autoprotectora y autoengañoso que puede ser una emoción culpable. Si él es una persona totalmente despreciable, odiada y escarnecida por todos los dioses, ¿qué bien puede hacerle a ella? Sorprendentemente, aquí el diablo actúa como su conciencia, arrastrándolo al mundo de la responsabilidad y la reciprocidad humanas. Pero no tarda en alejarse de nuevo, esta vez en un vuelo más excitante. Llega a pensar que Margarita, al darle todo lo que puede dar, lo ha hecho apetecer más de lo que ella puede dar. Junto a Mefisto, emprende un vuelo nocturno a los montes Harz a celebrar la noche de Walpurgis, un orgiástico ajuellarre. En ella Fausto disfruta de mujeres mucho más experimentadas y desvergonzadas; drogas más fuertes, extrañas y maravillosas conversaciones que son viajes en sí mismos. Esta escena, delicia de coreógrafos y escenógrafos imaginativos desde la década de 1800, es uno de los grandes pasajes de Goethe; y el lector o espectador, tanto como el propio Fausto, encontrará sin duda diversión. Solamente al final mismo de la noche tiene un presentimiento, pregunta por la muchacha que abandonó y recibe la peor de las noticias.

Mientras Fausto se solazaba lejos de los brazos de Margarita, el «pequeño mundo» del que él la había sacado —ese mundo de «orden y total contento» que encontrara tan dulce— se ha derrumbado sobre ella. Habiéndose sabido de su nueva vida, sus antiguos amigos y vecinos han comenzado a volverse contra ella con bárbara crueldad y furia vindicativa. Oímos a Valentín, su hermano, un soldado vanidoso y mezquino, contar cómo una vez la puso sobre un pedestal, presumiendo de su virtud en las tabernas; ahora, sin embargo, todos los truhanes pueden reírse de él, y la odia con todo su corazón. Mientras escuchamos —y Goethe prolonga sus diatribas para asegurarse de que hemos comprendido bien— nos damos cuenta de que nunca reparó en ella antes, como tampoco repara en ella ahora. Entonces

era el símbolo del cielo y ahora lo es del infierno, pero siempre ha sido un puntal de su posición y su vanidad, nunca una persona por derecho propio: Goethe está familiarizado con los sentimientos en el «pequeño mundo». Valentín ataca a Fausto en la calle y luchan; Fausto lo hiere mortalmente (con ayuda de Mefisto) y escapa para salvar la vida. Con su último aliento, Valentín maldice obscenamente a su hermana, la culpa de su muerte y exhorta a sus conciudadanos a que la linchen. A continuación muere su madre y también es culpada de ello. (Aquí el culpable es Mefisto, pero ni Margarita ni sus perseguidores lo saben.) Después tiene un hijo —de Fausto— y aumentan los clamores de venganza. Sus conciudadanos, felices de tener un chivo expiatorio para sus propios sentimientos de culpa, desean su muerte. Con Fausto ausente, Margarita está totalmente desprotegida —en un mundo todavía feudal donde no sólo la posición social sino la supervivencia dependen de la protección de personas más poderosas. (Fausto, por supuesto, ha tenido todo el tiempo una excelente protección.)

Margarita va con sus penas a la catedral, esperando encontrar consuelo en ella. Fausto, recordemos, pudo encontrarlo: las campanas de la iglesia lo rescataron de la muerte. Pero entonces Fausto podía relacionarse con el cristianismo como se había relacionado con todo y con todos los demás, incluyendo a la propia Margarita: podía tomar lo que necesitaba para su propio desarrollo y dejar el resto. Margarita es demasiado sincera y honrada para seleccionar de esta manera. De aquí que el mensaje cristiano, que él pudo interpretar como un símbolo de vida y alegría, se le presente con una aplastante literalidad: «El día de la ira, ese día el mundo se disolverá en fuego», es lo que oye. Tormentos y temores es todo lo que su mundo le puede ofrecer: las campanas que salvaron la vida de su amante, ahora doblan por su perdición. Siente que todo se le viene encima; el órgano la asfixia, el coro le destroza el corazón, los pilares de piedra la aprisionan, el techo abovedado la aplasta. Grita, cae al suelo, sumida en el delirio y la alucinación. Esta aterradora escena (3776-3834), expresionista por su intensidad oscura y desolada, constituye un juicio particularmente cáustico sobre todo el mundo gótico, mundo que los pensadores conservadores idealizarán extravagantemente, especialmente en Alemania, en el siglo siguiente. En otro tiempo, quizá, la visión gótica tal vez pudiera ofrecer a la humanidad un ideal de vida y actividad, de búsqueda heroica del cielo; ahora, sin embargo, tal como Goethe la presenta a finales del siglo XVIII, todo lo que tiene

que ofrecer es un peso muerto que oprime a los que la sufren, destroza sus cuerpos y estrangula sus almas.

El final no tarda en llegar: muere el hijo de Margarita, ella es arrojada al calabozo, juzgada por asesina, condenada a muerte. En una última escena desgarradora, Fausto acude a su celda en medio de la noche. Al comienzo ella no lo reconoce. Lo toma por el verdugo y en un gesto demencial pero horriblemente adecuado, le ofrece su cuerpo para el golpe final. El le jura amor y la exhorta a huir con él. Todo se arreglará; sólo tiene que cruzar la puerta y estará libre. Ella está conmovida, pero no se moverá. Dice que su abrazo es frío, que él no la ama realmente. Y en esto hay algo de verdad: aunque él no quiere que muera, tampoco desea volver a vivir con ella. Llevado impacientemente hacia nuevos campos de experiencia y acción, ha llegado a sentir cada vez más las necesidades y temores de ella como un estorbo. Pero ella no quiere culparlo: aun si él realmente la quisiera, aun si ella accediera a irse, «¿de qué serviría huir? Me están acuchando» (4545). Están dentro de ella. Incluso cuando imagina la libertad, surge la imagen de su madre, sentada sobre una roca (¿la Iglesia? ¿el abismo?) moviendo la cabeza, cerrando el camino. Margarita se queda donde está y muere.

Fausto se siente enfermo de dolor y culpa. Un día triste, en un campo vacío, se enfrenta a Mefisto y clama contra su destino. ¿Qué clase de mundo es éste donde pueden suceder tales cosas? En este punto, hasta la poesía desaparece: Goethe construye esta escena en una prosa descarnada y desolada. La primera respuesta del diablo es concisa y cruel: «¿Por qué haces una comunidad [*Gemeinschaft*] con nosotros, si no puedes soportarla? Quieres volar, pero tienes vértigo». El crecimiento humano tiene sus costes humanos; todo el que lo desee deberá pagar el precio, y el precio es alto. Pero entonces dice algo más que, aunque suene duro, encierra un cierto consuelo: «Ella no es la primera». Si la devastación y la ruina son inherentes al proceso del desarrollo humano, Fausto queda al menos parcialmente absuelto de la culpa personal. ¿Qué podía haber hecho? Aun si hubiera estado dispuesto a establecerse con Margarita y dejar de ser «fáustico» —y aun si el diablo lo hubiera permitido dejar de serlo (en contra de las cláusulas originales de su pacto)— él nunca habría podido encajar en el mundo de ella. Su único encuentro directo con un representante de ese mundo, Valentín, estalló con una violencia mortal. Claramente no hay espacio para el diálogo entre un hombre abierto y un mundo cerrado.

Pero la tragedia tiene otra dimensión. Aun si de alguna manera Fausto hubiera estado dispuesto y hubiera sido capaz de encajar en el mundo de Margarita, ella misma ya no estaba dispuesta ni era capaz de encajar en él. Al entrar tan dramáticamente en su vida, Fausto la hace seguir su propio camino. Pero su trayectoria estaba destinada a acabar en desastre, por razones que Fausto debería haber previsto: razones de sexo y de clase. Hasta en un mundo de enclaves feudales, un hombre con mucho dinero y sin ataduras con la tierra, la familia o una ocupación tiene una libertad de movimiento prácticamente ilimitada. Una mujer pobre y atrapada en la vida familiar no tiene ningún espacio para moverse. Está destinada a encontrarse a merced de unos hombres que no tienen compasión hacia una mujer que no sabe cuál es su lugar. En su cerrado mundo, tal vez los únicos lugares a donde pueda ir sean la locura y el martirio. Fausto, si algo ha aprendido del destino de Margarita, es que si quiere relacionarse con otras personas buscando su propio desarrollo, deberá asumir algún tipo de responsabilidad por el desarrollo de esas personas o, si no, hacerse responsable de su perdición.

Y sin embargo, para ser justos con Fausto, debemos reconocer lo profundamente que Margarita deseaba su perdición. Hay algo espantosamente voluntario en la manera en que muere: busca su muerte. Tal vez su autoaniquilación sea demencial, pero en ella hay también algo extrañamente heroico. La forma activa y voluntaria de su muerte la confirman como algo más que una víctima desamparada, ya sea de su amante o de su sociedad; es una protagonista trágica por derecho propio. Su autodestrucción es una forma de autodesarrollo tan auténtica como la del mismo Fausto. Ella, como él, trata de ir más allá de los rígidos muros de la familia, la Iglesia y la ciudad, un mundo donde la devoción ciega y la autohumillación son los únicos caminos hacia la virtud. Pero mientras que la manera de salir del mundo medieval de Fausto es tratar de crear nuevos valores, la manera de Margarita es tomar en serio los antiguos valores, viviendo realmente de acuerdo con ellos. Aunque rechaza las convenciones del mundo de su madre como formas vacías, capta y adopta el espíritu subyacente en estas formas: un espíritu de compromiso y dedicación activa, un espíritu que tiene el coraje moral de renunciar a todo, hasta a la vida, por la fe en sus creencias más profundas y queridas. Fausto combate al viejo mundo, el mundo con el cual ha soltado las amarras, transformándose en un nuevo tipo de persona, que se conoce y afirma, que se convierte de hecho a través de una infatigable e ince-

sante autoexpansión. Margarita choca de manera igualmente radical con ese mundo al afirmar sus cualidades humanas más nobles: pura concentración y compromiso del yo en nombre del amor. Su manera es sin duda más hermosa, pero finalmente la de Fausto será más fructífera; puede hacer que su yo sobreviva y se enfrente al viejo mundo con mejor fortuna con el transcurso del tiempo.

Finalmente, es este viejo mundo el protagonista de la tragedia de Margarita. Cuando Marx en el *Manifiesto comunista* se propone describir los logros auténticamente revolucionarios de la burguesía, el primero de su lista es haber «destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas». La primera parte de *Fausto* tiene lugar en un momento en que, después de siglos, estas relaciones sociales feudales, patriarcales, empiezan a quebrarse. La gran mayoría de las personas todavía vive en «pequeños mundos» como el de Margarita, y esos mundos, como hemos visto, son bastante formidables. Sin embargo, esas pequeñas ciudades celulares comienzan a erosionarse: ante todo, a través del contacto con figuras marginales explosivas venidas de fuera —Fausto y Mefisto, rebosantes de dinero, sexualidad e ideas, son los clásicos «agitadores venidos de fuera», tan queridos por la mitología conservadora— y, lo que es más importante, a través de la implosión, provocada por el voluble desarrollo interior que sus propios hijos, como Margarita, experimentan. Su draconiana respuesta a la desviación sexual y espiritual de la joven es, de hecho, una declaración de que no se adaptarán a la voluntad de cambio de sus hijos. Los sucesores de Margarita lo entenderán: allí donde ella se quedó y murió, ellos partirán y vivirán. En los dos siglos que separan los tiempos de Margarita de los nuestros, se vaciarán miles de «pequeños mundos», transformados en cascarones vacíos, mientras sus jóvenes se encaminan hacia las ciudades, hacia las fronteras abiertas, hacia las nuevas naciones, en busca de la libertad de pensar, amar y crecer. Irónicamente, entonces, la destrucción de Margarita por el pequeño mundo resultará ser una fase crucial en la destrucción de ese pequeño mundo. Poco dispuesto o incapaz de desarrollarse junto con sus hijos, la ciudad cerrada se convertirá en una ciudad fantasma. Los fantasmas de sus víctimas serán los últimos en reír\*.

\* En años recientes, cuando los historiadores sociales han desarrollado tanto los instrumentos demográficos como la sensibilidad psicológica para comprender las corrientes del cambio en la vida sexual y familiar, se ha hecho posible ver con creciente claridad las realidades sociales que subyacen en el romance Fausto-Margarita. Edward Shorter, en *The making of the modern family*, Basic Books, 1975, especialmente en

Nuestro siglo ha sido prolífico en la construcción de fantasías idealizadas sobre la vida en las ciudades pequeñas apegadas a las tradiciones. La más popular e influyente de estas fantasías es la elaborada por Ferdinand Toennies en *Gemeinschaft und Gesellschaft* (*Comunidad y sociedad*, 1887). La tragedia de Margarita, de Goethe, nos ofrece el retrato más devastador de una *Gemeinschaft* de toda la literatura. Este retrato debería grabar para siempre en nuestras mentes la crueldad y brutalidad de tantas formas de vida barridas por la modernización. Mientras recordemos la suerte corrida por Margarita, seremos inmunes a la añoranza nostálgica de los mundos perdidos.

### TERCERA METAMORFOSIS: EL DESARROLLISTA

La mayoría de las interpretaciones y adaptaciones del *Fausto* de Goethe concluyen con el final de la primera parte. Después de la conde-

los capítulos 4 y 6, y Lawrence Stone, en *The family, sex and marriage in England, 1500-1800*, Harper and Row, 1978, especialmente en los capítulos 6 y 12, argumentan que el «individualismo efectivo» (término de Stone) desempeñó un papel crucial en la subversión de «las relaciones feudales, patriarcales, idílicas» de la vida rural europea. Ambos historiadores, apoyándose en la obra de muchos otros, sostienen que a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, un número significativo de jóvenes estaba estableciendo vínculos íntimos que violaban las fronteras tradicionales de familia, clase, religión y oficio. Prácticamente en todos los casos, si el hombre desertaba (como Fausto), la mujer estaba perdida (como Margarita). Pero si la pareja conseguía permanecer unida, habitualmente podían casarse —a menudo bajo el pretexto de un embarazo prematrimonial— y, especialmente en Inglaterra, ser aceptados e integrarse en la vida normal. En el continente, donde las pequeñas ciudades eran propensas a ser menos tolerantes, tales parejas debían irse en busca de un medio más comprensivo con su relación. Así contribuyeron a los grandes movimientos demográficos del siglo XIX hacia las ciudades y las nuevas naciones y, con sus hijos (nacidos en el camino y frecuentemente fuera del matrimonio), establecieron el tipo de familia nuclear móvil que se ha impuesto en el mundo industrial actual.

Para una versión judía de la historia de Margarita, un siglo más tarde y en la atrasada zona rural de Europa oriental, véase el ciclo de cuentos de Sholem Aleichem, *Tevye and his daughters*. Estos cuentos que, como *Fausto*, hacen hincapié en las iniciativas liberadoras pero trágicas de las jóvenes, finalizan con la emigración (en parte voluntaria y en parte forzosa) a América y han desempeñado un papel importante en la conciencia de los judíos norteamericanos. Recientemente *Tevye and his daughters* ha sido dulcificada para el consumo masivo (y no judío) en la comedia musical *Fiddler on the roof* (El violinista en el tejado), pero las resonancias trágicas del amor moderno todavía pueden ser vistas y sentidas.

na y redención de Margarita, el interés humano tiende a debilitarse. La segunda parte, escrita entre 1825 y 1831, contiene un brillante juego intelectual, pero su vida queda ahogada bajo el considerable peso alegórico. Durante más de 5 000 líneas no ocurre casi nada. Sólo en los actos cuarto y quinto reviven las energías dramáticas y humanas: aquí la historia de Fausto llega a su climax y su fin. En ese momento Fausto pasa por lo que llamo su tercera y última metamorfosis. En la primera fase, como vimos, vivía solitario y soñaba. En el segundo período, enlazaba su vida con la vida de otra persona y aprendía a amar. Ahora, en su última encarnación, conecta sus impulsos personales con las fuerzas económicas, sociales y políticas que mueven el mundo; aprende a construir y a destruir. Expande el horizonte de su ser, de la vida privada a la pública, del intimismo al activismo, de la comunión a la organización. Enfrenta todos sus poderes con la naturaleza y la sociedad; lucha por cambiar no sólo su propia vida, sino también la de todos los demás. Ahora encuentra el medio para actuar eficazmente contra el mundo feudal y patriarcal: construir un entorno social radicalmente nuevo que vaciará de contenido el viejo mundo antiguo o lo destruirá.

La última metamorfosis de Fausto comienza en un punto de profundo estancamiento. El y Mefisto se encuentran solos en la abrupta cumbre de una montaña desde donde miran con expresión ausente el espacio nuboso, sin ir a parte alguna. Han realizado fatigosos viajes a través de toda la historia y la mitología, explorado infinitas posibilidades de experiencia para encontrarse ahora en el punto cero, o por debajo de este punto, ya que se sienten con menos energías que al comienzo de la historia. Mefisto está todavía más desanimado que Fausto, pues las tentaciones parecen haberse agotado; hace unas pocas sugerencias al azar, pero Fausto solamente bosteza. Gradualmente, no obstante, Fausto comienza a ponerse en movimiento. Contempla el mar y evoca líricamente su agitada majestad, su poderío primario e implacable, tan inamovible frente al trabajo del hombre.

Hasta aquí éste es un tema típico de la melancolía romántica, y Mefisto apenas presta atención. No es nada personal, dice; los elementos siempre han sido así. Pero ahora, súbitamente, Fausto se levanta encolerizado: ¿por qué han de permitir los hombres que las cosas sigan siendo como han sido siempre? ¿No es ya hora de que la humanidad se imponga a la tiránica arrogancia de la naturaleza, para hacer frente a las fuerzas naturales en nombre del «espíritu libre que protege todos los derechos»? (10202-10205). Fausto ha comenzado a

usar un lenguaje político posterior a 1789 en un contexto que nadie hubiera considerado político. Continúa: es ultrajante que, a pesar de la enorme energía desplegada por el mar, éste sólo se agita de acá para allá, incesantemente, «¡y nada se consigue!». Esto le parece bastante natural a Mefisto y sin duda a la mayoría de los lectores de Goethe, pero no a Fausto.

¡Que desesperación la mía entonces! ¡Fuerza sin objeto del elemento indomable! Probó entonces mi espíritu remontarse por encima de sí mismo. ¡Ahí podía luchar yo, ahí podía vencer! (10218-10221).

La batalla de Fausto con los elementos parece tan grandiosa como la del rey Lear, o incluso como la del rey Midas azotando las olas. Pero la empresa fáustica será menos quijotesca y más productiva, porque recurrirá a la propia energía de la naturaleza y utilizará esta energía como combustible para los nuevos propósitos y proyectos colectivos de la humanidad, con los cuales difícilmente habrían podido soñar los reyes arcaicos.

A medida que se despliega la nueva visión de Fausto, lo vemos volver a vivir. Ahora, sin embargo, sus visiones adquieren una forma radicalmente nueva: no más sueños o fantasías, ni siquiera teorías, sino programas concretos, planes operativos para transformar la tierra y el mar. «¡Y es posible! [...] En mi mente, rápidamente se desarrolla un plan tras otro» (10222 ss.). Súbitamente el paisaje que lo rodea se transforma en un lugar definido. Esboza grandes proyectos para utilizar el mar con fines humanos: puertos y canales artificiales por los que puedan circular barcos llenos de hombres y mercancías; presas para el riego a gran escala; verdes campos y bosques, pastizales y huertos; una agricultura intensiva; fuerza hidráulica que atraiga y apoye a las nuevas industrias; asentamientos pujantes, nuevas villas y ciudades por venir: todo esto se creará a partir de una tierra yerma y vacía donde los hombres nunca se atrevieron a vivir. Mientras Fausto expone sus planes, advierte que el diablo está aturdido, exhausto. Por una vez no tiene nada que decir. Hace mucho, Mefisto hizo surgir la visión de un coche veloz como paradigma de la forma de que un hombre se mueva por el mundo. Ahora sin embargo, su protegido lo ha sobrepasado: Fausto quiere mover el propio mundo.

Súbitamente nos encontramos en un punto nodal de la historia de la conciencia moderna. Estamos presenciando el nacimiento de una división social del trabajo, una nueva vocación, una nueva rela-

ción entre las ideas y la vida práctica. Dos movimientos históricos radicalmente diferentes están comenzando a converger y confluír. Un gran ideal cultural y espiritual se funde en una realidad material y social emergente. La búsqueda romántica del autodesarrollo, que ha llevado tan lejos a Fausto, se está abriendo paso a través de una nueva forma de romance, a través del trabajo titánico del desarrollo económico. Fausto se está transformando en una nueva clase de hombre, para adaptarse a una nueva ocupación. En su nuevo trabajo, sacará a la luz algunas de las potencialidades más creativas y más destructivas de la vida moderna; será un demolidor y creador consumado, la figura oscura y profundamente ambigua que nuestra era ha llamado el «Desarrollista».

Goethe es consciente de que el tema del desarrollo es necesariamente un tema político. Los proyectos de Fausto requerirán no sólo una gran cantidad de capital sino también control sobre una gran extensión de territorio y un gran número de personas. ¿Donde puede obtener ese poder? El acto cuarto, en su mayor parte, ofrece una solución. Goethe parece incómodo en este interludio político: aquí sus personajes aparecen desacostumbradamente deslavados y flácidos y su lenguaje pierde mucha de su fuerza e intensidad habituales. No se siente a gusto con ninguna de las opciones políticas existentes y quiere superar rápidamente esta parte. Las alternativas, tal como se definen en el acto cuarto, son: por una parte un imperio multinacional que se desmorona, heredado de la Edad Media, gobernado por un emperador amable, pero venal y totalmente inepto; por otra, desafiándolo, una pandilla de seudorrevolucionarios que no buscan más que el poder y el botín, respaldados por la Iglesia, que a los ojos de Goethe es la fuerza más voraz y cínica de todas. (La idea de la Iglesia como vanguardia revolucionaria ha parecido siempre una exageración a los lectores, pero los recientes sucesos de Irán sugieren que Goethe tal vez no estuviera desencaminado.)

No nos extenderemos sobre la parodia de la revolución moderna de Goethe. Su función primordial es ofrecer a Fausto y Mefisto una fácil razón de ser para el trato político que hacen: prestan sus mentes y su magia al emperador para ayudarlo a conseguir que su poder sea más sólido y eficiente. Este, a cambio, les dará derechos ilimitados para desarrollar la costa, incluyendo carta blanca para explotar a cuantos trabajadores necesiten y desplazar a cuantos nativos encuentren en su camino. «Goethe no podía buscar la vía de la revolución democrática», escribe Lukács. El trato político de Fausto muestra la vi-

sión de Goethe de «otra vía» hacia el progreso: «Un desarrollo ilimitado y grandioso de las fuerzas productivas hará que la revolución política resulte superflua»<sup>10</sup>. Por lo tanto Fausto y Mefisto ayudan a imponerse al emperador; Fausto obtiene su concesión y, con gran fanfarria, comienzan las obras de desarrollo.

Fausto se lanza apasionadamente a la tarea que tiene entre manos. El ritmo es frenético... y brutal. Una anciana con quien nos encontraremos nuevamente, está junto al terreno en construcción y cuenta la historia:

Durante el día, en vano los criados alborotaban, aporreando con el pico y la pala, dale que le das; allí donde los fuegos fatuos brujuleaban en enjambres durante la noche alzabase un dique al otro día. Víctimas humanas derramaban su sangre; resonaba por la noche el dolor del suplicio, corrían mar abajo raudales de fuego, y por la mañana aparecía allí un canal (11123-11130).

La anciana siente que hay algo milagroso y mágico en todo esto, y algunos piensan que Mefisto debe estar actuando entre bastidores en este proyecto, tan rápido es el progreso. Sin embargo, en realidad Goethe asigna a Mefisto un papel muy marginal en este proyecto. Las únicas «fuerzas infernales» que operan aquí son las fuerzas de la organización industrial moderna. Habría que señalar, también, que el Fausto de Goethe —a diferencia de algunos de sus sucesores, especialmente del siglo XX— no hace importantes descubrimientos científicos o tecnológicos: sus hombres parecen usar los mismos picos y palas que se han utilizado durante miles de años. La clave del éxito es una organización del trabajo visionaria, intensiva y sistemática. Exhorta a sus capataces y supervisores dirigidos por Mefisto, para que usen «todos los medios posibles para atraer a multitud de trabajadores. Espoleadlos con alegría, o ser severos, pagarles bien, seducid o reprimid» (11551-11554). Lo esencial es no dejar pasar nada a nadie, traspasar todas las fronteras: no sólo la frontera entre la tierra y el mar, no sólo los límites morales tradicionales a la explotación del trabajo, sino incluso el primario dualismo humano entre el día y la noche. Todas las barreras naturales y humanas caen ante el empuje de la producción y la construcción.

Fausto se deleita con este nuevo poder sobre las personas: es, para usar una expresión de Marx, específicamente el poder sobre la fuerza del trabajo.

<sup>10</sup> Goethe and his age, pp. 191-192.

¡Arriba! ¡Dejad vuestros lechos, criados! ¡Todos arriba! Dad realidad a lo que osadamente concebí. ¡Coged las herramientas, esgrimid el pico y la pala! Poned por obra inmediatamente lo propuesto.

Finalmente ha encontrado un propósito que llena su mente:

...me daré prisa a ejecutar lo que pensado había; sólo la palabra del señor es lo que pesa [...] Para que la obra más grande se realice, basta un espíritu por miles de manos (11501-11510).

Pero si conduce a sus trabajadores con mano dura, lo mismo hace consigo mismo. Si las campanadas de la iglesia lo trajeron de vuelta a la vida, hace mucho, ahora es el sonido de las palas lo que lo vivifica. Gradualmente, a medida que avanzan las obras, vemos a Fausto radiante de orgullo real. Finalmente ha logrado la síntesis de pensamiento y acción, usando su mente para transformar el mundo. Ha ayudado a que la humanidad afirme sus derechos sobre los elementos anárquicos, «devolviendo la tierra a sí misma, poniendo límite a las olas, rodeando el océano con un anillo» (11541-11543). Y es una victoria colectiva que la humanidad podrá disfrutar cuando el propio Fausto haya desaparecido. De pie sobre una colina artificial creada por el trabajo humano, observa el mundo nuevo que ha hecho nacer, y que parece bueno. Sabe que ha causado sufrimientos («Víctimas humanas derramaban su sangre, resonaba por la noche el dolor del suplicio [...]»). Pero está convencido de que el pueblo sencillo, la masa de los trabajadores y víctimas, serán los que más se beneficien de su obra grandiosa. Ha reemplazado una economía yerma y estéril por una nueva y dinámica que «abrirá un espacio para que vivan muchos millones de personas, no seguras, pero sí libres para la acción (*tätig-frei*)». Es un espacio físico y natural, pero ha sido creado a través de la acción y la organización social.

Verde el campo y fructífero; hombres y rebaños igualmente holgados sobre la novísima tierra; igualmente adheridos a la fuerza de la colina, a la población audaz y laboriosa; aquí, en el interior, un país paradisiaco [...] Encrepese fuera, hasta alcanzar el borde, la ola embravecida; y, siempre golosa por infiltrarse, corra empujada a llenar los huecos. ¡Sí! Por entero me entrego a ese designio, que ésa es la última palabra de la sabiduría; sólo merece libertad y vida quien diariamente sabe conquistarlas. Transcurran aquí de ese modo sus activos años, cercados de peligro, el niño, el hombre adulto y el anciano. Un gentío así querría yo ver y hallarme en terreno libre con un libre pueblo (11563-11580).

Caminando por el terreno con los pioneros de este nuevo emplazamiento, Fausto se siente mucho más a gusto de lo que jamás se ha sentido con las gentes amables, pero cortas de miras, de su ciudad natal. Estos son hombres nuevos, tan modernos como el propio Fausto. Emigrantes y refugiados de un centenar de pueblos y ciudades góticas —del mundo de *Fausto*, primera parte— han llegado aquí en busca de acción, de aventura, de un medio en el que poder ser, como el propio Fausto, *tätig-frei*, libres para actuar, libremente activos. Se han reunido para formar un nuevo tipo de comunidad: una comunidad que no se basa en la represión de la libre individualidad para mantener un sistema social cerrado, sino en la libre acción constructiva en común para proteger los recursos colectivos que permitan a cada individuo llegar a ser *tätig-frei*.

Estos hombres nuevos se sienten a gusto en su comunidad y están orgullosos de ella: están ansiosos de oponer su voluntad y su espíritu comunitarios a la energía del mar, confiando en triunfar. En medio de estos hombres —hombres a los que ha ayudado a conseguir lo que se merecen— Fausto puede satisfacer una esperanza que ha acariciado desde que dejó a su padre: pertenecer a una auténtica comunidad; trabajar con y para las personas, usar su mente en una acción en nombre del bienestar y la voluntad general. Así, el proceso del desarrollo económico y social genera nuevos modos de autodesarrollo, un ideal para los hombres y mujeres que pueden crecer en el emergente mundo nuevo. Finalmente, también, ofrece un hogar para el propio desarrollista.

Así Goethe ve la modernización del mundo material como un sublime logro espiritual; el Fausto de Goethe, en su actividad como «desarrollista» que encamina al mundo por una nueva vía, es un héroe moderno arquetípico. Pero el desarrollista, tal como lo concibe Goethe, es trágico a la vez que heroico. Para comprender la tragedia del desarrollista, debemos juzgar su visión del mundo no sólo por lo que ve —por los inmensos nuevos horizontes que abre a la humanidad— sino también por lo que no ve: las realidades humanas que rehúsa mirar, las posibilidades con las que no soporta enfrentarse. Fausto imagina, y lucha por crear, un mundo en el que el crecimiento personal y el progreso humano se puedan obtener sin costes humanos significativos. Irónicamente, su tragedia surgirá precisamente de su deseo de eliminar la tragedia de la vida.

Cuando Fausto supervisa su obra, toda la región que lo rodea ha sido renovada y toda una nueva sociedad creada a su imagen. Sólo

un pequeño terreno en la costa sigue como antes. Lo ocupan Filemón y Baucis, una dulce pareja de ancianos que están allí desde tiempos inmemoriales. Tienen una pequeña casa en las dunas, una capilla con una pequeña campana, un jardín lleno de tilos. Ofrecen ayuda y hospitalidad a los naufragos y a los vagabundos. A lo largo de los años se han hecho querer como la única fuente de vida y alegría en esta tierra miserable. Goethe toma su nombre y situación de las *Metamorfosis* de Ovidio, en que sólo ellos ofrecen hospitalidad a Júpiter y Mercurio disfrazados y, por lo tanto, sólo ellos se salvan cuando los dioses inundan y destruyen la tierra entera. Goethe les da más individualidad de la que tienen en Ovidio y los dota de virtudes inconfundiblemente cristianas: generosidad inocente, devoción abnegada, humildad, resignación. Goethe les da también un patetismo característicamente moderno. Son la primera encarnación en la literatura de una categoría de personas que abundarán en la historia moderna: personas que se interponen en el camino —el camino de la historia, del progreso, del desarrollo—, personas calificadas de obsoletas y desechadas como tales.

Fausto se obsesiona por la anciana pareja y su pequeño trozo de tierra: «Esa anciana pareja debería haberse sometido, quiero sus tilos en mi poder, puesto que esos pocos árboles que se me niegan impiden que mi dominio se extienda a todo el mundo [...]. Así nuestra alma está en ascuas al sentir, en medio de la abundancia, lo que no tenemos» (11239-11252). Deben irse para dejar sitio a lo que Fausto llega a ver como la culminación de su obra: una torre de observación desde la que él y su público podrán «mirar hasta el infinito» el mundo nuevo que han construido. Ofrece a Filemón y Baucis dinero o instalarlos en una nueva propiedad. Pero, a su edad, ¿de qué les sirve el dinero? ¿Y cómo, después de haber vivido toda su vida aquí y cuando ya se acerca su fin, se podría esperar que empezaran una nueva vida en otro lugar? Se niegan a partir. «La resistencia y tal porfía frustran el éxito más glorioso, hasta que finalmente, con disgusto, uno se cansa de ser justo» (11269-11272).

En este punto Fausto comete su primera maldad consciente. Llama a Mefisto y «sus hombres poderosos» y les ordena que quiten de en medio a los ancianos. No quiere verlo ni saber los detalles. Lo único que le interesa es el resultado final: quiere ver, a la mañana siguiente, el terreno despejado para que pueda comenzar la nueva construcción. Este es el tipo de mal característicamente moderno: indirecto, impersonal, mediatizado por organizaciones complejas y pa-

peles institucionales. Mefisto y su unidad especial regresan en la «noche oscura» con la buena noticia de que todo está resuelto. Fausto, súbitamente preocupado, pregunta a dónde han llevado a los ancianos y se entera de que su casa ha sido quemada y ellos asesinados. Fausto se siente horrorizado y ultrajado, tal como se sintió ante el destino de Margarita. Protesta que él no dijo nada de violencia; llama monstruo a Mefisto y lo despide. El príncipe de la oscuridad se retira elegantemente como caballero que es; pero ríe antes de salir. Fausto ha estado fingiendo, no sólo ante los demás, sino ante sí mismo, que podía crear un mundo nuevo sin ensuciarse las manos; todavía no está dispuesto a aceptar su responsabilidad en los sufrimientos humanos y las muertes que despejan el camino. Primero encargó a otros todo el trabajo sucio del desarrollo; ahora se lava las manos ante la acción y desautoriza al ejecutor una vez hecho el trabajo. Parece que el proceso mismo del desarrollo, aun cuando transforme un terreno baldío en un pujante espacio físico y social, recrea el baldío dentro del propio desarrollista. Es así como opera la tragedia del desarrollo.

Pero queda todavía un elemento misterioso en relación a la malicia de Fausto. ¿Por qué la comete finalmente? ¿Necesita realmente esa tierra, esos árboles? ¿Por qué es tan importante su torre de observación? ¿Y por qué son tan amenazadores esos ancianos? Mefisto no ve ningún misterio en ello: «Aquí también ocurre lo que siempre ha ocurrido: ya has oído hablar de la viña de Nabot» (11286-11287). Lo que quiere decir Mefisto al invocar el pecado del rey Ajab en I Reyes 21 es que en la política de adquisiciones de Fausto no hay nada nuevo: el deseo narcisista de poder, más violento en quienes son más poderosos, es la historia más vieja del mundo. Sin duda tiene razón; Fausto se ve cada vez más arrastrado por la arrogancia del poder. Pero hay otro motivo para el crimen que no nace sólo de la personalidad de Fausto, sino de un impulso colectivo e impersonal que parece ser endémico de la modernización: el impulso de crear un entorno homogéneo, un espacio totalmente modernizado en el que el aspecto y el sentimiento del viejo mundo han desaparecido sin dejar huella.

Señalar esta generalizada necesidad moderna, sin embargo, es sólo aumentar el misterio. Estamos llamados a simpatizar con el odio de Fausto hacia el mundo gótico cerrado, represivo y vicioso en donde comenzó, el mundo que destruyó a Margarita; y ella no fue la primera. Pero en este momento de la historia, el momento en que se ob-

sesiona con Filemón y Baucis, ya ha asestado un golpe mortal al mundo gótico: ha creado un nuevo sistema social vibrante y dinámico, un sistema orientado hacia la actividad libre, la alta productividad, el comercio cosmopolita y a larga distancia, la abundancia para todos; ha cultivado una clase de trabajadores libres y emprendedores que aman su nuevo mundo, que arriesgarán su vida por él, que están dispuestos a oponer su fuerza y su espíritu comunitarios a todas las amenazas. Queda claro, entonces, que no existe un peligro real de reacción. Entonces, ¿por qué Fausto se siente amenazado por la más leve huella del viejo mundo? Goethe desentraña, con extraordinaria sagacidad, los temores más hondos del desarrollista. Estos viejos, como Margarita, personifican lo mejor que puede ofrecer el viejo mundo. Son demasiado viejos, demasiado porfiados, tal vez hasta demasiado estúpidos, para adaptarse e irse; pero son bellas personas, la sal de la tierra allí donde están. Son su belleza y su nobleza las que tanto inquietan a Fausto. «Mi reino es infinito a los ojos, pero oigo la burla a mis espaldas.» Empieza a sentir que es aterrador volver la mirada atrás, mirar a la cara al viejo mundo. «Y si reposara allí del calor, sus sombras me llenarían de miedo.» Si tuviera que detenerse, algo oscuro de esas sombras podría alcanzarlo. «¡Suena esa campana y rabio!» (11235-11255).

Esas campanas de iglesia, desde luego, son el sonido de la culpa y la perdición y de todas las fuerzas sociales y físicas que destruyeron a la muchacha que amaba: ¿quién podría censurarlo por querer silenciar ese sonido para siempre? Sin embargo, las campanas de la iglesia fueron también el sonido que, cuando estaba a punto de morir, lo devolvieron a la vida. En esas campanas y en ese mundo hay más de él de lo que le gusta pensar. El poder mágico de las campanas en esa mañana de Pascua fue su poder de poner a Fausto en contacto con su niñez. Sin el vínculo vital con su pasado —fuente primaria de energía espontánea y deleite en la vida— nunca habría podido desarrollar la fuerza interior para transformar el presente y el futuro. Pero ahora que ha apostado toda su identidad al deseo de cambiar y a su poder de cumplir ese deseo, su vínculo con el pasado lo aterroriza.

Esa campana, el dulce perfume de esos tilos, me envuelven como una iglesia o una tumba.

Para el desarrollista, dejar de moverse, reposar en la sombra, dejar que los ancianos lo envuelvan, es la muerte. Y sin embargo, para un

hombre así, que actúa bajo las presiones explosivas del desarrollo, agobiado por la culpa que éste le acarrea, la promesa de paz de las campanas debe sonar como una bendición. Precisamente porque Fausto encuentra las campanas tan dulces, los bosques tan adorables, oscuros y profundos, se propone hacerlos desaparecer.

Los comentaristas del *Fausto* de Goethe pocas veces captan la resonancia dramática y humana de este episodio. De hecho es fundamental para la perspectiva histórica de Goethe. La destrucción por Fausto de Filemón y Baucis resulta ser el clímax irónico de su vida. Al matar a la anciana pareja, pronuncia la sentencia de muerte para sí mismo. Una vez que ha borrado toda huella de ellos y su mundo, ya no le queda nada por hacer. Ahora está dispuesto a pronunciar las palabras que sellan su vida en la plenitud y lo encaminan a la muerte: *Verweile doch, du bist so schön!* ¿Por qué debería morir Fausto ahora? Las razones de Goethe no se refieren solamente a la estructura de la segunda parte de *Fausto*, sino a la estructura total de la historia moderna. Irónicamente, una vez que el desarrollista ha destruido el mundo premoderno, ha destruido toda su razón de estar en el mundo. En una sociedad totalmente moderna, la tragedia de la modernización —incluyendo su héroe trágico— llega naturalmente a su fin. Una vez que el desarrollista ha eliminado todos los obstáculos, él mismo se interpone en el camino, y debe desaparecer. Resulta que Fausto ha estado diciendo la verdad en mayor medida de lo que él suponía: las campanas de Filemón y Baucis, después de todo, estaban repicando por él. Goethe nos muestra cómo la categoría de las personas obsoletas, tan central en la modernidad, se traga al hombre que le diera vida y poder.

Fausto casi adivina su propia tragedia: casi, pero no del todo. Mientras permanece de pie en su balcón a media noche, contemplando las ruinas humeantes que serán eliminadas para construir por la mañana, súbita y sorprendentemente cambia la escena: del realismo concreto del terreno en construcción, Goethe nos lleva al ambiente simbolista del mundo interior de Fausto. Súbitamente cuatro mujeres espectrales de gris vuelan hacia él y dicen quiénes son: son Necesidad, Escasez, Zozobra y Culpa. Todas ellas son fuerzas que el programa de desarrollo de Fausto ha hecho desaparecer del mundo exterior; pero se han introducido como espectros dentro de su mente. Fausto está preocupado, pero se mantiene inflexible y expulsa a los tres primeros espectros. Pero el cuarto, el más vago y más profundo, Zozobra, continúa acosándolo. Fausto dice: «Todavía no me

he abierto camino hacia la libertad». Con esto quiere decir que todavía lo persigue la brujería, la magia, los fantasmas nocturnos. Irónicamente, no obstante, la amenaza a la libertad de Fausto no emana de la presencia de esas fuerzas oscuras, sino de la ausencia que pronto les impone. Su problema es que no puede mirar de frente a estas fuerzas y vivir con ellas. Ha luchado empeñadamente para crear un mundo sin escasez, necesidad o culpa; ni siquiera se siente culpable por Filemón y Baucis, aunque se siente triste. Pero no puede hacer desaparecer la zozobra de su mente. Esto podría convertirse en fuente de fuerza interior, sólo con que pudiera enfrentarse al hecho. Pero no puede soportar enfrentarse a nada que pueda arrojar sombras sobre su vida y sus obras brillantes. Fausto expulsa la zozobra de su mente como poco antes expulsara al diablo. Pero antes de partir, le echa su aliento y con él lo deja ciego. Mientras lo toca, le dice que ha estado ciego todo el tiempo; todas sus visiones y acciones han nacido de su oscuridad interior. La zozobra que él no quería admitir lo ha empujado a unas profundidades que están mucho más allá de su entendimiento. Destruyó a esos ancianos y su pequeño mundo —el mundo de su propia infancia— a fin de que su campo de visión y su actividad pudieran ser infinitos; al final, la infinita «Madre Noche», cuyo poder se negó a afrontar, es todo lo que ve.

La súbita ceguera de Fausto le da, en su última escena sobre la tierra, una grandeza arcaica y mítica: aparece como el igual de Edipo y Lear. Pero es un héroe característicamente moderno, y su herida sólo lo lleva a obligarse y obligar a sus trabajadores a trabajar más intensamente, para acabar rápidamente la tarea:

Diríase que la noche se ha hecho más profunda; sólo en el interior brilla una clara luz; me daré prisa a ejecutar lo que pensado había; sólo la palabra del señor es lo que pesa [11499 ss.].

Y así continúa. Es en este punto, en medio de los ruidos de la construcción cuando se declara totalmente vivo, y por lo tanto, dispuesto a morir. Hasta en la oscuridad, su visión y su energía continúan pujantes; continúa luchando, desarrollándose y desarrollando el mundo que lo rodea hasta llegar al final.

## EPILOGO: LA ÉPOCA FÁUSTICA Y LA ÉPOCA SEUDOFÁUSTICA

¿Quién es el protagonista de la tragedia? ¿Dónde se sitúa en la historia a largo plazo de los tiempos modernos? Si tratamos de localizar el tipo particular de entorno moderno que crea Fausto, es posible que al comienzo nos sintamos perplejos. La analogía más clara parece ser el tremendo impulso de la expansión industrial que estaba experimentando Inglaterra desde la década de 1760. Lukács hace esta asociación argumentando que el último acto de *Fausto* es una tragedia del «desarrollo capitalista» en su primera fase industrial<sup>11</sup>. El problema de esta tesis es que si prestamos atención al texto, los objetivos y motivos de Fausto son claramente no capitalistas. El Mefisto de Goethe, con su buen ojo para las oportunidades, su celebración del egoísmo y su genial falta de escrúpulos, se ajusta muy bien a un determinado tipo de empresario capitalista; pero el Fausto de Goethe está a muchos mundos de distancia. Mefisto indica continuamente oportunidades de hacer dinero en los proyectos de desarrollo de Fausto; pero el propio Fausto no podría estar menos interesado. Cuando dice que quiere «abrir a millones de personas un espacio vital no exento de peligros, pero en el que sean libres para seguir su curso», está claro que no construye para su propio beneficio a corto plazo, sino más bien para el futuro a largo plazo de la humanidad, en aras de la libertad y la felicidad públicas, que solamente se realizarán mucho después que él haya desaparecido. Si tratamos de recortar el proyecto fáustico para ajustarlo a las líneas del capitalismo, suprimiremos lo más noble y original en él y, además, lo que lo hace genuinamente trágico. Lo que Goethe quiere decir es que los horrores más profundos del desarrollo fáustico nacen de sus objetivos más honorables y de sus logros más auténticos.

Si queremos localizar visiones y designios fáusticos en la época en que Goethe es anciano, no debemos dirigir nuestros miradas a las realidades sociales y económicas del momento, sino a sus sueños radicales y utópicos; y además, no al capitalismo de la época, sino a su socialismo. A finales de la década de 1820, cuando fueron compuestas las últimas secciones de *Fausto*, entre las lecturas favoritas de Goethe se incluía el periódico parisino *Le Globe*, uno de los órganos del movimiento saint-simoniano, donde se acuñó la palabra *socialis-*

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 196-200, 215-216.

me justo antes de la muerte de Goethe en 1832<sup>12</sup>. Las *Conversaciones con Eckerman* están llenas de referencias admirativas a los jóvenes escritores de *Le Globe*, entre los que se encontraban muchos científicos e ingenieros que al parecer apreciaban a Goethe tanto como éste los apreciaba a ellos. Una de las características de *Le Globe*, como de todos los escritos de Saint-Simon, era el flujo constante de propuestas de proyectos de desarrollo de largo alcance, a una escala enorme. Estos proyectos estaban muy por encima de los recursos imaginativos y financieros de los capitalistas de comienzos del siglo XIX quienes —especialmente en Inglaterra, donde el capitalismo era por entonces más dinámico— se orientaban fundamentalmente hacia el empresario individual, la rápida conquista de mercados, la persecución de beneficios inmediatos. Tampoco estos capitalistas estaban muy interesados en los beneficios sociales que, según los saint-simonianos, aportaría el desarrollo a gran escala: puestos de trabajo fijos e ingresos decentes para «la clase más pobre y numerosa», abundancia y bienestar para todos, nuevos modos de comunidad que fueran una síntesis de las organizaciones medievales y la energía y la racionalidad modernas.

No es de extrañar que los proyectos saint-simonianos fueran casi universalmente descartados como «utópicos». Pero fue justamente este utopismo el que conquistó la imaginación del viejo Goethe. Helo aquí, en 1827, entusiasmado con las propuestas de un canal de Panamá y emocionado por la perspectiva del glorioso futuro que se abría para América. «Me asombraría que Estados Unidos dejara escapar la oportunidad de tener una obra semejante en sus manos. Es de prever que este joven Estado, con su decidida predilección por el Oeste, en el plazo de treinta o cuarenta años habrá ocupado y poblado los grandes territorios más allá de las Montañas Rocosas».

<sup>12</sup> Sobre este fecundo y fascinante movimiento, las obras más interesantes en inglés son Frank Manuel, *The new world of Henri Saint-Simon*, 1956, Notre Dame, 1963, y *The prophets of Paris*, 1962, Harper Torchbooks, 1965, caps. 3 y 4. Véase también el estudio clásico de Durkheim de 1895, *Socialism and Saint-Simon*, traducido al inglés por Charlotte Sattler, con introducción de Alvin Gouldner (1958; Collier, 1962), que pone de manifiesto el componente saint-simoniano en la teoría y la práctica del Estado del bienestar del siglo XX; y los sagaces análisis de Lewis Coser, *Men of ideas*, Free Press, 1965, pp. 99-109; George Lichtheim, *The origins of socialism*, Praeger, 1969, pp. 39-59, 235-244 [*Los orígenes del socialismo*, Barcelona, Anagrama, 1970]; y Theodore Zeldin, *France, 1848-1945: Ambition, love and politics*, Oxford, 1973, especialmente pp. 82, 430-438, 553.

Mirando aún más lejos, Goethe confía en que «a lo largo del Océano Pacífico, donde la naturaleza ya ha formado los puertos más capaces y seguros, se levantarán gradualmente importantes centros comerciales, para el fomento de un gran intercambio entre China y las Indias Orientales y Estados Unidos». Con la aparición de una esfera de actividad transpacífica, «una comunicación más rápida entre las costas orientales y occidentales de Norteamérica [...] sería no sólo deseable, sino además absolutamente indispensable». Un canal entre los mares, en Panamá o más al norte, desempeñaría un papel fundamental en este desarrollo. «Todo esto está reservado al futuro y a un espíritu emprendedor». Goethe está seguro de que «resultarían innumerables beneficios para toda la raza humana». Sueña: «¡Ojalá pudiera vivir para verlo! Pero no será así». (Tiene setenta y ocho años, y está a cinco años de su muerte.) Goethe invoca entonces otros dos proyectos de desarrollo gigantescos, también favoritos de Saint-Simon: un canal que una el Danubio con el Rin y otro que atraviese el istmo de Suez. «¡Ojalá pudiera vivir para ver estas grandes obras! Valdría la pena durar cincuenta años más con ese fin»<sup>13</sup>. Vemos a Goethe en proceso de transformar los proyectos y programas de Saint-Simon en una visión poética, la visión que será realizada y dramatizada en el último acto de Fausto.

Goethe sintetiza estas ideas y esperanzas en lo que llamaré el «modelo fáustico» de desarrollo. Este modelo da una prioridad fundamental a gigantescos proyectos de energía y transporte a escala internacional. Aspirar a beneficios inmediatos que a un desarrollo a largo plazo de las fuerzas productivas, que cree dará los mejores resultados para todos a la postre. En vez de dejar que empresarios y trabajadores se agoten en actividades aisladas, fragmentarias y competitivas, se esforzará por integrarlos a todos. Creará una síntesis históricamente nueva de poder público y privado, simbolizado por la unión de Mefisto, el filibustero y depredador privado que ejecuta la mayor parte del trabajo sucio, y Fausto, el planificador público que concibe y dirige al trabajo en su conjunto. Inaugurará un papel excitante y ambiguo para el intelectual moderno en la historia mundial —Saint-Simon llamó a este personaje el «organizador»; yo he preferido llamarlo el «desarrollista»— que puede reunir los recur-

<sup>13</sup> *Conversations of Goethe with Eckermann*, traducido al inglés por John Oxenford, editado por J. K. Moorehead, con introducción de Havelock Ellis, Everyman's Library, 1913, 21 de febrero de 1827, pp. 173-174.

sos materiales, técnicos y espirituales y transformarlos en nuevas estructuras de la vida social. Por último, el modelo fáustico ofrecerá un nuevo modo de autoridad, una autoridad que deriva de la capacidad del líder para satisfacer la persistente necesidad de desarrollo aventurado, abierto, siempre renovado, de las gentes modernas.

Muchos de los jóvenes saint-simonianos de *Le Globe*, llegaron a distinguirse, principalmente durante el reinado de Napoleón III, como brillantes innovadores de la industria y las finanzas. Organizaron la red de ferrocarriles francesa; establecieron el *Crédit Mobilier*, un banco internacional de inversiones destinado a financiar la nascente industria energética mundial; y realizaron uno de los sueños predilectos de Goethe, el canal de Suez. Pero generalmente su escala y estilo visionario no fueron reconocidos en un siglo en que el desarrollo tendía a ser privado y fragmentario, los gobiernos permanecían en la retaguardia (y a menudo ocultaban sus actividades económicas) y la iniciativa pública, la planificación de largo alcance y el desarrollo regional sistemático eran despreciados como vestigios de la repudiada época mercantilista. Sólo en el siglo XX el desarrollo fáustico ha encontrado su medio. En el mundo capitalista ha emergido con mayor viveza en la proliferación de «autoridades públicas» y de superagencias destinadas a organizar inmensos proyectos de construcción, especialmente en el campo del transporte y la energía: canales y ferrocarriles, puentes y autopistas, presas y sistemas de irrigación, plantas de energía hidroeléctrica, reactores nucleares, nuevos pueblos y ciudades, exploración del espacio exterior.

Durante el último medio siglo, y especialmente a partir de la segunda guerra mundial, estas autoridades han introducido un «equilibrio inestable entre poder público y poder privado» que ha representado una fuerza fundamental para el crecimiento y el éxito del capitalismo<sup>14</sup>. Desarrollistas fáusticos tan diversos como David Lilienthal, Robert Moses, Hyman Rickover, Robert McNamara y Jean Monnet han utilizado este equilibrio para hacer que el capitalismo moderno sea mucho más imaginativo y elástico que el de hace un siglo. Pero el desarrollo fáustico ha sido una fuerza igualmente potente en los estados y economías socialistas aparecidos desde 1917. Tho-

<sup>14</sup> Andrew Shonfield, *Modern capitalism: the changing balance of public and private power*, Oxford, 1965, ve en la primacía de las autoridades públicas y en su capacidad para realizar una planificación de largo alcance coordinada internacionalmente el principal ingrediente del éxito del capitalismo contemporáneo.

mas Mann, que escribía en 1932, en medio del primer plan quinquenal soviético, estaba en lo cierto al colocar a Goethe en el punto nodal en que «la actitud burguesa se pasa [...] —si se toma la palabra en un sentido lo suficientemente amplio y se está dispuesto a entenderlo sin dogmatismos— al comunismo»<sup>15</sup>. Podemos encontrar visionarios y autoridades en el poder en todo el mundo actual, tanto en el Estado capitalista más avanzado como en los países socialdemócratas y en decenas de naciones que, independientemente de la ideología imperante, se consideran «subdesarrolladas» y ven como el primer punto en el orden del día un desarrollo rápido y heroico. El entorno característico que constituía el escenario del último acto de Fausto —la construcción inmensa que se extiende ilimitadamente en todas direcciones, que cambia constantemente y obliga a cambiar a los personajes en primer plano— se ha convertido en el escenario de la historia mundial actual. Fausto, el Desarrollista, que todavía era marginal en el mundo de Goethe, estaría completamente a sus anchas en el nuestro.

Goethe ofrece un modelo de acción social en torno al cual convergen las sociedades adelantadas y atrasadas, las ideologías capitalistas y socialistas. Pero Goethe insiste en que se trata de una convergencia terrible y trágica, sellada con la sangre de sus víctimas y levantada con sus huesos, que aparece en todas partes bajo las mismas formas y colores. El proceso de desarrollo que las mentes creativas del siglo XIX concibieron como una gran aventura humana, se ha transformado en nuestra época en una necesidad vital para todas las naciones y todos los sistemas sociales del mundo. El resultado ha sido que las autoridades en materia de desarrollo han acumulado en todas partes poderes enormes, incontrolados y, demasiado a menudo, letales.

En los llamados países subdesarrollados, los planes sistemáticos de desarrollo rápido han significado, generalmente, la represión sistemática de las masas. Habitualmente esto ha tomado dos formas diferenciadas aunque por lo general entremezcladas. La primera ha implicado que de las masas se ha extraído hasta la última gota de fuerza de trabajo —las «víctimas humanas que derramaban su sangre» y el «dolor del suplicio que resonaba por la noche» de Fausto— para

<sup>15</sup> «Goethe as a representative of the bourgeois age», en *Essays of three decades*, traducido al inglés por Harriet Lowe-Porter, Knopf, 1953, p. 91.

construir las fuerzas productivas y al mismo tiempo restringir drásticamente el consumo masivo con el fin de crear un excedente para la reinversión en la economía. La segunda forma entraña actos destructivos aparentemente gratuitos —la destrucción por Fausto de Filemón y Baucis, sus campanas y sus árboles— no para crear alguna utilidad material, sino para expresar simbólicamente que la nueva sociedad deberá quemar todos los puentes, para que sea imposible volverse atrás.

La primera generación soviética, especialmente durante los años de Stalin, ilustra con gran nitidez ambos horrores. El primer proyecto de desarrollo de Stalin de cara a la galería, el canal del mar Blanco (1931-1933), sacrificó cientos de miles de obreros, más que suficientes para dejar atrás cualquier proyecto capitalista contemporáneo. Y Filemón y Baucis podrían representar muy bien a los millones de campesinos muertos entre 1932 y 1934 por interponerse en el camino de los planes estatales de colectivización de la tierra que hacía apenas una década habían ganado en la revolución.

Pero lo que hace que estos proyectos, en lugar de fáusticos, sean pseudofáusticos, y que no sean tanto una tragedia como un teatro del absurdo y la crueldad, es el hecho desgarrador —a menudo olvidado en Occidente— de que *no sirvieron de nada*. El acuerdo entre Nixon y Brezhnev sobre el trigo en 1972 debería ser suficiente para recordarnos que el intento estalinista de colectivizar la tierra no sólo fue causante de la muerte de millones de personas, sino que también asestó a la agricultura rusa un fuerte golpe del que nunca se ha repuesto. En cuanto al canal, Stalin parece haber estado tan decidido a crear un símbolo visible de desarrollo que presionó y empujó el proyecto de tal forma que sólo retrasó la *realidad* del desarrollo. Así, trabajadores e ingenieros nunca dispusieron del tiempo, el dinero o el equipo necesarios para la construcción de un canal lo suficientemente profundo y seguro como para transportar los cargueros del siglo XX; en consecuencia, el canal nunca ha desempeñado un papel significativo en el comercio o la industria soviéticos. Aparentemente todo lo que el canal podía transportar eran los vapores para turistas que en la década de 1930 viajaban repletos de escritores soviéticos y extranjeros bien dispuestos a proclamar las glorias de la obra. El canal fue un éxito publicitario; pero si se hubiera dedicado a la obra misma la mitad de la atención prestada a la campaña de relaciones públicas habría habido muchas menos víctimas, y el desarrollo habría sido mucho más real y, el proyecto habría sido una auténtica tragedia en vez de una

farsa brutal en la que personas reales murieron por pseudoacontecimientos\*.

Hay que señalar que en los años veinte, antes de Stalin, todavía se podía hablar de los costes humanos del progreso de manera honrada y exploratoria. Los cuentos de Isaac Babel, por ejemplo, están llenos de pérdidas trágicas. En «Froim Grach» (rechazado por los censores) un viejo bribón falstaffiano es matado sumariamente, sin mayores razones, por la Checa. Cuando el narrador, miembro también de la policía política, protesta indignado, el que lo ha matado replica: «Dime como chequista, dime como revolucionario: ¿de qué servía este hombre a la sociedad del futuro?». El descorazonado narrador no puede encontrar respuesta, pero decide llevar al papel su visión de las vidas imperfectas, pero buenas, que la revolución ha destruido. Esta historia, aunque se enmarca en el pasado reciente (la guerra civil) resultó una profecía adecuada y cruel del futuro, incluyendo el del propio Babel<sup>16</sup>.

Lo que hace que el caso soviético sea particularmente deprimente es que sus despropósitos seudofáusticos han tenido una influencia enorme en el Tercer Mundo. Han sido muchas las clases dominantes contemporáneas, tanto coroneles de derechas como comisarios de izquierdas, que han mostrado una debilidad fatal (más fatal para sus súbditos, desgraciadamente, que para ellos mismos) por los proyectos y las campañas grandiosas que encarnan el gigantismo y la crueldad de Fausto sin ninguna de sus habilidades técnicas y científicas, sin su genio organizativo o su sensibilidad política para los verdaderos deseos y necesidades del pueblo. Millones de personas han sido víctimas de desastrosas políticas de desarrollo concebidas megalomaniacamente y ejecutadas sin sensibilidad ni eficacia, que a la postre han desarrollado poco más que los poderes y la fortuna personal de los gobernantes. Los seudo-Faustos del Tercer Mundo, en apenas una

\* Solyenitsin dedica al canal algunas de sus páginas más cáusticamente brillantes. Muestra cómo los imperativos técnicos de la obra fueron sistemáticamente violados desde el comienzo, en el afán de demostrar al mundo que la modernización podía ser realizada de la noche a la mañana a fuerza de voluntad revolucionaria exclusivamente. Solyenitsin se muestra especialmente mordaz cuando habla de la disposición de los escritores, incluidos algunos de los mejores, para adoptar y transmitir mentiras tecnopastorales, aun cuando los cadáveres yacían bajos sus pies. *The Gulag Archipelago*, traducido al inglés por Thomas Whitney, Harper & Row, 1975, II, pp. 85-102. [*El archipiélago Gulag*, Barcelona, Plaza y Janés, 1976].

<sup>16</sup> En *Isaac Babel: the lonely years, 1925-1939*, compilado por Nathalie Babel, traducido al inglés por Max Hayward, Noonday, 1964, pp. 10-15.

generación, se han hecho notoriamente expertos en la manipulación de las imágenes y los símbolos del progreso —las relaciones públicas del seudodesarrollo se han convertido en una importante industria mundial y próspera desde Teherán a Pekín— pero visiblemente incapaces de generar un auténtico progreso que compense la miseria y la devastación reales que traen consigo. De vez en cuando, un pueblo consigue expulsar a sus seudodesarrollistas: como el shah de Irán, ese seudofáustico de clase mundial. Entonces, durante un corto tiempo —raras veces más que un corto tiempo— el pueblo puede tomar en sus manos su desarrollo. Si es sagaz y afortunado, creará y pondrá en escena sus propias tragedias de desarrollo, interpretando simultáneamente los papeles de Fausto y Margarita/Filemón-Baucis. Si no tiene suerte, sus breves momentos de acción revolucionaria solamente conducirán a nuevos sufrimientos que no llevarán a ninguna parte.

En los países industriales más avanzados del mundo, el desarrollo ha adoptado formas más auténticamente fáusticas. Aquí los dilemas trágicos definidos por Goethe han permanecido imperativamente vigentes. Se ha visto —y Goethe lo habría podido predecir— que bajo las presiones de la economía del mundo moderno, el proceso de desarrollo debe pasar a su vez por un perpetuo desarrollo. Donde esto sucede, todas las personas, cosas, instituciones y entornos que en un momento histórico son innovadores y vanguardistas, en el momento siguiente se quedan atrasados y obsoletos. Incluso en las áreas del mundo más desarrolladas, todos los individuos, grupos y comunidades están bajo una presión constante e implacable para que se reconstruyan; si se detienen a descansar, a ser lo que son, son barridos del mapa. La cláusula fundamental del contrato de Fausto con el diablo —que si alguna vez se detiene y dice: «*Verweile doch, du bist so schoen*», será destruido— es aplicada hasta las últimas consecuencias en millones de vidas cada día.

Durante la generación pasada, incluso durante la crisis económica de los años setenta, el proceso de desarrollo se extendió, a menudo a un ritmo febril, hasta los sectores más remotos, atrasados y aislados de las sociedades avanzadas. Transformó innumerables pastizales y campos en plantas químicas, sedes de grandes empresas, centros comerciales suburbanos (¿cuántos naranjales quedan en el Orange County de California?). Transformó miles de barrios urbanos en autopistas y aparcamientos, o en World Trade Centers y Peachtree Plazas, o en solares yermos y abandonados —donde, irónicamente, la

hierba ha empezado a crecer nuevamente entre los escombros, mientras pequeñas bandas de valientes agricultores marcan nuevas fronteras— o, como en la historia típica de los logros urbanos de los setenta, en parodias de su antigua personalidad, con su pátina de vejez brillantemente aireada. De las abandonadas ciudades fabriles de Nueva Inglaterra a los montes Apalaches surcados por las minas a cielo abierto, al South Bronx, o al Love Canal, el desarrollo insaciable ha dejado una estela espectacular de devastación. Las palas que hicieron sentirse vivo a Fausto y que produjeron el último sonido que escuchara al morir, se han convertido hoy en excavadoras gigantescas cargadas de dinamita. Hasta los Faustos de ayer podrían verse convertidos en los Filemón y Baucis de hoy, enterrados bajo las ruinas del lugar donde transcurrían sus vidas, tal como las entusiastas Margaritas de hoy son aplastadas por el engranaje o cegadas por la luz.

En estos países industriales avanzados, el mito de Fausto ha servido en las dos últimas décadas como una especie de prisma para una gran gama de visiones sobre nuestras vidas y nuestro tiempo. *Life against death*, de Norman O. Brown (1959), ofrece una crítica fascinante del ideal fáustico de desarrollo: «La inquietud fáustica del hombre en la historia muestra que los hombres no se satisfacen con la satisfacción de sus deseos conscientes». Brown esperaba que el pensamiento psicoanalítico, interpretado radicalmente, pudiera «ofrecer una salida a la pesadilla del “progreso” infinito y del descontento fáustico infinito, una salida a la neurosis humana, una salida a la historia». Brown veía en Fausto, primordialmente, un símbolo de la acción y la angustia históricas: «El hombre fáustico es un hombre que hace historia». Pero si la represión sexual y física pudieran de algún modo ser superadas —ésta era la esperanza de Brown—, entonces «el hombre estaría dispuesto a vivir en vez de hacer historia». Entonces «la carrera sin reposo del hombre fáustico llegaría a su fin, porque estaría satisfecho y podría decir: *Verweile doch, du bist so schoen*»<sup>17</sup>. Como Marx después de *El Dieciocho de Brumario de Luis Bonaparte*, y el Stephen Dedalus de Joyce, Brown experimentaba la historia como una pesadilla de la que deseaba despertar; sólo que su pesadilla, a diferencia de la de aquéllos, no era una situación histórica con-

<sup>17</sup> *Life against death: the psychoanalytic meaning of history*, Wesleyan, 1959, pp. 18-19, 91 [*Eros y Tanatos. El sentido psicoanalítico de la historia*, México, Mortiz].

creta, sino la historicidad como tal. Sin embargo, iniciativas intelectuales como la de Brown ayudaron a muchos de sus contemporáneos a desarrollar una perspectiva crítica sobre su período histórico, la confortablemente ansiosa era de Eisenhower. Aun cuando Brown proclamaba detestar la historia, ocuparse de Fausto fue un gesto histórico de gran audacia: de hecho, un acto fáustico de por sí. Como tal, prefiguró y alimentó las iniciativas radicales de la década siguiente.

Durante los años sesenta, Fausto continuó desempeñando importantes papeles simbólicos. Se puede decir que algunos de los primeros movimientos radicales de la década estuvieron animados por una visión fáustica. Esta se plasmó con fuerza, por ejemplo, en la marcha masiva sobre el Pentágono de octubre de 1967. Esta manifestación, que Norman Mailer inmortalizó en *Armies of the night*, representó un exorcismo simbólico realizado en nombre de una vasta amalgama sincretista de dioses familiares y exóticos, con la intención de expulsar a los demonios estructurales del Pentágono. (Liberado del peso, proclamaron los exorcistas, el edificio levitaría y flotaría o volaría.) Para los participantes en este memorable acto, el Pentágono era la apoteosis de una construcción fáustica malograda, una construcción que había creado las más virulentas máquinas de destrucción del mundo. Nuestra manifestación, y nuestro movimiento por la paz en su conjunto, nos parecían una acusación a las visiones y designios fáusticos de Norteamérica. Y sin embargo la manifestación fue una construcción espectacular por derecho propio, una de las pocas oportunidades de la izquierda norteamericana de expresar sus propias añoranzas y aptitudes fáusticas. Las extrañas ambivalencias de todo el asunto se hicieron sentir a medida que nos acercábamos al edificio —parecía que podríamos seguir acercándonos para siempre, sin llegar allí nunca: era un entorno perfectamente kafkiano— y algunas de las pequeñas figuras del interior enmarcadas en las lejanas ventanas (las ventanas son ultrafáusticas, dijo Spengler) señalaban, saludaban e incluso tendían sus brazos para abrazarnos, como si reconocieran en nosotros almas gemelas, nos tentaran o nos invitaran a entrar. No mucho después las porras de los soldados y los gases lacrimógenos clarificarían la distancia entre nosotros; pero la clarificación fue un alivio cuando llegó, y antes de que llegara hubo algunos momentos problemáticos. Tal vez Mailer estuviera pensando en ese día cuando escribió, en los últimos años de la década: «Somos una época fáustica decidida a encontrar a Dios o al diablo antes de irnos, y la esencia

ineluctable de lo auténtico es nuestra única llave para abrir la cerradura»<sup>18</sup>.

Fausto ocupó un lugar igualmente importante en la visión muy diferente de los sesenta, que podríamos llamar «pastoral». Su papel en la pastoral de los sesenta fue, específicamente, el de ser sacado a pastar. Sus deseos, impulsos y habilidades permitieron a la humanidad hacer grandes descubrimientos científicos y crear un arte magnífico, transformar el entorno natural y humano y crear la economía de la abundancia de la que han empezado a disfrutar recientemente las sociedades avanzadas. Ahora, no obstante, en virtud de su propio éxito, el «hombre fáustico» se ha vuelto históricamente obsoleto. Este argumento fue desarrollado por el biólogo molecular Gunter Stent en un libro llamado *The coming of the golden age: a view of the end of progress*. Stent utilizó los grandes avances en su propia ciencia, específicamente el reciente descubrimiento del ADN, para alegar que los logros de la cultura moderna dejaban a esa cultura satisfecha pero exhausta, sin tener a donde ir. El desarrollo económico moderno y la evolución social global había llegado, por un proceso similar, al final del camino. La historia nos había llevado a un punto en que «el bienestar económico se da por supuesto», y ya no queda nada significativo por hacer:

Y aquí podemos percibir una contradicción interna del progreso. El progreso depende del esfuerzo del hombre fáustico, cuya fuente de motivación es la idea del deseo de poder. Pero cuando el progreso ha llegado lo suficientemente lejos como para proporcionar un ambiente de seguridad económica para todos, la ética social resultante obra en contra de la transmisión del deseo de poder a los hijos, abortando por tanto el desarrollo del hombre fáustico.

A través de un proceso de selección natural, el hombre fáustico fue gradualmente eliminado del entorno que él había creado.

La generación más joven, que ha crecido en este nuevo mundo,

<sup>18</sup> «A course in film-making», *New American Review*, n.º 12, 1971, p. 241. Sobre el Pentágono y sus exorcistas, *The armies of the night*, Signet, 1968, especialmente pp. 135-145 [*Los ejércitos de la noche*, Barcelona, Grijalbo, 1973]; mis propios recuerdos y meditaciones en una versión anterior de este ensayo, «Sympathy for the Devil: Faust, the 1960s, and the tragedy of development», [*New*] *American Review*, n.º 19, 1974, especialmente pp. 22-40, 64-75; y Morris Dickstein, *Gates of Eden*, pp. 146-148, 260-261.

claramente no sentía deseo de acción o logro, poder o cambio; solamente le importaba decir *Verweile doch, du bist so schön* y seguir diciéndolo hasta el final de sus días. Estos hijos del futuro podían ser vistos retozando, cantando, bailando, haciendo el amor y drogándose al sol de California. El cuadro de Lucas Cranach sobre la edad de oro, que Stent utilizó como portada, no es «nada más que una visión profética de la moda hippie en el Golden Gate State Park».

La consumación futura de la historia sería «un período de estancamiento general»; el arte, la ciencia y el pensamiento podrían seguir existiendo, pero harían poco más que marcar el tiempo y disfrutar de la vida. «El hombre fáustico de la Edad del Hierro verá con disgusto la perspectiva de sus ricos sucesores dedicando su abundante tiempo libre a los placeres sensuales [...] Pero el hombre fáustico haría mejor en enfrentarse al hecho de que precisamente esta Edad de Oro es el fruto de sus esfuerzos frenéticos, y de que ahora no sirve de nada desear que fuera diferente». Stent finalizaba con una nota triste y casi elegíaca: «Milenios de hacer arte y ciencia transformarán finalmente la tragicomedia de la vida en un *happening*»<sup>19</sup>. Pero la nostalgia de una vida fáustica es el signo más seguro de obsolescencia. Stent vio el futuro y éste actuó\*.

Es difícil releer estas pastorales de los sesenta sin sentir una tristeza nostálgica, no tanto por los hippies de ayer como por la creencia prácticamente unánime —compartida por los intachables ciudadanos que más despreciaban a los hippies— de que una vida de abundancia estable, ocio y bienestar había llegado para no marcharse. De hecho, entre los sesenta y los setenta ha habido muchas continuidades, pero la euforia económica de esos años —John Brooks, en su descripción de Wall Street en la década de 1960 los llamaba «los años go-go» — parece ahora pertenecer a un mundo totalmente diferente. En un plazo notablemente breve, la confianza optimista fue totalmente destruida. La crisis energética que se cernía sobre los años setenta, con sus dimensiones ecológicas y tecnológicas, económicas y

<sup>19</sup> Gunter Stent, *The coming of the golden age: a view of the end of progress*, que recoge un ciclo de conferencias pronunciadas en Berkeley en 1968 y publicadas por el American Museum of Natural History, Natural History Press, 1969, pp. 83-87, 134-138. [*El advenimiento de la edad de oro*, Barcelona, Seix Barral, 1973].

\* Este libro cobró nueva vida en los setenta, cuando ayudó a configurar la retórica, y tal vez la sensibilidad del gobernador de California Jerry Brown. Brown hizo una amplia distribución de ejemplares entre sus ayudantes y, para conocer las claves de su pensamiento, remitía a los informadores a esta obra.

políticas, generó oleadas de desencanto, amargura y perplejidad que a veces se transformaron en pánico y desesperación histórica, e inspiró un saludable y enérgico autoanálisis que, sin embargo, degeneró a menudo en un odio y una laceración morbosos de sí mismo.

Ahora, para muchos, todo un proyecto de modernización que había durado siglos aparecía como un error desastroso, un acto de maldad y desorden cósmico. Y la figura de Fausto aparecía en un nuevo papel simbólico, como el demonio que había privado a la humanidad de su unidad primigenia con la naturaleza y nos había empujado por el camino de la catástrofe. «Hay en el aire una sensación de desesperación», escribía en 1973 un antropólogo cultural llamado Bernard James, «la sensación de que el hombre ha sido catapultado por la ciencia y la tecnología a una era nueva y precaria». En esta era, «período final de la decadencia de nuestro mundo occidental, la situación está clara. Vivimos en un planeta superpoblado y saqueado, y debemos terminar con el saqueo o pereceremos». El libro de James tiene un título apocalíptico, típico de los setenta, *The death of progress*. Su fuerza letal, que tenía que ser destruida antes de que destruyera a toda la humanidad, era la «moderna cultura del progreso», y Fausto su héroe cultural número uno. James no parecía muy dispuesto a denunciar y renunciar a todos los modernos descubrimientos científicos e innovaciones tecnológicas. (Mostraba una particular ternura por los ordenadores.) Pero sí decía que «la necesidad de saber, tal como la entendemos hoy, podría ser un mortal deporte cultural», que debería ser radicalmente restringido, si no arrancado de raíz. Después de pintar vívidos cuadros de posibles desastres nucleares, y de formas monstruosas de guerra biológica e ingeniería genética, James insistía en que estos horrores emanaban naturalmente del «ansia de cometer el pecado de Fausto nacida en el laboratorio»<sup>20</sup>. Así el villano fáustico, tan querido de los tebeos del Capitán América y los editoriales del *New Yorker* de finales de los años setenta, levantaba la cabeza. Es notable observar cómo las pastorales de los sesenta y los apocalipsis de los setenta se unen para decir que si la humanidad quiere sobrevivir —vivir la buena vida (años sesenta) o vivir al menos (años setenta)— el «hombre fáustico» debe desaparecer.

A medida que, durante los años setenta, se intensificaba el debate sobre la conveniencia y las limitaciones del crecimiento económico, y sobre las mejores maneras de producir y conservar la energía, los

<sup>20</sup> Bernard James, *The death of progress*, Knopf, 1973, pp. xiii, 3, 10, 55, 61.

autores ecologistas y contrarios al crecimiento encasillaban a Fausto en el papel de «desarrollista» primario, capaz de hacer trizas el mundo entero en aras de una expansión insaciable, sin preguntarse ni preocuparse por lo que un crecimiento ilimitado supondría para la naturaleza o el hombre. No necesito decir que ésta es una distorsión absurda de la historia de Fausto, que convierte la tragedia en melodrama. (Sin embargo, se parece a las representaciones fáusticas de títeres que Goethe viera en su infancia.) Lo que me parece más importante es señalar el vacío intelectual que surge cuando Fausto es eliminado del escenario. Prácticamente todos los diversos defensores de la energía solar, eólica e hidráulica, de las fuentes de energía pequeñas y descentralizadas, de las «tecnologías intermedias», de la «economía estable», son enemigos de la planificación a gran escala, de la investigación científica, de la innovación tecnológica, de la organización compleja<sup>21</sup>. Y sin embargo, para que cualquiera de sus planes y visiones pueda ser adoptado realmente por un número significativo de personas, tendría que producirse la redistribución más radical del poder político y económico. E incluso esto —que significaría la disolución de General Motors, Exxon, Con Edison y similares, y la redistribución de todos sus recursos entre el pueblo— sería sólo el preludio de la reorganización más extensa y asombrosamente compleja de todo el entramado de la vida cotidiana. Ahora bien, los argumentos en contra del crecimiento o en favor de energías alternativas no tienen nada de estafalarios, y desde luego están llenos de ideas ingeniosas e imaginativas. Lo estafalario es que, dada la magnitud de las tareas históricas que les aguardan, nos exhorten, en palabras de E. F. Schumacher, a «pensar en pequeño». La realidad paradójica que escapa a la mayoría de esos escritores es que en la sociedad moderna sólo el más sistemático y extravagante «pensar en grande» puede abrir cauces para «pensar en pequeño»<sup>22</sup>. Por lo tanto los defensores del

<sup>21</sup> Véanse por ejemplo, los influyentes E. F. Schumacher, *Small is beautiful: economics as if people mattered*, Harper & Row, 1973 [*Lo pequeño es hermoso*, Barcelona, Blume, 1984]; L. S. Stavrianos, *The promise of the coming Dark Age*, W. H. Freeman, 1976; Leopold Kohr, *The overdeveloped nations: the diseconomies of scale*, Schocken, 1977, pero publicado en alemán y castellano en 1962 [*El superdesarrollo. Los peligros del gigantismo*, Barcelona, Miracle, 1962]; Iván Illich, *Toward a history of needs*, Pantheon, 1977.

<sup>22</sup> Esta conciencia se puede encontrar con la mayor claridad en las obras de Barry Commoner: *The closing circle*, 1971, *The poverty of power*, 1976, [*La escasez de energía*, Barcelona, Plaza Janés, 1977], y más recientemente *The politics of energy*, 1979, todas ellas editadas por Knopf.

recorte de la energía, el crecimiento limitado y la descentralización, en vez de condenar a Fausto, deberían acogerlo como el hombre del momento.

El único grupo contemporáneo que no sólo ha utilizado el mito fáustico, sino que también ha comprendido su profundidad trágica, es la colectividad de los científicos nucleares. Los pioneros nucleares que experimentaron la engeñosa explosión de luz de Alamogordo («¡Dios mío! ¡Esos muchachos de pelo largo han perdido el control!») nunca aprendieron a exorcizar al temible Espíritu de la Tierra nacido de la creatividad de sus mentes. Los «científicos preocupados» de la época de posguerra establecieron un estilo de ciencia y tecnología típicamente fáustico, impulsados por el sentimiento de culpa y la inquietud, por la angustia y la contradicción. Ello se oponía radicalmente al modo de ciencia planglossiano imperante en los círculos dominantes, militares, industriales o políticos, entonces como ahora, que asegura al mundo que todo problema es fortuito y transitorio y que finalmente todo será para bien. En una época en que todos los gobiernos mentían sistemáticamente al pueblo acerca de los peligros de las armas nucleares y la guerra nuclear, fueron sobre todo los obsesionados veteranos del Proyecto Manhattan (Leo Szilard fue el más heroico) quienes lúcidamente explicaron la verdad y comenzaron la lucha por conseguir el control civil de la energía atómica, restricciones de las pruebas nucleares y un control internacional de armamentos<sup>23</sup>. Su proyecto contribuyó a mantener viva la conciencia fáustica y a refutar la afirmación mefistofélica de que los hombres solamente pueden hacer cosas grandiosas en este mundo bloqueando sus sentimientos de culpa y preocupación. Mostraron cómo tales emociones pueden conducir a una acción que puede ser muy creativa en la organización de la supervivencia de la humanidad.

En los últimos años, los debates acerca de la energía nuclear han

<sup>23</sup> Esta historia es relatada con una gran fuerza dramática en Robert Jungk, *Brighter than a thousand suns: a personal history of the atomic scientists*, 1956, traducida por James Cleugh, Harcourt Brace, 1958 [*Más brillante que mil soles*, Barcelona, Argos, 1976], y enriquecida con fascinantes detalles en Alice Kimball Smith, *A peril and a hope: the scientists' movement in America 1945-1947*, MIT, 1965. Jungk hace especial hincapié en el conocimiento que tenían los pioneros nucleares del Fausto de Goethe y en su conciencia de sus directas implicaciones para ellos y su empresa. También utiliza hábilmente el tema de Fausto para interpretar el ascenso, la caída y la ambigua redención de J. Robert Oppenheimer.

generado nuevas metamorfosis de Fausto. En 1971, Alvin Weinberg, un físico y administrador brillante, durante muchos años director del Oak Ridge Laboratory, invocó a Fausto en el clímax de un discurso muy polémico sobre «Instituciones sociales y energía nuclear»:

Nosotros, los expertos nucleares [dijo Weinberg] hemos hecho un trato fáustico con la sociedad. Por una parte ofrecemos —en el quemador catalítico nuclear— una fuente inagotable de energía [...] Pero el precio que pedimos a la sociedad por esta mágica fuente de energía es la vigilancia y la longevidad de unas instituciones sociales a las que no estamos acostumbrados.

Para apoyar esta «fuente casi inagotable de energía barata y limpia», los hombres, las sociedades y las naciones del futuro tendrán que mantener una «eterna vigilancia» contra los graves peligros que pueden ser no únicamente tecnológicos —de hecho esto sería lo de menos— sino también sociales y políticos.

Ahora bien, este libro no es el lugar adecuado para discutir los méritos y los deméritos del perturbador y profundamente problemático trato nuclear de Weinberg. Pero sí es el lugar para tomar nota de lo que hace con Fausto. El punto decisivo aquí es que los científicos («nosotros, los expertos nucleares») ya no interpretan el papel de Fausto. En lugar de eso desempeñan el papel de la parte que ofrece el trato: esto es Mefistófeles, «el espíritu que todo lo niega». Una imagen de sí mismo extraña y enormemente ambigua, que probablemente no ganará premios de relaciones públicas, pero atractiva en su (tal vez inconsciente) candor. Pero es el corolario de este reparto lo que más importa: el protagonista fáustico de Weinberg, que debe aceptar o rechazar el trato, es «la sociedad», es decir, todos nosotros. Lo que quiere decir es que el impulso fáustico hacia el desarrollo ha llegado a animar a todos los hombres y mujeres modernos. Como resultado, «la sociedad deberá elegir, y es una elección que nosotros, los expertos nucleares, no tenemos derecho a imponer»<sup>24</sup>. Esto significa que cualesquiera que sean los tratos fáusticos que se hagan —o no se ha-

<sup>24</sup> «Social institutions and nuclear energy», discurso pronunciado ante la American Association for the Advancement of Science en 1971, y recogido en *Science*, 7, julio de 1972, pp. 27-34. Para una crítica típica, Garrett Hardin, «Living with the Faustian bargain», junto con una respuesta de Weinberg, en *Bulletin of the Atomic Scientists*, noviembre de 1976, pp. 21-29. Más recientemente, después de Three Mile Island, véanse las columnas anónimas de «Talk of the town», en *The New Yorker*, 9 y 23 de abril de 1979, y varias columnas en el *New York Times* firmadas por Anthony Lewis, Tom Wicker y John Oakes.

gan—, tenemos no sólo el derecho, sino también la obligación de participar en su elaboración \*. No podemos ceder la responsabilidad del desarrollo a ningún cuadro de expertos, precisamente porque, en el proyecto de desarrollo, todos somos expertos. Si los cuadros científicos y tecnológicos han acumulado amplios poderes en la sociedad moderna, es solamente porque sus valores y visiones se han hecho eco de los nuestros amplificándolos y realizándolos. Sólo han creado los medios para satisfacer los fines que ha adoptado el público moderno: un desarrollo sin fin de la personalidad y la sociedad, una transformación incesante de todo el mundo interior y exterior. Como miembros de la sociedad moderna, somos responsables de la dirección en que nos desarrollamos, de nuestros objetivos y logros, de nuestros costes humanos. Nuestra sociedad nunca podrá controlar sus eruptivas «potencias infernales» si pretende que sus científicos sean los únicos sin controlar. Uno de los rasgos básicos de la vida moderna es que hoy en día todos somos «muchachos de pelo largo».

Los hombres y mujeres modernos que tratan de conocerse a sí mismos bien podrían comenzar por Goethe que, con *Fausto*, nos proporcionó nuestra primera tragedia del desarrollo. Es una tragedia a la que nadie quiere enfrentarse —ya se trate de países avanzados o atrasados, de ideólogos capitalistas o socialistas— pero que todos continúan poniendo una y otra vez en escena. Las perspectivas y visiones de Goethe pueden ayudarnos a ver cómo la crítica de la modernidad más plena y profunda puede venir de quienes han abrazado su romance y su aventura con más ardor. Pero si *Fausto* es una crítica, también es un desafío —para nuestro mundo aún más que para el de Goethe— de imaginar y crear nuevos modos de modernidad en los que el hombre no exista en beneficio del desarrollo, sino el desarrollo en beneficio del hombre. La construcción inacabada de Fausto es el terreno vibrante, pero movedizo, en que todos debemos plantar nuestros jalones y construir nuestras vidas.

\* Desgraciadamente, buena parte de la fuerza de la percepción fáustica de Weinberg era minada por su otro paradigma básico: la imagen infinitamente citada de un «sacerdocio nuclear». Esta orden sagrada secular, de la que aparentemente Weinberg quería ser el fundador, protegería a la humanidad de los riesgos de la energía nuclear y vencería para siempre sus potencialidades diabólicas. Obviamente Weinberg no captó la contradicción radical entre su visión fáustica y sus aspiraciones eclesiásticas. Un cierto conocimiento del *Fausto* de Goethe, y especialmente del trato que da Goethe a la Iglesia y los sacerdotes, podría hacer aclarado esta antinomia.

## 2. TODO LO SOLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE: MARX, EL MODERNISMO Y LA MODERNIZACION

*El nacimiento de la mecanización y la industria moderna... fue seguido de una irrupción violenta semejante a una avalancha por su intensidad y extensión. Todos los límites de la moral y la naturaleza, la edad y el sexo, el día y la noche, fueron superados. El capital celebró sus orgías.*

—*El capital*, libro 1

*Soy el espíritu que todo lo niega.*

—Mefisto en *Fausto*

*¡Autodestrucción innovadora!*

—Anuncio de Mobil Oil, 1978

*Una carta comercial del archivo de investigaciones de Shearson Hyden Stone, Inc., lleva esta cita de Heráclito: «Todo fluye, nada permanece».*

—«Shearson chief builds a new Wall Street giant», reportaje del *New York Times*, 1979

*... ese desorden aparente que en realidad es el grado más alto del orden burgués.*

Dostoievski en Londres, 1862

Hemos visto cómo el *Fausto* de Goethe, universalmente considerado como la primera expresión de la búsqueda espiritual moderna, alcanza su culminación —y también su catástrofe trágica— en la transformación de la vida material moderna. Pronto veremos cómo la fuerza y la originalidad reales del «materialismo histórico» de Marx residen en la luz que arroja sobre la vida espiritual moderna. Ambos autores comparten una perspectiva que en su tiempo estaba mucho más extendida que en el nuestro: la creencia de que la «vida moderna» implica un todo coherente. Ese sentido de la totalidad subyace en el juicio de Pushkin sobre *Fausto* como «una *Iliada* de la vida moderna». Presupone una unidad entre vida y experiencia que incluye la política y la psicología modernas, la industria y la espiritualidad moder-

nas, las clases dominantes y las clases trabajadoras modernas. Este capítulo intentará recuperar y reconstruir la visión de Marx de la vida moderna como un todo.

Vale la pena señalar que este sentido de la totalidad va a contrapelo del pensamiento contemporáneo. El pensamiento moderno sobre la modernidad está dividido en dos compartimentos diferentes, herméticamente cerrados y separados entre sí: la «modernización» en economía y política; el «modernismo» en el arte, la cultura y la sensibilidad. Si tratamos de situar a Marx en medio de este dualismo, no resulta sorprendente descubrir que está muy presente en la literatura sobre la modernización. Incluso los autores que pretenden refutarlo reconocen generalmente que para sus propias obras la de Marx es una fuente y un punto de referencia fundamentales<sup>1</sup>. Por el contrario, en la literatura sobre el modernismo, Marx no es reconocido en absoluto. A menudo se retrocede hasta su generación, la generación de 1840 —a Baudelaire, Flaubert, Wagner, Kierkegaard, Dostoievski— para buscar el origen de la cultura y la conciencia modernistas, pero el propio Marx ni siquiera cuenta con una rama en el árbol genealógico. Si se le llega a mencionar en esta compañía, es en calidad de ornamento o de superviviente de una época anterior y más inocente —digamos la Ilustración— cuyas visiones claras y sólidos valores han sido supuestamente destruidos por el modernismo. Algunos escritores (como Vladimir Nabokov) describen el marxismo como un peso muerto que aplasta al espíritu modernista; otros (como Georg Lukács, en sus años comunistas) consideran la perspectiva de Marx como más sana, saludable y «real» que la de los modernistas; pero todos parecen estar de acuerdo en que éste y aquéllos son mundos separados<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Véase W. W. Rostow, *The stages of economic growth: a non-communist Manifesto*, Cambridge, 1960 [El proceso del crecimiento económico, Madrid, Alianza, 1967]. Desgraciadamente, la descripción que Rostow hace de Marx está mutilada y es superficial, incluso para un adversario. Una descripción más perspicaz de la relación entre Marx y estudios recientes sobre la modernización se puede encontrar en Robert C. Tucker, *The Marxian revolutionary idea*, Norton, 1969, cap. 5. Véase también Shlomo Avineri, *The social and political thought of Karl Marx*, Cambridge, 1968 [El pensamiento social y político de Carlos Marx, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1983], y Anthony Giddens, *Capitalism and modern social theory*, Cambridge, 1971, especialmente las partes 1 y 4 [El capitalismo y la moderna teoría social, Barcelona, Labor, 1977].

<sup>2</sup> La única excepción realmente notable es Harold Rosenberg. Debo mucho a tres de sus brillantes ensayos: «The resurrected Romans» (1949), recogido en *The tradi-*

Y sin embargo, cuanto más nos aproximamos a lo que Marx dijo en realidad, menos sentido tiene este dualismo. Tomemos una imagen como ésta: «Todo lo sólido se desvanece en el aire». La perspectiva cósmica y la grandeza visionaria de esta imagen, su fuerza dramática altamente concentrada, su tono vagamente apocalíptico, la ambigüedad de su punto de vista —la temperatura que destruye es también una energía superabundante, un exceso de vida—, todas estas cualidades son supuestamente el sello distintivo de la imaginación modernista. Son precisamente la clase de cosas que estamos dispuestos a encontrar en Rimbaud o en Nietzsche, en Rilke o en Yeats: «las cosas se disgregan, el centro no las sostiene». De hecho, esta imagen procede de Marx, y no de un temprano manuscrito esotérico oculto durante largo tiempo, del meollo del *Manifiesto comunista*. Aparece como el clímax de la descripción que hace Marx de la «sociedad burguesa moderna». Las afinidades entre Marx y los modernistas quedan todavía más claras si observamos la totalidad de la frase de donde hemos tomado la imagen: «Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas»<sup>3</sup>. La segunda cláusula de Marx, en la que proclama la destrucción de todo lo sagrado, es más compleja y más interesante que la habitual afirmación materialista del siglo XIX de que Dios no existe. Marx se mueve en la dimensión del tiempo, y trabaja para evo-

*tion of the new* [La tradición de lo nuevo, Caracas, Monte Avila]; «The pathos of the proletariat» (1949), y «Marxism: criticism and/or action» (1956), ambos recogidos en *Act and the actor: making the self*, Meridian, 1972. Véase también Henri Lefebvre, *Introduction à la modernité*, Gallimard, 1962 [Introducción a la modernidad, Madrid, Tecnos, 1971], y, en inglés, *Everyday life in the modern world*, 1968, traducido por Sacha Rabinovitch, Harper Torchbooks, 1971 [La vida cotidiana en el mundo moderno, Madrid, Alianza, 2.ª ed. 1980]; Octavio Paz, *Corriente Alterna*; y la antología de Richard Ellman y Charles Feidelson, *The modern tradition: backgrounds of modern literature*, Oxford, 1965, que incluye abundantes selecciones de Marx.

<sup>3</sup> La mayoría de mis citas del *Manifiesto* provienen de la traducción clásica de Samuel Moore (Londres, 1888), autorizada y editada por Engels y reeditada universalmente. Se encuentra en *Marx-Engels reader*, pp. 331-362. Los números de las páginas entre paréntesis en este capítulo corresponden a esta edición. Algunas veces me he desviado de Moore, en busca de mayor literalidad y concreción, y de una redacción menos victoriana y más viva. Estas variaciones están generalmente indicadas, aunque no siempre, por las citas entre corchetes del alemán. Para una buena edición del texto en alemán, véase *Karl Marx-Friedrich Engels Studienausgabe*, 4 vols., editado por Irving Fetscher, Frankfurt, Fischer Bucherei, 1966. El *Manifiesto* se encuentra en el vol. III, pp. 59-87.

car el drama y trauma histórico que está ocurriendo. Dice que la aureola de lo sagrado desaparece súbitamente, y que no podremos comprendernos en lo presente hasta que nos enfrentamos a lo que está ausente. La cláusula final —«y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar»— no solamente describe una confrontación con una realidad que causa perplejidad, sino que se la impone al lector y de hecho también al escritor, porque «los hombres», *die Menschen*, como dice Marx, están todos incluidos en ella, son a la vez sujetos y objetos del proceso imperante que hace que todo lo sólido se desvanezca en el aire.

Si seguimos esta visión modernista «evanescente», la encontraremos en todas las obras de Marx. En todas partes choca como una contracorriente con las visiones marxistas más «sólidas» que tan bien conocemos. Es especialmente nítida y llamativa en el *Manifiesto comunista*. De hecho abre toda una perspectiva nueva sobre el *Manifiesto* como arquetipo del siglo de manifiestos y movimientos modernistas que estaba por venir. El *Manifiesto* expresa algunas de las más profundas percepciones de la cultura modernista y, al mismo tiempo, dramatiza algunas de sus más profundas contradicciones internas.

En este punto sería razonable preguntar: ¿no hay ya más que suficientes interpretaciones de Marx? ¿Realmente necesitamos un Marx modernista, un alma gemela de Eliot, Kafka, Schoenberg, Gertrude Stein y Artaud? Creo que sí, no sólo porque está ahí, sino también porque tiene algo distintivo e importante que decir. De hecho Marx nos puede decir tanto acerca del modernismo, como éste puede decirnos acerca de él. El pensamiento moderno, tan brillante a la hora de iluminar el lado oscuro de todos y todo, tiene sin embargo sus propios y reprimidos rincones oscuros, sobre los que Marx puede arrojar una luz nueva. Específicamente, puede clarificar la relación entre la cultura modernista y la economía y la sociedad burguesas —el mundo de la «modernización»— del que aquella emanó. Veremos que tienen mucho más en común de lo que tanto a los modernistas como a la burguesía les gustaría pensar. Veremos al marxismo, al modernismo y a la burguesía atrapados en una extraña danza dialéctica, y si seguimos sus movimientos podremos aprender algunas cosas de importancia acerca del mundo moderno que todos compartimos.

## I. LA VISION EVANESCENTE Y SU DIALECTICA

El drama básico por el que es famoso el *Manifiesto* es el desarrollo de la burguesía y el proletariado modernos y la lucha entre ambos. Pero podemos encontrar que dentro de este drama hay otro drama, la lucha dentro de la conciencia del autor sobre lo que está sucediendo realmente y sobre el significado de la lucha a más largo plazo. Podríamos describir este conflicto como la tensión entre su visión «sólida» y su visión «evanescente» de la vida moderna.

La primera parte del *Manifiesto*, «Burgueses y proletarios» (473-483) se propone presentar un panorama de lo que hoy se llama el proceso de modernización y prepara el terreno para lo que Marx cree que será su clímax revolucionario. Aquí Marx describe el sólido meollo institucional de la modernidad. Ante todo está la aparición de un mercado mundial. Al expandirse, absorbe y destruye todos los mercados locales y regionales que toca. La producción y el consumo —y las necesidades humanas— se hacen cada vez más internacionales y cosmopolitas. El ámbito de los deseos y las demandas humanas se amplía muy por encima de las capacidades de las industrias locales, que en consecuencia se hunden. La escala de las comunicaciones se hace mundial, y aparecen los medios de comunicación de masas tecnológicamente sofisticados. El capital se concentra cada vez más en unas pocas manos. Los campesinos y artesanos independientes no pueden competir con la producción en serie capitalista, y se ven forzados a abandonar la tierra y cerrar sus talleres. La producción se centraliza y racionaliza más y más en fábricas sumamente automatizadas. (La situación no es diferente en las zonas rurales, donde las explotaciones se convierten en «fábricas en el campo», y los campesinos que no abandonan el campo se ven transformados en proletarios agrícolas.) Grandes cantidades de pobres desarraigados llegan a las ciudades, que experimentan un crecimiento casi mágico —y caótico— de la noche a la mañana. Para que estos grandes cambios se desarrollen con una relativa fluidez, debe producirse una cierta centralización legal, fiscal y administrativa; y se produce allí donde llega el capitalismo. Surgen los Estados nacionales, que acumulan un gran poder, aunque ese poder se ve continuamente minado por el ámbito internacional del capital. Mientras tanto, los trabajadores industriales despiertan gradualmente a algún tipo de conciencia de clase y se movilizan contra la terrible miseria y la crónica opresión en que viven. Al leer esto, nos encontramos en un terreno conocido; estos proce-

tos todavía se están produciendo a nuestro alrededor, y un siglo de marxismo ha contribuido a fijar un lenguaje en que resultan comprensibles.

Si continuamos leyendo, sin embargo, y leemos con toda atención, comienzan a ocurrir cosas extrañas. La prosa de Marx se hace de pronto luminosa, incandescente; se suceden las imágenes brillantes, fundiéndose unas en otras; somos lanzados hacia adelante con un ímpetu temerario, con una intensidad que nos deja sin aliento. Marx no sólo describe, sino que evoca y pone en escena la marcha desesperada y el ritmo frenético que el capitalismo imparte a todas las facetas de la vida moderna. Nos hace sentir que somos parte de la acción arrastrados por la corriente, lanzados hacia adelante, sin control, deslumbrados y amenazados al mismo tiempo por la avalancha que se nos viene encima. Después de algunas páginas en ese tono, nos sentimos entusiasmados, pero perplejos; descubrimos que las sólidas formaciones sociales que nos rodean se han desvanecido. En el momento en que aparecen finalmente los proletarios de Marx, el escenario mundial en que se supone que interpretan su papel se ha desintegrado y metamorfoseado en algo irreconocible, surrealista, en una construcción móvil que se desplaza y cambia de forma bajo los pies de los intérpretes. Es como si el dinamismo innato de la visión evanescente hubiese arrastrado a Marx, llevándolo —y llevando a los trabajadores, y a nosotros— mucho más lejos de lo que había pensado, hasta un punto en que su guión revolucionario tendrá que ser radicalmente reelaborado.

Las paradojas centrales del *Manifiesto* se hacen presentes casi en el comienzo mismo: específicamente desde el momento en que Marx empieza a describir a la burguesía. «La burguesía», comienza, «ha desahogado en la historia un papel altamente revolucionario». Lo sorprendente de las siguientes páginas de Marx es que parece no haber venido a enterrar a la burguesía, sino a alabarla. Escribe un elogio apasionado, entusiasta, a menudo lírico de las obras, ideas y logros de la burguesía. De hecho, en estas páginas consigue alabar a la burguesía con más profundidad y fuerza de lo que sus miembros supieran jamás alabarse.

¿Qué ha hecho la burguesía para merecer la alabanza de Marx? Ante todo, «ha sido ella la que primero ha demostrado lo que puede realizar la actividad humana». Marx no quiere decir que haya sido la que primero ha celebrado la idea de la *vita activa*, una actitud activa hacia el mundo. Este ha sido un tema central de la cultura oc-

cidental desde el Renacimiento, que ha adquirido nuevas profundidades y resonancias en el siglo de Marx, en la época del romanticismo y la revolución, de Napoleón y Byron, y del *Fausto* de Goethe. El propio Marx lo desarrollará en nuevas direcciones<sup>4</sup>, y continuará evolucionando hasta nuestra era. Marx piensa que aquello con que los poetas, artistas e intelectuales modernos sólo han soñado ha sido hecho realidad por la burguesía moderna. Así, ésta «ha creado maravillas muy distintas a las pirámides de Egipto, a los acueductos romanos y a las catedrales góticas, y ha realizado campañas muy distintas a los éxodos de los pueblos y a las Cruzadas». Su genio para la acción se expresa ante todo en los grandes proyectos de construcción —talleres y fábricas, puentes y canales, ferrocarriles, todas las obras públicas que constituyen el logro final de Fausto—: éstas son las pirámides y las catedrales de la época moderna. A continuación están los inmensos desplazamientos de la población —a las ciudades, a las fronteras, a nuevas tierras— unas veces inspirados por la burguesía, otras impuestos brutalmente, otras subvencionados, y siempre explotados en su beneficio. Marx, en un párrafo evocador y emocionante, transmite el ritmo y el drama del activismo burgués:

La burguesía, con su dominio de clase, que cuenta apenas con un siglo de existencia, ha creado fuerzas productivas más abundantes y más grandiosas que todas las generaciones pasadas juntas. El sometimiento de las fuerzas de la naturaleza, el empleo de las máquinas, la aplicación de la química a la industria y a la agricultura, la navegación de vapor, el ferrocarril, el telégrafo eléctrico, la adaptación para el cultivo de continentes enteros, la apertura de los ríos a la navegación, poblaciones enteras surgiendo por encanto, como si salieran de la tierra. ¿Cuál de los siglos pasados pudo sospechar siquiera que semejantes fuerzas productivas dormitasen en el seno del trabajo social? (473-475).

Marx no es el primero ni será el último en celebrar los triunfos de la moderna tecnología burguesa y su organización social. Pero su cán-

<sup>4</sup> Véase la imagen de Marx en 1845 de una «actuación "revolucionaria", práctico-crítica» («Theses on Feuerbach», 1-3, en *Marx-Engels reader*, pp. 143-145 [«Tesis sobre Feuerbach», en K. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, Madrid, Ayuso, 2 vols., 1975, vol. II, pp. 426-428]). Esta imagen ha dado origen a una amplia bibliografía en el siglo XX, bibliografía que es a la vez táctica, ética e incluso metafísica, orientada hacia la búsqueda de una síntesis ideal de la teoría y la práctica en el modelo marxista de buena vida. Dentro de esta corriente, los autores más interesantes son Georg Lukács (especialmente en *Historia y conciencia de clase, 1919-1923*) y Antonio Gramsci.

tico es característico tanto por lo que subraya, como por lo que omite. Pese a que Marx se identifica como materialista, no está primordialmente interesado en las cosas que crea la burguesía. Lo que le importa son los procesos, los poderes, las expresiones de la vida y la energía humanas: hombres que trabajan, se mueven, cultivan, se comunican, organizan y reorganizan la naturaleza y a sí mismos. Estos son los nuevos e infinitamente renovados modos de actividad que la burguesía ha hecho nacer. Marx no se detiene mucho en las invenciones e innovaciones concretas (en la tradición que va desde Saint-Simon hasta McLuhan); lo que lo interesa es el proceso activo y generador a través del cual una cosa lleva a otra, los sueños se metamorfosean en planos y las fantasías en balances, las ideas más desenfadadas y extravagantes aparecen y desaparecen («poblaciones enteras surgiendo por encanto»), encendiendo y alimentando nuevas formas de vida y acción.

La ironía del activismo burgués, visto por Marx, es que la burguesía se ve forzada a cerrarse a sus posibilidades más ricas, posibilidades que sólo pueden ser realizadas por quienes acaban con su poder. De todos los maravillosos modos de actividad abiertos por la burguesía, la única actividad que realmente significa algo para sus miembros es hacer dinero, acumular capital, amontonar plusvalor; todas sus empresas son meramente medios para alcanzar este fin, y no tienen en sí mismas más que un interés intermediario y transitorio. Los poderes y procesos activos que tanto significan para Marx aparecen, ante los ojos de sus productores, como subproductos accesorios. No obstante, los burgueses se han erigido en la primera clase dominante cuya autoridad no se basa solamente en quiénes eran sus antepasados, sino en qué hacen ellos realmente. Han producido imágenes y paradigmas nuevos y vívidos de la buena vida como una vida de acción. Han probado que es posible, a través de una acción organizada y concentrada, cambiar realmente el mundo.

Desgraciadamente, para bochorno de los burgueses, no pueden permitirse volver los ojos a los campos que han abierto: amplios horizontes pueden convertirse en abismos. Sólo pueden seguir desempeñando su papel revolucionario, si niegan toda su extensión y profundidad. Pero los pensadores y trabajadores radicales son libres para ver a dónde llevan los caminos, y para seguirlos. Si la buena vida es una vida de acción ¿por qué habría de estar limitada la gama de actividades humanas a las que resultan rentables? ¿Y por qué habrían de aceptar pasivamente los hombres modernos, que han visto lo que

puede conseguir la actividad humana, la estructura de su sociedad tal como les viene dada? Puesto que la acción organizada y concertada puede cambiar el mundo de tantas maneras, ¿por qué no organizarse y trabajar unidos y luchar por cambiarlo todavía más? La «actuación "revolucionaria", práctico-crítica» que acabe con la dominación burguesa será la expresión de las energías activas y activistas que la propia burguesía ha liberado, Marx comenzó alabando a la burguesía, no enterrándola; pero si su dialéctica funciona, serán las virtudes por las que la alababa las que finalmente la enterrarán.

El segundo gran logro burgués ha sido liberar la capacidad y el impulso humanos para el desarrollo: para el cambio permanente, para la perpetua conmoción y renovación de todas las formas de vida personal y social. Este impulso, demuestra Marx, está inserto en las obras y las necesidades cotidianas de la economía burguesa. Todo el que está dentro de esta economía se encuentra sometido a la presión de una competencia incesante, ya sea desde el otro lado de la acera o desde el otro lado del mundo. Sometido a esta presión, todo burgués, desde el más pequeño al más poderoso, se ve forzado a innovar, simplemente para mantenerse a flote, junto con su empresa; aquel que no cambie activamente por propia voluntad, se convertirá en víctima pasiva de los cambios impuestos draconianamente por quienes dominan el mercado. Esto significa que la burguesía, tomada en su conjunto, «no puede existir sin revolucionar constantemente los medios de producción». Pero las fuerzas que dan forma a la economía moderna y la impulsan no pueden ser compartimentadas y cercenadas de la totalidad de la vida. La intensa e incesante presión para revolucionar la producción está abocada a desbordarse, transformando también lo que Marx llama las «condiciones de producción» (o alternativamente, las «relaciones productivas») «y, con ello, todas las relaciones sociales»\*.

En este punto, impulsado por el dinamismo desesperado que lucha por captar, Marx da un gran salto imaginativo:

Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes dis-

\* Aquí la palabra alemana es *Verhältnisse*, que se puede traducir como «condiciones», «relaciones», «circunstancias», «asuntos», etcétera. En diferentes partes de este ensayo será traducida de diferentes maneras, de acuerdo con lo que parezca más adecuado en el contexto.

tinguen la época burguesa de todas las anteriores. Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres al fin se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas (338).

¿Dónde nos deja todo esto a nosotros, miembros de «la sociedad burguesa moderna»? Nos deja en posiciones extrañas y paradójicas. Nuestras vidas están controladas por una clase dominante con intereses creados no solamente en el cambio, sino también en la crisis y el caos. «Una incesante conmoción, una inquietud y un movimiento constantes», en vez de subvertir esta sociedad, sirven en realidad para fortalecerla. Las catástrofes se transforman en oportunidades lucrativas de más desarrollo y renovación; la desintegración actúa como una fuerza movilizadora y, por lo tanto, integradora. El único fantasma que realmente recorre la clase dominante moderna y pone en peligro al mundo que ha creado a su imagen es aquello que las elites tradicionales (y, ya que estamos, las masas tradicionales) siempre han anhelado: una sólida y prolongada estabilidad. En este mundo, la estabilidad sólo puede significar entropía, muerte lenta, en tanto que nuestro sentido del progreso y el crecimiento es nuestro único medio de saber con seguridad que estamos vivos. Decir que nuestra sociedad se está desintegrando sólo quiere decir que está viva y goza de buena salud.

¿Qué clases de personas produce esta revolución permanente? Para que la gente, cualquiera que sea su clase, pueda sobrevivir en la sociedad moderna, su personalidad deberá adoptar la forma fluida y abierta de esta sociedad. Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente estar abiertos a cambios en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente, buscarlos activamente y llevarlos a cabo. Deben aprender no a añorar nostálgicamente «las relaciones estancadas y enmohecidas» del pasado real o imaginario, sino a deleitarse con la movilidad, a luchar por la renovación, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes.

Marx absorbe este ideal de desarrollo de la cultura humanista alemana de su juventud, del pensamiento de Goethe y Schiller y sus sucesores románticos. Este tema y su desarrollo, todavía muy vivo en nuestros días —Erik Erikson en su exponente más distinguido— pue-

de ser la más profunda y duradera contribución alemana a la cultura mundial. Marx tiene una idea muy clara de sus vínculos con estos escritores, a los que cita y alude constantemente, y con su tradición intelectual. Pero comprende, cosa que no hizo la mayoría de sus predecesores —la excepción más destacada es el viejo Goethe en *Fausto*, segunda parte— que el ideal humanista del autodesarrollo surge de la incipiente realidad del desarrollo económico burgués. Así, pese a sus invectivas contra la economía burguesa, Marx adopta entusiastamente la estructura de personalidad producida por esta economía. El problema del capitalismo es que, en esto como en todo, destruye las posibilidades humanas que crea. De hecho, alberga fuerzas, autodesarrollo para todos; pero las personas únicamente se pueden desarrollar de modos restringidos y distorsionados. Esos rasgos, impulsos y talentos que puede utilizar el mercado son precipitados (a menudo prematuramente) al desarrollo y desesperadamente estrujados hasta que ya no queda nada; todo lo demás dentro de nosotros, todo lo no comerciable, es draconianamente reprimido, o se marchita por falta de uso, o nunca jamás tiene la oportunidad de salir a la luz <sup>5</sup>.

La solución irónica y afortunada a esta contradicción se producirá, dice Marx, cuando «el desarrollo de la gran industria socava bajo los pies de la burguesía las bases sobre las que ésta produce y se apropia lo producido». La vida interior y la energía del desarrollo burgués barrerá la clase que primero le diera vida. Podemos ver esta evolución dialéctica en la esfera del desarrollo tanto personal como económico: en un sistema en que todas las relaciones cambian ¿cómo pueden las formas de vida capitalista —propiedad privada, trabajo asalariado, valor de cambio, persecución insaciable de ganancias— mantenerse inamovibles? Allí donde los deseos y sensibilidades de las personas de todas las clases se han hecho insaciables e ilimitados, adaptados a las permanentes conmociones en todas las esferas de la vida, ¿qué puede mantenerlas estancadas y enmohecidas en sus papeles burgueses? Cuanto más vehementemente empuje la sociedad burguesa a sus miembros para que crezcan o perezcan, más probable será que éstos crezcan más que ella, más vehementemente la considerarán como un lastre para su crecimiento, más implacablemente la comba-

<sup>5</sup> El tema del desarrollo universal forzado, un desarrollo tergiversado por los imperativos de la competencia, fue elaborado inicialmente por Rousseau en el *Discurso sobre los orígenes de la desigualdad*. Véase mi *Palaces of authenticity*, especialmente pp. 145-159.

tirán en nombre de la nueva vida que les ha obligado a emprender. De este modo el capitalismo se desvanecerá en el calor de sus propias energías incandescentes. Después de la Revolución, «en el curso del desarrollo», una vez que la riqueza haya sido redistribuida, los privilegios de clase hayan desaparecido, la educación sea libre y universal y los trabajadores controlen las formas de organización del trabajo, entonces —profetiza Marx en el momento culminante del *Manifiesto*—, finalmente,

en sustitución de la antigua sociedad burguesa, con sus clases y sus antagonismos de clase, surgirá una asociación en que el libre desenvolvimiento de cada uno será la condición del libre desenvolvimiento de todos (353).

Entonces la experiencia del autodesarrollo, liberada de las demandas y distorsiones del mercado, podrá progresar libre y espontáneamente; en vez de la pesadilla en que la sociedad burguesa la ha convertido, puede ser una fuente de alegría y belleza para todos.

Quisiera dejar el *Manifiesto comunista* por un momento, para subrayar lo fundamental que es el ideal de desarrollo para Marx, desde sus escritos más tempranos hasta los últimos. Su ensayo de juventud sobre «El trabajo enajenado» (o «alienado»), escrito en 1844, proclama como alternativa verdaderamente humana al trabajo enajenado el trabajo que permitirá al individuo el libre desarrollo de su «energía física y espiritual (o mental)»<sup>6</sup>. En *La ideología alemana* (1845-1846), la meta del comunismo es «el desarrollo de la totalidad de las capacidades de los propios individuos». Pues «solamente dentro de la comunidad con otros tiene todo individuo los medios necesarios para desarrollar sus dotes en todos los sentidos; solamente dentro de la comunidad, es posible, por tanto, la libertad personal»<sup>7</sup>. En el libro primero de *El capital*, en el capítulo sobre «Maquinaria y gran industria», es esencial para el comunismo trascender la división capitalista del trabajo:

[debe] reemplazar al individuo parcial, al mero portador de una función so-

<sup>6</sup> De «Economic and philosophical manuscripts of 1844», traducidos al inglés por Martin Milligan; recogidos en *MER*, p. 74 [*Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1968]. La palabra alemana que puede traducirse como «mental» o «espiritual» es *geistige*.

<sup>7</sup> *The German ideology*, primera parte, traducido por Roy Pascal; *MER*, pp. 191, 197 [*La ideología alemana*, Barcelona, Grijalbo, 1974].

cial de detalle, por el individuo totalmente desarrollado, para el cual las diversas funciones sociales son modos alternativos de ponerse en actividad<sup>8</sup>.

Esta visión del comunismo es inconfundiblemente moderna, ante todo por su individualismo, pero más aún por su ideal del desarrollo como la forma de una buena vida. En esto Marx se encuentra más cerca de algunos de sus enemigos burgueses y liberales que de los exponentes tradicionales del comunismo quienes, desde Platón y los Padres de la Iglesia, han santificado el autosacrificio, desconfiado o abominado del individualismo y añorado el momento de quietud en que la lucha y el esfuerzo lleguen a su fin. Una vez más descubrimos que Marx es más sensible a lo que sucede en la sociedad burguesa que los propios miembros y partidarios de la burguesía. Ve en la dinámica del desarrollo capitalista —tanto el desarrollo individual como el de la sociedad en su totalidad— una nueva imagen de la buena vida: no una vida de perfección definitiva, no la encarnación de unas esencias estáticas prescritas, sino un proceso de crecimiento continuo, incesante, abierto y sin fronteras. Así pues, espera curar las heridas de la modernidad mediante una modernidad más plena y más profunda<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> *Capital*, vol. 1, cap. 15, sección 9; traducido por de Charles Moore y Edward Aveling; *MER*, pp. 413-414 [*El capital*, Madrid, Siglo XXI, 8 vols., 1975-1981, libro primero, vol. 2, cap. XIII, sección 9, p. 594].

<sup>9</sup> Modernidad y autodesarrollo en los escritos posteriores de Marx: en los *Grundrisse*, los cuadernos de notas de 1857-1858 que se convirtieron en la base de *El capital*. Marx hace una distinción entre la «época moderna» o el «mundo moderno» y «su limitada forma burguesa». En una sociedad comunista, la limitada forma burguesa será eliminada, a fin de que se pueda hacer realidad el potencial moderno. Comienza el análisis con un contraste entre la concepción clásica (específicamente aristotélica) y la concepción moderna de la economía y la sociedad. «Por eso, la concepción antigua según la cual el hombre [...] aparece siempre, igualmente como objetivo de la producción, parece muy excelsa frente al mundo moderno donde la producción aparece como objetivo del hombre y la riqueza como objetivo de la producción.»

«Pero, de hecho», dice Marx, «si se despoja a la riqueza de su limitada forma burguesa, ¿qué es la riqueza sino la universalidad de las necesidades, capacidades, goces, fuerzas productivas, etc. de los individuos creada en el intercambio universal? ¿Qué sino el desarrollo pleno del dominio humano sobre las fuerzas naturales, tanto sobre las de la así llamada naturaleza [externa] como sobre su propia naturaleza? ¿Qué sino la elaboración absoluta de sus disposiciones creadoras sin otro presupuesto que el desarrollo histórico previo, que convierte en objetivo a esta plenitud total del desarrollo, es decir, al desarrollo de todas las fuerzas humanas en cuanto tales, no medidas con un patrón preestablecido? ¿Qué sino una elaboración como resultado de la cual el hombre no se reproduce en su carácter determinado sino que produce su plenitud total? ¿Como resultado de la cual no busca permanecer como algo devenido sino que está en el movimiento absoluto del devenir?»

## II. LA AUTODESTRUCCION INNOVADORA

Ahora podemos comprender por qué Marx se entusiasma y emociona tanto con la burguesía y el mundo que ésta ha construido. Ahora debemos hacer frente a algo todavía más inquietante: al lado del Ma-

En otras palabras, Marx quiere una búsqueda auténticamente infinita de la riqueza para todos: no una riqueza de dinero —la «limitada forma burguesa»— sino una riqueza de deseos, experiencias, capacidades, sensibilidades, de transformaciones y desarrollos. El hecho de que Marx coloque estas formulaciones entre signos de interrogación puede sugerir una cierta vacilación en cuanto a esta visión. Marx concluye el análisis volviendo a su distinción entre los modos y finalidades de la vida antiguos y modernos. «El infantil mundo antiguo [...] es superior [al mundo moderno] en todo aquello en que se busque configuración cerrada, forma y limitación dada. Es satisfacción desde un punto limitado, mientras que [el mundo] moderno deja insatisfecho o allí donde aparece satisfecho consigo mismo es vulgar». *Grundrisse: Introduction to the critique of political economy*, traducido por Martin Nicolaus, Penguin, 1973, pp. 487-488 [*Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, Madrid, Siglo XXI, 3 vols., 1972-1976, vol. 1, pp. 447-448]. En la última frase Marx expone su variante del trato fústico de Goethe: a cambio de la posibilidad de un autodesarrollo infinito, el hombre moderno (comunista) abandonará sus esperanzas de «satisfacción», que exigen unas formas personales y sociales cerradas, limitadas, fijas. La burguesía moderna es «vulgar» porque «aparece satisfecha consigo misma», porque no capta las posibilidades humanas abiertas por sus propias actividades.

En *El capital*, capítulo XIII, el pasaje citado en el texto (nota 8) que termina con «el individuo totalmente desarrollado» comienza con una distinción entre la «industria moderna» y «su forma capitalista», la forma en que primero hace su aparición. «La industria moderna nunca considera ni trata como definitiva la forma existente de un proceso de producción. Su base técnica, por consiguiente, es revolucionaria, mientras que todos los modos de producción anteriores eran esencialmente conservadores. La industria moderna, mediante la maquinaria, los procesos químicos y otros procedimientos, revoluciona constantemente, con el fundamento técnico de la producción, las funciones de los obreros y las combinaciones sociales del proceso laboral. Con ellas, revoluciona constantemente, asimismo, la división del trabajo» (*MER*, p. 413). En este punto Marx cita en una nota a pie de página el pasaje del *Manifiesto* que comienza con «La burguesía no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción» y termina con «todo lo sólido se desvanece en el aire [...]». Aquí, al igual que en el *Manifiesto* y en todas partes, la producción y el intercambio capitalista es la fuerza que ha construido el mundo moderno; ahora, sin embargo, el capitalismo se ha convertido en un grillete, un lastre para la modernidad, y tiene que desaparecer para que la revolución permanente de la industria moderna siga desarrollándose y para que el «individuo totalmente desarrollado» surja y prospere.

Veblen recoge este dualismo en *The theory of business enterprise* (1904), que hace una distinción entre una «empresa» avariciosa y mezquina y, entrelazada con ella, una «industria» abierta y revolucionaria. Pero Veblen carece del interés de Marx por la relación entre el desarrollo de la industria y el desarrollo del individuo.

nifiesto comunista, el conjunto de la apologética capitalista de Adam Ferguson a Milton Friedman, resulta notablemente pálida y carente de vida. Aquellos que celebran el capitalismo nos dicen sorprendentemente poco acerca de sus horizontes infinitos, su audacia y su energía revolucionarias, su creatividad dinámica, su encanto y su aventurerismo, su capacidad de hacer que los hombres se sientan no sólo más cómodos, sino también más vivos. La burguesía y sus ideólogos nunca se han hecho notar por su humildad o su modestia; sin embargo, parecen estar extrañamente empeñados en ocultar la verdad. La razón, creo, es que hay un lado oscuro de esta verdad que no pueden suprimir. Son vagamente conscientes de ello; los asusta e incomoda profundamente, hasta el punto de que ignorarán o negarán su fuerza y creatividad antes que mirar a la cara sus virtudes y vivir con ellas.

¿Qué es lo que temen reconocer en sí mismos los miembros de la burguesía? No su tendencia a explotar a las personas, a tratarlas simplemente como medios o (en un lenguaje económico más que moral) como mercancías. A la burguesía, tal como la ve Marx, esto no le quita el sueño. Después de todo, se lo hacen unos a otros, e incluso a sí mismos, así que ¿por qué no iban a hacérselo a todos los demás? La verdadera fuente de problemas es la pretensión burguesa de ser el «partido del orden» en la política y la cultura modernas. Las inmensas cantidades de dinero y energía invertidas en la construcción, y el carácter conscientemente monumental de buena parte de ella —de hecho, a lo largo del siglo de Marx, en un interior burgués no había mesa ni silla que no pareciera un monumento— testifican la sinceridad y seriedad de esta pretensión. Y, sin embargo, el fondo de la cuestión, en opinión de Marx, es que todo lo que la burguesía construye, es construido para ser destruido. «Todo lo sólido» —desde las telas que nos cubren hasta los telares y los talleres que las tejen, los hombres y mujeres que manejan las máquinas, las casas y los barrios donde viven los trabajadores, las empresas que explotan a los trabajadores, los pueblos y ciudades, las regiones y hasta las naciones que los albergan—, todo está hecho para ser destruido mañana, aplastado o desgarrado, pulverizado o disuelto, para poder ser reciclado o reemplazado a la semana siguiente, para que todo el proceso recommence una y otra vez, es de esperar que para siempre, en formas cada vez más rentables.

El patetismo de todos los monumentos burgueses es que su fuerza material y su solidez no significan nada en realidad, no soportan

ningún peso<sup>10</sup>, son batidos como débiles juncos por las mismas fuerzas del desarrollo capitalista que exaltan. Hasta las construcciones burguesas más hermosas e impresionantes, y las obras públicas, son desechables, capitalizadas para una rápida depreciación y planificadas para quedar obsoletas, más semejantes en sus funciones sociales a las tiendas y los campamentos que a «las pirámides de Egipto, los acueductos romanos, las catedrales góticas»\*.

Si miramos detrás de los sobrios escenarios creados por los miembros de nuestra burguesía y vemos la forma en que realmente operan y actúan, vemos que estos sólidos ciudadanos destrozaron el mundo si ello fuese rentable. Hasta cuando atemorizan a los demás con fantasías de venganza y rapacidad proletarias, ellos mismos, con sus inagotables desarrollos y tratos, lanzan masas de seres humanos, materiales y dinero, de un lado a otro del mundo, erosionando o explotando a su paso el fundamento mismo de las vidas de todos. Su se-

<sup>10</sup> En el primer capítulo de *El capital*, «La mercancía», Marx nunca se cansa de repetir que el «valor de las mercancías es todo lo contrario de la tosca materialidad de su sustancia; en su composición no entra ni un átomo de materialidad». Cf. *MER*, pp. 305, 312-314, 317, 328, 343.

\* Engels, sólo unos años antes del *Manifiesto*, en *La situación de la clase obrera en Inglaterra en 1844*, se espantaba al descubrir que las viviendas de los obreros, construidas por especuladores que buscaban beneficios rápidos, estaban hechas para durar sólo cuarenta años. No podía sospechar que éste sería el modelo arquetípico de construcción en la sociedad burguesa. Irónicamente, hasta las mansiones más espléndidas de los capitalistas más acaudalados desaparecerían en menos de cuarenta años —no solamente en Manchester, sino en prácticamente todas las ciudades capitalistas—, alquiladas o vendidas a empresarios y derribadas por los mismos impulsos insaciables que las habían levantado. (La Quinta Avenida de Nueva York representa un ejemplo patente, pero estos casos se encuentran en todo el mundo moderno.) Considerando la rapidez y la brutalidad del desarrollo capitalista, la sorpresa real no consiste en que tanto de nuestro patrimonio arquitectónico haya sido destruido, sino en que todavía quede algo por conservar.

Sólo recientemente los pensadores marxistas han comenzado a explorar este tema. El especialista en geografía económica David Harvey, por ejemplo, trata de mostrar en detalle cómo la repetida destrucción deliberada del «entorno construido» forma parte de la acumulación de capital. Los escritos de Harvey están muy dispersos; para una lúcida introducción y análisis, véase Sharon Zukin, «Ten years of the new urban sociology», *Theory and Society*, julio de 1980, pp. 575-601.

Irónicamente, los Estados comunistas han hecho mucho más que los capitalistas por conservar la esencia del pasado en sus grandes ciudades: Leningrado, Praga, Varsovia, Budapest, etcétera. Pero esta política no se debe tanto al respeto por la belleza y a los logros humanos como al desecho de los gobiernos autocráticos de movilizar las lealtades tradicionalistas creando un sentimiento de continuidad con las autocracias del pasado.

creto —un secreto que han conseguido ocultar incluso a sí mismos— es que, detrás de sus fachadas, son la clase dominante más violentamente destructiva de la historia. Todos los impulsos anárquicos, desmedidos, explosivos que la siguiente generación bautizaría con el nombre de «nihilismo» —impulsos que Nietzsche y sus seguidores atribuirán a traumas tan cósmicos como la Muerte de Dios— son localizados por Marx en el funcionamiento cotidiano, aparentemente banal, de la economía de mercado. Pinta como nihilistas consumados a los burgueses modernos a una escala mucho más amplia de la imaginada por los intelectuales modernos\*. Pero estos burgueses se han alienado de su propia creatividad, porque no soportan mirar al abismo moral, social y psíquico abierto por su creatividad.

Algunas de las imágenes más vívidas y sorprendentes de Marx tienen el objetivo de obligarnos a confrontar ese abismo. Así «esta sociedad burguesa moderna, que ha hecho surgir tan potentes medios de producción y de cambio, se asemeja al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros» (478). Esta imagen evoca los espíritus del oscuro pasado medieval supuestamente enterrado por nuestra burguesía moderna. Sus miembros se presentan como seres racionales y prácticos, no mágicos; como hijos de la Ilustración, no de la oscuridad. Cuando Marx describe a los burgueses como magos —recordemos también que su empresa ha hecho surgir «poblaciones enteras [...] por encanto», sin mencionar el «fantasma del comunismo»— apunta a profundidades

\* En realidad el término «nihilismo» procede de la generación de Marx: fue acuñado por Turgenev como lema de Bazarov, su héroe radical de *Padres e hijos* (1861) y desarrollado de manera mucho más seria por Dostoiévski en *Memorias del subsuelo* (1864) y *Crimen y castigo* (1866-1867). Nietzsche explora las fuentes y los significados del nihilismo con la mayor profundidad en *La voluntad del poderío* (1885-1888), especialmente en el libro primero, «El nihilismo europeo». Pocas veces se menciona, pero vale la pena señalar que Nietzsche consideraba que la política y la economía modernas eran de por sí profundamente nihilistas. Véase la sección 1, que ofrece un inventario de las raíces del nihilismo contemporáneo. Algunas de las imágenes y análisis de Nietzsche aquí citadas tienen una resonancia sorprendentemente marxista. Véanse las secciones 63, acerca de las consecuencias espirituales, tanto negativas como positivas, del «hecho del crédito, del comercio y los medios de transporte a nivel mundial»; y 67, sobre «el fin de los bienes raíces... diarios (en lugar de oraciones diarias), ferrocarril, telégrafo. La centralización de un enorme número de intereses en una sola alma, que por esa misma razón debe ser muy fuerte y proteica». (Traducido por Walter Kaufmann y R. J. Hollingdale, Vintage, 1968.) Pero estas asociaciones entre el alma moderna y la economía moderna nunca fueron elaboradas por Nietzsche, y (con muy escasas excepciones) tampoco fueron advertidas siquiera por sus seguidores.

negadas por ellos. Las imágenes de Marx proyectan, aquí como siempre, un sentimiento de admiración ante el mundo moderno: sus poderes vitales son deslumbrantes, abrumadores, van más allá de todo lo que hubiera podido imaginar —y no digamos calcular o planificar— la burguesía. Pero las imágenes de Marx expresan también aquello que debe acompañar a todo genuino sentimiento de admiración: un sentimiento de temor. Pues este mundo mágico y milagroso es también demoníaco y aterrador: oscila de forma salvaje y sin control, amenaza y destruye ciegamente a su paso. Los miembros de la burguesía reprimen, al mismo tiempo, la admiración y el temor por lo que han construido: estos poseedores no quieren saber cuán profundamente son poseídos. Sólo aprenden en los momentos de ruina personal y general, es decir solamente cuando es demasiado tarde.

El mago burgués de Marx es descendiente del Fausto de Goethe, desde luego, pero también de otra figura literaria que hizo volar la imaginación de su generación: el Frankenstein de Mary Shelley. Estas figuras míticas, que luchan por expandir los poderes humanos mediante la ciencia y la racionalidad, desencadenan fuerzas demoníacas que irrumpen irracionalmente, fuera del control humano, con horribles resultados. En la segunda parte del *Fausto* de Goethe, la potencia infernal consumada que finalmente deja obsoleto al mago, es todo un sistema social moderno. La burguesía de Marx se mueve dentro de esta órbita trágica. Marx sitúa su mundo infernal dentro de un contexto terrenal y muestra cómo, en un millón de fábricas y talleres, bancos e intercambios, los poderes oscuros operan a plena luz del día y las fuerzas sociales son arrastradas en direcciones pavorosas por los incesantes imperativos del mercado que ni siquiera el burgués más poderoso puede controlar. Esta visión de Marx hace que el abismo se aproxime a nuestros hogares.

Así, en la primera parte del *Manifiesto*, Marx expone las polaridades que animarán y darán forma a la cultura del modernismo en el siglo siguiente: el tema de los deseos e impulsos insaciados, de la revolución permanente, del desarrollo infinito, de la perpetua creación y renovación de todas las esferas de la vida; y su antítesis radical, el tema del nihilismo, la destrucción insaciable, el modo en que las vidas son engullidas y destrozadas, el centro de la oscuridad, el horror. Marx muestra cómo estas dos posibilidades humanas han impregnado la vida de todos los hombres modernos a través de las presiones e impulsos de la economía burguesa. Con el transcurso del tiempo, los modernistas producirán un gran número de visiones cósmicas y

apocalípticas, visiones de la felicidad más radiante y la desesperación más sombría. Muchos de los artistas modernistas más creativos, serán simultáneamente poseídos por ambas fuerzas y empujados sin cesar de un extremo a otro; su dinamismo interno reproducirá y expresará los ritmos internos que dan movimiento y vida al capitalismo moderno. Marx nos lanza a las profundidades de este proceso vital, de modo que nos sentimos cargados de una energía vital que magnifica la totalidad de nuestro ser y somos simultáneamente embargados por los golpes y convulsiones que a cada instante amenazan con aniquilarnos. Entonces, mediante la fuerza de su pensamiento y su lenguaje, trata de convencernos para que confiemos en su visión, para que nos dejemos llevar con él al clímax que está justo por delante.

Los aprendices de mago, los miembros del proletariado revolucionario, están destinados a arrebatarse el control de las fuerzas productivas modernas a la burguesía fáustico-frankensteiniana. Cuando lo hayan hecho, transformarán estas fuerzas sociales, volátiles y explosivas, en fuentes de belleza y alegría para todos, haciendo que la historia trágica de la modernidad tenga un final feliz. Al margen de que este final llegue o no a hacerse realidad, el *Manifiesto* es notable por su fuerza imaginativa, su expresión y su captación de las posibilidades luminosas y terribles que impregnan la vida moderna. Además de todas las otras cosas que es, es la primera gran obra de arte modernista.

Pero aun cuando rindamos homenaje al *Manifiesto* como arquetipo del modernismo, debemos recordar que los modelos arquetípicos sirven para tipificar no sólo las verdades y fuerzas, sino también las tensiones y presiones internas. Así, en el *Manifiesto*, como en sus ilustres sucesores, encontraremos que, contra las intenciones del creador y probablemente sin su conocimiento, la visión de la revolución y la resolución genera su propia crítica inmanente, y nuevas contradicciones rasgan el velo tejido por esta visión. Aun cuando nos dejemos llevar por el flujo dialéctico de Marx, nos sentimos arrastrados por corrientes de incertidumbre e inquietud que no estaban en el mapa. Quedamos atrapados en una serie de tensiones radicales entre las intenciones y visiones de Marx, entre lo que quiere y lo que ve.

Tomemos, por ejemplo, la teoría de las crisis de Marx: «crisis [...] que, con su retorno periódico, plantean, en forma cada vez más amenazante, la cuestión de la existencia de toda la sociedad burguesa» (478). En estas crisis recurrentes, «se destruye sistemáticamente, no sólo una parte considerable de productos elaborados, sino incluso de

las mismas fuerzas productivas ya creadas». Marx parece creer que estas crisis debilitarán de manera progresiva el capitalismo para finalmente destruirlo. Y sin embargo, su visión y su análisis de la sociedad burguesa muestran lo bien que esta sociedad puede sortear las crisis y las catástrofes: «de una parte, por la destrucción obligada a una masa de fuerzas productivas; de otra, por la conquista de nuevos mercados y la explotación más intensa de los antiguos». Las crisis pueden aniquilar a personas y grupos que, de acuerdo con las definiciones del mercado, son relativamente débiles e ineficientes; pueden abrir espacios vacíos a las nuevas inversiones y desarrollos; pueden obligar a la burguesía a innovar, a expandirse y a combinarse de manera más amplia e ingeniosa que antes: así pueden actuar como fuentes inesperadas de fortaleza y resistencia capitalista. Tal vez sea cierto que, como dice Marx, estas formas de adaptación sólo preparan «crisis más extensas y más violentas». Pero dada la capacidad burguesa para hacer rentables la destrucción y el caos, no existe una razón aparente por la cual la espiral de estas crisis no pueda mantenerse indefinidamente, aplastando a personas, familias, empresas, ciudades, pero dejando intactas las estructuras del poder y de la vida social burguesa.

A continuación podemos tomar la visión de Marx de la comunidad revolucionaria. Sus bases, irónicamente, serán sentadas por la propia burguesía. «El progreso de la industria, del que la burguesía, incapaz de oponérsele, es agente involuntario, sustituye el aislamiento de los obreros, resultante de la competencia, por su unión revolucionaria mediante la asociación» (483). Las inmensas unidades productivas inherentes a la industria moderna reunirán a un gran número de trabajadores, los obligarán a depender unos de otros y a cooperar en el trabajo —la división moderna del trabajo requiere una intrincada cooperación momento a momento a una escala amplia— y así les enseñarán a pensar y actuar colectivamente. Los vínculos comunitarios de los trabajadores, generados inadvertidamente por la producción capitalista, a su vez generarán instituciones políticas combativas, asociaciones que se opondrán al marco privado y atomista de las relaciones sociales capitalistas y finalmente lo derribarán. Así lo cree Marx.

Y sin embargo, si es cierta su visión general de la modernidad, ¿por qué han de ser las formas de comunidad producidas por la industria capitalista más sólidas que cualquier otro producto capitalista? ¿No podrían resultar esas colectividades, como todo lo demás en el capitalismo, únicamente temporales, provisionales, construidas

para la obsolescencia? En 1856 Marx hablará de los obreros industriales como «hombres nuevos [...] un invento de la época moderna, como las propias máquinas». Pero si esto es así, entonces su solidaridad, por impresionante que sea en un momento dado, puede resultar ser tan transitoria como las máquinas que manejan o los productos que producen. Hoy los trabajadores pueden apoyarse unos a otros en la cadena de montaje o en el piquete, sólo para encontrarse mañana dispersos entre las diferentes colectividades, con diferentes situaciones, diferentes procesos y productos, diferentes necesidades e intereses. Una vez más, las formas abstractas del capitalismo parecen subsistir —capital, trabajo asalariado, mercancías, explotación, plusvalor— mientras que sus contenidos humanos están sometidos a un cambio perpetuo. ¿Cómo en un terreno tan poco firme pueden desarrollarse vínculos humanos duraderos?

Incluso si los trabajadores llegaran a construir un movimiento comunista triunfante y tal movimiento generara una revolución igualmente triunfante, ¿cómo, entre las mareas de la vida moderna, se las arreglarán para construir una sólida *sociedad* comunista? ¿Qué evitará que las fuerzas sociales que han hecho desvanecerse al capitalismo hagan desvanecerse también al comunismo? Si todas las nuevas relaciones se hacen añejas antes de haber podido osificarse, ¿cómo podrán mantenerse vivas la solidaridad, la fraternidad y la ayuda mutua? Un gobierno comunista podría tratar de poner compuertas a la marea imponiendo restricciones radicales no solamente a las actividades y empresas económicas (todos los gobiernos socialistas lo han hecho, lo mismo que todos los Estados capitalistas del bienestar), sino también a la expresión cultural, política y personal. Pero en la medida en que tal política consiguiera su objetivo, ¿no sería una traición a la aspiración marxista de un libre desarrollo para todos y cada uno? Marx consideraba el comunismo como la culminación de la modernidad; pero ¿cómo podría el comunismo atrincherarse en el mundo moderno, sin suprimir esas mismas energías que promete liberar? Por otra parte, si diera rienda suelta a esas energías, ¿no sería posible que el flujo espontáneo de la energía popular barriera la misma nueva formación social? <sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Los valores, temas críticos y paradojas de este párrafo han sido brillantemente desarrollados en Europa oriental por la tradición disidente del «humanismo marxista» que va desde pensadores como Kolakowski en su fase posterior a Stalin (y anterior a Oxford) y los pensadores de la «Primavera de Praga en los años sesenta, hasta George

Por lo tanto, con una simple lectura cuidadosa del *Manifiesto*, y una seria consideración de su visión de la modernidad, llegamos a plantearnos preguntas serias acerca de las respuestas de Marx. Podemos ver que el objetivo de plenitud que Marx ve a la vuelta de la esquina, podría tardar mucho tiempo en llegar, si es que llega; y podemos ver que incluso si llega, puede ser tan sólo un episodio fugaz y transitorio, esfumado en un instante, añejo antes de haber podido osificarse, barrido por la misma marea de perpetuo cambio y progreso que brevemente lo pusiera a nuestro alcance, dejándonos flotar indefinidamente, impotentemente. También podemos ver cómo el comunismo, para no desintegrarse, podría sofocar las fuerzas dinámicas, activas, de desarrollo, que le han dado vida, podría defraudar muchas de las esperanzas que lo hicieran digno de luchar por él; podría reproducir las injusticias y las contradicciones de la sociedad burguesa bajo un nuevo nombre. Irónicamente, pues, podemos ver cómo la dialéctica de la modernidad de Marx recrea el destino de la sociedad que describe, ganando energías e ideas que se desvanecen en su propio aire.

### III. DESNUDEZ: EL HOMBRE DESGUARNECIDO

Ahora que hemos visto la visión «evanescente» de Marx en acción, quisiera utilizarla para explicar algunas de las imágenes de la vida moderna más poderosas del *Manifiesto*. En el pasaje que sigue, Marx trata de mostrar cómo el capitalismo ha transformado las relaciones de las personas entre sí y consigo mismas. Pese a que, en la sintaxis de Marx, «la burguesía» es el sujeto —en sus actividades económicas que traen consigo los grandes cambios—, los hombres y las mujeres modernos, de todas las clases, son objetos, pues todos han cambiado:

Las abigarradas ligaduras feudales que ataban al hombre a sus «superiores naturales» [la burguesía] las ha desgarrado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre los hombres que el frío interés, el cruel «pago al contado». Ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo del pequeño brujués en las aguas heladas del

Konrad y Alexander Zinoviev en los setenta. Las variaciones rusas de este tema serán analizadas en el capítulo IV.

cálculo egoísta [...] La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de piadoso respeto [...] La burguesía ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones familiares, y las redujo a simples relaciones de dinero [...] En lugar de la explotación velada por ilusiones religiosas y políticas, ha establecido una explotación abierta, descarada, directa y brutal.

Aquí la oposición básica de Marx es entre lo abierto y desnudo, y lo oculto, velado, cubierto. Esta polaridad, perenne tanto en el pensamiento oriental como en el occidental, simboliza en todas partes la diferencia entre un mundo «real» y otro ilusorio. En la mayor parte del pensamiento especulativo antiguo y medieval, todo el mundo de experiencia sensorial aparece como ilusorio —el «velo del *maya* hindú— y el mundo verdadero es considerado accesible únicamente a través de la trascendencia de los cuerpos, el espacio y el tiempo. En algunas tradiciones, la realidad es accesible a través de la meditación filosófica o religiosa; en otras, sólo nos será asequible en una existencia futura después de la muerte: «Ahora vemos a través de un vidrio oscuro, pero después lo haremos cara a cara», dijo San Pablo.

La transformación moderna, que comienza en la época del Renacimiento y la Reforma, coloca estos dos mundos sobre la tierra, en el espacio y en el tiempo, y los puebla de seres humanos. Entonces el mundo falso aparece como un pasado histórico, un mundo que hemos perdido (o que estamos perdiendo) en tanto que el mundo verdadero es el mundo físico y social que existe para nosotros aquí y ahora (o que está naciendo). En este punto surge un simbolismo nuevo. Las ropas se convierten en emblema del viejo e ilusorio modo de vida; la desnudez pasa a significar la verdad recientemente descubierta y experimentada; y el acto de quitarse la ropa se convierte en un acto de liberación espiritual, de hacerse real. La moderna poesía erótica desarrolla este tema, tal como lo han experimentado generaciones de amantes modernos, con alegre ironía; la tragedia moderna penetra en sus profundidades tenebrosas y temibles. Marx piensa y trabaja dentro de la tradición trágica. Para él las ropas son quitadas, los velos desgarrados, el proceso de despojamiento es violento y brutal; y sin embargo, de algún modo, el movimiento trágico de la historia moderna tiene una supuesta culminación en un final feliz.

La dialéctica de la desnudez que culmina en Marx es definida en el comienzo mismo de la época moderna, en *El rey Lear*, de Shakespeare. Para Lear, la verdad desnuda es lo que el hombre se ve obli-

gado a afrontar cuando ha perdido todo lo que otros hombres pueden quitarle, excepto la vida misma. Vemos cómo su voraz familia, ayudada por su propia ciega vanidad, desgarrar el velo del sentimentalismo. Despojado no sólo de poder político, sino hasta de los últimos restos de dignidad humana, es arrojado a la intemperie en medio de la noche, en lo más recio de una tormenta torrencial y aterradora. A esto, dice, es a lo que se reduce al final la vida humana: los solitarios y los pobres son abandonados al frío, en tanto que los perversos y los brutales disfrutan de todo el calor que puede ofrecer el poder. Tal conocimiento parece ser excesivo para nosotros: «La naturaleza del hombre no puede soportar la aflicción ni el temor.» Pero Lear no se doblega bajo las ráfagas heladas de la tormenta, ni tampoco huye de ellas; por el contrario, se expone a la furia de la tormenta, la mira a la cara y se afirma frente a ella, aun cuando le sacuda y desgarrar. Mientras vaga sin rumbo con su bufón real (acto III, escena IV) se encuentran con Edgar, que se ha disfrazado de mendigo loco, totalmente desnudo y aparentemente aún más miserable que él. «El hombre, ¿no es más que eso?» pregunta Lear. «Sóis precisamente eso: un hombre desguarnecido...» Entonces, en el clímax de la obra, desgarrar sus vestiduras reales —«Fuera, fuera préstamos»— y se une al «pobre Tom», en la autenticidad desnuda. Este acto, con que Lear cree haberse colocado en el nadir mismo de la existencia —«un animal pobre, desnudo, atezado»— resulta ser, irónicamente, su primer paso hacia una plena humanidad, porque, por primera vez, reconoce la relación entre él y otro ser humano. Este reconocimiento le permite aumentar su sensibilidad y discernimiento y traspasar los límites de su amargura y su miseria ensimismadas. De pie, tiritando, cae en la cuenta de que su reino está lleno de personas cuyas vidas son consumidas por el sufrimiento abandonado e indefenso que él experimenta en ese momento. Cuando tenía el poder, nunca lo advirtió, pero ahora su visión se ensancha para incluirlos:

¡Pobres y miserables desnudos, dondequiera que os halléis, que aguantáis la descarga de esta despiadada tempestad! ¿Cómo os defenderéis de un temporal semejante, con vuestras cabezas sin abrigo, vuestros estómagos sin alimento y vuestros andrajos llenos de agujeros y aberturas? ¡Oh, cuán poco me había preocupado de ellos! Pompa, acepta esta medicina; exponete a sentir lo que sienten los desgraciados, para que puedas verter sobre ellos lo superfluo y mostrar a los cielos más justos (III, 4, 28-36).

Sólo en este momento Lear está capacitado para ser lo que pretende

ser, «un rey de pies a cabeza». Su tragedia es que la catástrofe que lo redime humanamente, lo destruye políticamente: la experiencia que lo capacita auténticamente para ser rey, hace imposible que lo sea. Su triunfo consiste en haberse convertido en algo con lo que nunca soñó ser, un ser humano. En esto, una dialéctica esperanzadora ilumina la desolación y la frustración. Solo, en medio del frío, el viento y la lluvia, Lear desarrolla la visión y el valor para acabar con su soledad, para acercarse a sus semejantes en busca de mutuo calor. Shakespeare nos está diciendo que la terrible realidad desnuda del «hombre desguarnecido» es el punto a partir del cual debe realizarse la guarnición, el único terreno sobre el que puede crecer una comunidad real.

En el siglo XVIII, las metáforas de la desnudez como verdad, y del despojamiento como descubrimiento de sí mismo adquieren una nueva resonancia política. En las *Cartas persas* de Montesquieu, los velos que las mujeres persas son obligadas a llevar simbolizan todas las represiones que las jerarquías sociales tradicionales imponen a las personas. En cambio, la ausencia de velos en las calles de París simboliza un nuevo tipo de sociedad donde «imperan la libertad y la igualdad» y donde, consecuentemente «todo se expresa, todo es visible, todo es audible. El corazón se muestra tan abiertamente como la cara»<sup>12</sup>. Rousseau, en su *Discurso sobre las Artes y las Ciencias*, denuncia «el velo uniforme y engañoso de la urbanidad» que cubre su época y dice que «el hombre bueno es un atleta a quien le gusta luchar totalmente desnudo; desprecia todos aquellos viles ornamentos que obstaculizan el uso de sus facultades»<sup>13</sup>. Por tanto, el hombre desnudo no sólo será un hombre más libre y feliz, sino también un hombre mejor. Los movimientos revolucionarios liberales con que culminaría el siglo XVIII se guían por esta fe: si los privilegios hereditarios y los roles sociales son suprimidos para que todos los hombres puedan disfrutar de una libertad sin trabas, utilizando todas sus facultades, éstas serán utilizadas en bien de toda la humanidad. Encontramos aquí una sorprendente ausencia de preocupación acerca de lo que hará, o será, este ser humano desnudo. La complejidad y plenitud dialéctica que encontramos en Shakespeare se han desvanecido

<sup>12</sup> *The Persian letters* (1721), traducidas por J. Robert Loy, Meridian, 1961, cartas 26, 63, 88. Los temas del siglo XVIII esbozados en esta página han sido extensamente explorados en mi obra *The politics of authenticity*.

<sup>13</sup> *Discourse on the arts and sciences* (1750), primera parte, traducido por G. D. H. Cole, Dutton, 1950, pp. 146-149. En *Oeuvres complètes*, III, pp. 7-9.

para dejar paso a polarizaciones estrechas. El pensamiento contrarrevolucionario de este período muestra la misma estrechez y cortedad de miras. He aquí lo que dice Burke acerca de la Revolución francesa:

Pero ahora todo va a cambiar. Todas las ilusiones placenteras que hacían que el poder fuera amable y la obediencia liberal, que armonizaban los diferentes matices de la vida [...] serán disueltas por este nuevo imperio conquistador de la luz y la razón. Todo el decoroso envoltorio de la vida será desgarrado groseramente. Todas las ideas añadidas, que pertenecen al corazón, y que el entendimiento ratifica como necesarias para cubrir los defectos de nuestra débil y trémula naturaleza, y para elevarla a la dignidad en nuestra propia estimación, serán destrozadas como ridículas, absurdas y anticuadas<sup>14</sup>.

Los *philosophes* imaginaban una desnudez idílica, que abriría nuevas visiones de belleza y felicidad para todos; para Burke representa un desastre antiidílico sin atenuantes, una caída en la nada de la que nada ni nadie podrá levantarse. Burke no puede imaginar que los hombres modernos puedan aprender algo, como aprende Lear, de su común vulnerabilidad al frío. Para Burke, la única esperanza de los hombres reside en las mentiras: en su capacidad de fabricar envoltorios míticos lo suficientemente pesados como para enfocar su terrible conocimiento de quiénes son.

Para Marx, que escribía después de las revoluciones y reacciones burguesas, y que esperaba una nueva oleada, los símbolos de la desnudez y la caída del velo recuperan la profundidad dialéctica que Shakespeare les diera dos siglos antes. Las revoluciones burguesas, al desgarrar los velos de las «ilusiones religiosas y políticas», han dejado al desnudo el poder y la explotación, la crueldad y la miseria, expuestos como heridas abiertas; al mismo tiempo han descubierto y expuesto nuevas opciones y esperanzas. Al contrario que la gente corriente de todas las épocas, traicionada y destrozada incesantemente por su devoción a sus «superiores naturales», los hombres modernos, bañados en las aguas del «frío interés» quedan liberados de toda referencia hacia unos amos que los destruyen, y el frío, más que aturdirlos, los anima. Puesto que saben cómo pensar en, por y para sí mismos, pedirán cuentas claras de lo que sus jefes y gobernantes hacen por ellos —y les hacen— y estarán dispuestos a oponerse y rebelarse cuando no reciban nada real a cambio.

<sup>14</sup> *Reflections on the Revolution in France* (1790), reeditado junto con *Rights of man*, de Thomas Paine, Dolphin, 1961, p. 90.

La esperanza de Marx es que una vez que los hombres desguarnecidos de clase obrera se vean «forzados a considerar [...] sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas», se unirán para superar el frío que los atenaza. Su unión generará la energía colectiva que puede alimentar una nueva vida comunitaria. Uno de los objetivos fundamentales del *Manifiesto* es indicar el modo de escapar al frío, de nutrir y enfocar la añoranza común de un calor comunitario. Puesto que los trabajadores sólo pueden sobrellevar la aflicción y el temor si entran en contacto con los recursos más profundos de sus personas estarán dispuestos a luchar por el reconocimiento colectivo de la belleza y el valor de sus personas. Su comunismo, cuando llegue, tendrá la apariencia de un vestido transparente, que dé calor a quienes lo lleven y al mismo tiempo enmarque su belleza desnuda, a fin de que puedan reconocerse y reconocer a los demás en todo su esplendor.

Aquí, como es frecuente en Marx, la visión es deslumbrante, pero si miramos fijamente la luz parpadea. No es difícil imaginar finales alternativos para la dialéctica de la desnudez, finales menos hermosos que el de Marx, pero no menos plausibles. Bien podría ser que los hombres y mujeres modernos prefiriesen el patetismo y la grandeza solitarios de la personalidad no condicionada de Rousseau, o las comodidades colectivas de la máscara política de Burke, al intento marxista de fundir lo mejor de ambos. De hecho, el tipo de individualismo que se burla de las relaciones con los demás, y las teme como amenazas a la integridad de su personalidad, y el tipo de colectivismo que trata de sumergir la personalidad en un papel social, pueden resultar más atractivos que la síntesis marxista, puesto que intelectual y emocionalmente resultan mucho más fáciles.

Hay otro problema que podría impedir que la dialéctica marxista llegue a ponerse en marcha. Marx cree que los golpes, las conmociones y las catástrofes de la vida en la sociedad burguesa, permiten a los modernos que los experimentan, como hace Lear, descubrir quiénes «son realmente». Pero si la sociedad burguesa es tan volátil como Marx cree que es ¿cómo pueden sus miembros llegar a decidirse por una personalidad real? Con todas las posibilidades y necesidades que bombardean la personalidad y todas las tendencias desesperadas que la impulsan, ¿cómo puede alguien definir con precisión cuáles son esenciales y cuáles pasajeras? La naturaleza del nuevo hombre desnudo moderno resulta ser tan escurridiza y misteriosa como la del antiguo hombre vestido, y tal vez incluso más, puesto que ya no existe

la ilusión de una personalidad real detrás de la máscara. Así pues, junto con la comunidad y la sociedad, la propia individualidad puede estar desvaneciéndose en el aire moderno.

#### IV. LA METAMORFOSIS DE LOS VALORES

Nuevamente aparece el problema del nihilismo en la siguiente línea de Marx: la burguesía «ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio. Ha sustituido las numerosas libertades escrituradas y bien adquiridas por la *única* y desalmada libertad de comercio». El primer punto aquí es el inmenso poder del mercado en las vidas íntimas de los hombres modernos: miran la lista de precios en busca de respuestas a preguntas que no son meramente económicas, sino metafísicas: preguntas acerca de qué merece la pena, qué es honorable, incluso qué es real. Cuando Marx dice que los otros valores son convertidos en valores de cambio, lo que quiere decir es que la sociedad burguesa no borra las antiguas estructuras del valor, sino que las incorpora. Las antiguas formas de honor y dignidad no mueren; son incorporadas al mercado, se les añade una etiqueta de precio, adquieren una nueva vida, como mercancías. Así, cualquier forma imaginable de conducta humana se hace moralmente permisible en el momento en que se hace económicamente posible y adquiere «valor»; todo vale si es rentable. En esto consiste el nihilismo moderno. Dostoievski, Nietzsche y sus sucesores del siglo XX atribuirán esta situación a la ciencia, el racionalismo, la muerte de Dios. Marx diría que su base es mucho más concreta y mundana: está inscrita en el banal funcionamiento cotidiano del orden económico burgués, un orden que equipara nuestro valor humano con nuestro precio en el mercado, ni más ni menos, y nos obliga a proyectarnos para elevar nuestro precio tanto como podamos.

Marx se espanta por la brutalidad destructiva a que da origen el nihilismo burgués, pero cree que posee una tendencia oculta a trascenderse. La fuente de esta tendencia es, paradójicamente, el principio «desalmado» de la libertad de comercio. Marx cree que los burgueses creen realmente en este principio —esto es, en un flujo incesante e ilimitado de mercancías en circulación, una continua metamorfosis de los valores del mercado. Si, como cree, los miembros de la burguesía quieren realmente un mercado libre, tendrán que garan-

tizar la libertad de los nuevos productos para entrar en el mercado. A su vez esto significa que cualquier sociedad burguesa plenamente desarrollada debe ser una sociedad genuinamente abierta, no sólo económica, sino también política y culturalmente, de manera que las personas tengan libertad para comprar y buscar las mejores ofertas de ideas, asociaciones, leyes y políticas sociales, tanto como de productos. El principio desalmado de la libertad de comercio obligará a la burguesía a garantizar incluso a los comunistas los derechos básicos de que disfrutaban todos los hombres de negocios, el derecho a ofrecer y promocionar y vender sus productos a todos los clientes que pueda atraer.

Así, en virtud de lo que Marx llama «libre concurrencia en el dominio de la conciencia» (489), habría que permitir hasta las ideas y obras más subversivas —como el mismo *Manifiesto*— sobre la base de que pueden venderse. Marx confía en que una vez que las ideas sobre la revolución y el comunismo sean accesibles a las masas, se *venderán* y que el comunismo como «movimiento independiente de la inmensa mayoría en provecho de la inmensa mayoría» (482) tendrá la acogida que merece. A la larga, Marx puede convivir con el nihilismo burgués, porque lo ve activo y dinámico, lo que Nietzsche llamaría un nihilismo fuerte\*. Impulsada por sus energías y tendencias nihilistas, la burguesía abrirá las compuertas políticas y culturales a través de las cuales fluirá su némesis revolucionaria.

Esta dialéctica presenta varios problemas. El primero tiene que ver con el compromiso de la burguesía con el principio desalmado de la libertad de comercio, ya sea en la economía, la política o la cultura. De hecho, a lo largo de la historia burguesa este principio ha sido por lo general más respetado para infringirlo que para observarlo. Los miembros de la burguesía, especialmente los más poderosos, han luchado por lo general para restringir, manipular y controlar sus mercados. De hecho, buena parte de su energía creativa, a través de los siglos, se ha gastado en acuerdos en este sentido —monopolios

\* Véase la distinción fundamental en *La voluntad de poderío*, secciones 22-23: «Nihilismo. Es ambiguo: A. Nihilismo como signo de un mayor poder del espíritu: como nihilismo activo. B. Nihilismo como declinación y recesión del poder del espíritu: como nihilismo pasivo». En el tipo A, «el espíritu puede haberse hecho tan fuerte que los objetivos anteriores (convicciones, artículos de fe) resulten desproporcionados [...] Alcanza su máximo de fuerza relativa como fuerza violenta de destrucción, como nihilismo activo». Marx comprendió mucho mejor que Nietzsche la fuerza nihilista de la sociedad burguesa moderna.

escriturados, *holdings*, *trusts*, cárteles y grupos de empresas, aranceles proteccionistas, fijación de precios, subvenciones estatales abiertas o encubiertas—, todos ellos acompañados de himnos de alabanza al libre mercado. Es más, incluso entre los pocos que creen realmente en el libre cambio, hay todavía menos que extenderían la libre competencia tanto a las ideas como a las cosas \*. Wilhem von Humboldt, J. S. Mill, los jueces Holmes y Brandeis y Douglas y Black han sido voces débiles y acalladas en la sociedad burguesa, combatidas y marginales en el mejor de los casos. Una costumbre burguesa más típica consiste en alabar la libertad, cuando se está en la oposición y reprimirla cuando se está en el poder. Aquí Marx puede verse en peligro —un peligro sorprendente para él— de dejarse llevar por lo que dicen los ideólogos burgueses, y perder de vista lo que hacen realmente quienes poseen el dinero y el poder. Este es un problema serio, porque si en realidad a los miembros de la burguesía la libertad les trae sin cuidado, actuarán en consecuencia para que las sociedades que controlan permanezcan cerradas a las nuevas ideas, haciendo todavía más difícil que arraigue el comunismo. Marx diría que la necesidad de progreso e innovación de los burgueses los obligará a abrir sus sociedades incluso a las ideas que temen. Sin embargo, su ingenio podría evitar esto a través de una innovación verdaderamente insidiosa: un consenso de mutua mediocridad, destinado a proteger a cada individuo burgués de los riesgos de la competencia, y a la sociedad burguesa en su conjunto de los riesgos del cambio \*\*.

\* El planteamiento más perspicaz de este principio —que la libertad de comercio y competencia implican la libertad de pensamiento y cultura— se encuentra, sorprendentemente, en Baudelaire. Su prefacio al *Salón de 1846* dedicado «A los burgueses» afirma la afinidad especial entre el arte moderno y la empresa moderna: ambos se esfuerzan por «realizar la idea del futuro en sus más diversas formas: política, industrial, artística»; ambos chocan con los «aristócratas del pensamiento, los monopolistas de las cosas de la mente», que desean apagar la energía y el progreso de la vida moderna (*Arte en París, 1845-62*, traducido al inglés y editado por Jonathan Mayne, Phaidon, 1965, pp. 41-43). En el siguiente capítulo, Baudelaire será extensamente analizado. Pero vale la pena señalar aquí que para un gran número de personas, argumentos como el de Baudelaire, en periodos dinámicos y progresistas como la década de 1840, o la de 1960, son perfectamente razonables. Por el contrario, durante los periodos de reacción y estagnación, como la década de 1850, o la de 1970, este tipo de argumento puede sonar inconcebiblemente absurdo, si no monstruoso, a los oídos de muchos burgueses que sólo unos cuantos años antes lo adoptaron con entusiasmo.

\*\* En el capítulo culminante del libro primero de *El capital*, «Tendencia histórica de la acumulación capitalista», Marx dice que cuando un sistema de relaciones sociales actúa como freno del «desarrollo libre de las fuerzas productivas», ese sistema social

Otro problema de la dialéctica marxista del libre mercado es que implica una extraña connivencia entre la sociedad burguesa y sus oponentes más radicales. Esta sociedad es impulsada por el principio desalmado de la libertad de comercio a abrirse a movimientos favorables a un cambio radical. Los enemigos del capitalismo pueden gozar de bastante libertad para hacer su trabajo: escribir, leer, hablar, reunirse, organizarse, manifestarse, hacer huelgas, elegir. Pero su libertad de movimiento transforma este movimiento en una empresa, y finalmente tienen que desempeñar el papel paradójico de promotores y mercaderes de la revolución, que necesariamente se convierte en una mercancía como cualquier otra. Marx no parece preocupado por las ambigüedades de este papel social: quizá porque está seguro de que se hará añejo antes de haber podido osificarse, de que la empresa revolucionaria quedará al margen del negocio por su rápido triunfo. Un siglo más tarde podemos ver cómo el negocio de promocionar la revolución está expuesto a los mismos abusos y tentaciones, fraudes manipuladores y autoengaños voluntarios, como cualquier otro tipo de promoción.

Finalmente, nuestras dudas escépticas acerca de las promesas de los promotores nos llevará a cuestionar una de las promesas fundamentales de la obra de Marx: la promesa de que el comunismo, al tiempo que mantiene y profundiza realmente las libertades que nos ha proporcionado el capitalismo, nos liberará de los horrores del nihilismo burgués. Si la sociedad burguesa es realmente la vorágine que Marx cree que es, ¿cómo puede esperar que todas sus corrientes fluyan en una sola dirección, hacia la integración y la armonía pacíficas? Aun si algún día el comunismo triunfante fluye a través de las compuertas abiertas por el libre comercio, ¿quién sabe qué terribles impulsos podrían fluir junto con él, o siguiendo su estela, o incrustados en él? Es fácil imaginar cómo una sociedad comprometida con el libre desarrollo de todos y cada uno podría desarrollar sus propias variedades de nihilismo. De hecho, un nihilismo comunista podría resultar mucho más explosivo y desintegrador que su precursor burgués —aunque también más atrevido y original— porque mientras que el capitalismo recorta las infinitas posibilidades de la vida mo-

simplemente tiene que desaparecer: «Debe ser aniquilado, y se lo aniquila». Pero ¿qué sucedería si, de algún modo, no fuera aniquilado? Marx imagina por un instante esta posibilidad, pero en seguida la desecha: «Querer eternizarlo», dice, sería «decretar la mediocridad general» (*MER*, p. 437). Esto es tal vez lo único que Marx es totalmente incapaz de imaginar.

derna en el límite de la línea de fondo, el comunismo de Marx podría lanzar al individuo liberado a inmensos e ignotos espacios humanos sin límite alguno <sup>15</sup>.

## V. LA PERDIDA DE LA AUREOLA

Todas las ambigüedades del pensamiento de Marx cristalizan en una de sus imágenes más luminosas, la última que exploraremos aquí: «La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de respeto reverente. Al médico, al jurisconsulto, al sacerdote, al poeta, al sabio [*Mann der Wissenschaft* <sup>2</sup>], los ha convertido en sus servidores asalariados»

<sup>15</sup> Para clarificar este problema, compárense dos de los planteamientos de Marx sobre la vida en una sociedad comunista. Primero, en la «Crítica del Programa [del Partido Socialdemócrata Alemán] de Gotha», 1875: «En la fase superior de la sociedad comunista, cuando haya desaparecido la subordinación esclavizadora de los individuos a la división del trabajo, y con ella la oposición entre el trabajo intelectual y el trabajo manual; cuando el trabajo no sea solamente un medio de vida, sino la primera necesidad vital; cuando, con el desarrollo de los individuos, en todos sus aspectos, crezcan también las fuerzas productivas y corran a chorro lleno los manantiales de la riqueza colectiva, sólo entonces podrá rebasarse totalmente el estrecho horizonte del derecho burgués, y la sociedad podrá escribir en su bandera: ¡De cada cual según su capacidad, a cada cual según sus necesidades!» (MER, p. 531).

Consideremos esto bajo la luz de los *Gundrisse* (nota 9, *supra*) en que el comunismo realizará el ideal moderno de la persecución infinita de riqueza despojando a ésta de «su limitada forma burguesa»; así la sociedad comunista liberará «la universalidad de las necesidades, capacidades, goces, fuerzas productivas [...] el desarrollo de todas las fuerzas humanas en cuanto tales»; el hombre producirá «su plenitud» y vivirá «en el movimiento absoluto del devenir». Si se toma en serio esta visión, es evidente que será difícil satisfacer las necesidades universales de todos, y que la persecución del desarrollo infinito para todos tenderá a producir serios conflictos humanos; puede que éstos sean diferentes de los conflictos de clase endémicos en la sociedad burguesa, pero es probable que sean como mínimo igual de profundos. Marx sólo admite la posibilidad de este tipo de conflictos de la manera más oblicua, y no dice nada acerca de la forma en que una sociedad comunista podría abordarlos. Puede ser ésta la razón por la cual Octavio Paz dice (*Alternating current*, p. 121) que el pensamiento de Marx, «aunque es prometeico, crítico y filantrópico no por eso es menos nihilista», pero que, desgraciadamente, «el de Marx es un nihilismo que se ignora».

<sup>2</sup> La palabra *Wissenschaft* puede ser traducida de muchas maneras, en sentido estricto como «ciencia», o en sentido más amplio como «conocimiento», «saber», «erudición», o cualquier ocupación intelectual sostenida y seria. Sea cual fuere el término que usemos, es fundamental recordar que Marx habla en este momento acerca de la

(476). La aureola, para Marx, es un símbolo primario de la experiencia religiosa, la experiencia de lo sagrado. Para Marx, como para su contemporáneo Kierkegaard, es la experiencia, más que la creencia, o el dogma, o la teología, la que constituye el meollo de la vida religiosa. La aureola divide la vida en lo sagrado y lo profano: crea un aura de temor y resplandor sagrados en torno a la figura que la lleva; la figura santificada es arrancada de la matriz de la condición humana, inexorablemente separada de las necesidades y presiones que animan a los hombres y mujeres que la rodean.

Marx cree que el capitalismo tiende a destruir para todos esta forma de experiencia: «Todo lo sagrado es profanado»; nada es sagrado, nadie es intocable, la vida se vuelve completamente desacralizada. En algunos aspectos, Marx lo sabe, esto es horrible: bien podría ser que hombres y mujeres modernos, sin ningún miedo que los contuviera, no se detuvieran ante nada; libres de temores y temblores, también serán libres para pisotear a todo el que encuentren a su paso, si su propio interés los lleva a ello. Pero Marx también ve las virtudes de una vida sin auras: crea una situación de igualdad espiritual. Así, la burguesía moderna puede tener grandes poderes materiales sobre los trabajadores y sobre todos los demás, pero nunca conseguirá el ascendiente espiritual que las clases dominantes anteriores tenían asegurado. Por primera vez en la historia, todos se enfrentan a sí mismos y a los demás en el mismo plano.

Debemos recordar que Marx escribe en un momento histórico en que, especialmente en Inglaterra y Francia (el *Manifiesto* tiene, en realidad, más que ver con estos países que con la Alemania de la época de Marx), el desencanto del capitalismo es intenso y general y está casi preparado para estallar en formas revolucionarias. Durante los próximos veinte años, más o menos, la burguesía dará pruebas de una considerable inventiva para construir aureolas propias. Marx tratará de hacerlas desaparecer en el libro primero de *El capital*, en su análisis sobre «El fetichismo de la Mercancía», una mística que disfraza las relaciones intersubjetivas entre personas en una sociedad de mercado como relaciones puramente físicas «objetivas» e inalterables en-

difícil situación de su propio grupo, y por lo tanto de sí mismo. He usado intermitentemente el término «intelectuales» para referirme de forma abreviada a los diversos grupos ocupacionales reunidos por Marx en este ejemplo. Observo que el término es anacrónico para la época de Marx —aparece en la generación de Nietzsche— pero tiene la ventaja de reunir —que es el objetivo de Marx— a personas de diversas ocupaciones quienes, a pesar de sus diferencias, trabajan con la mente.

tre cosas<sup>16</sup>. En el clima de 1848, esta seudorreligiosidad burguesa todavía no había arraigado. Los blancos de Marx en esto están, tanto para él como para nosotros, mucho más próximos: son aquellos profesionales e intelectuales —«el médico, el jurisconsulto, el sacerdote, el poeta, el sabio»— que creen tener poder para vivir en un plano más alto que las personas corrientes, para trascender el capitalismo en su vida y en su trabajo.

¿Por qué Marx coloca en primer lugar la aureola sobre las cabezas de los profesionales e intelectuales modernos? He aquí una de las paradojas de su papel histórico: aun cuando tienden a enorgullecerse de su mentalidad emancipada y totalmente secularizada, resultan ser casi los únicos modernos que realmente creen haber sido llamados a sus vocaciones y que su trabajo es sagrado. Para cualquier lector de Marx es evidente que éste, en su entrega a su obra, comparte esta fe. Y sin embargo, aquí sugiere que en algún sentido es una mala fe, un autoengaño. Este pasaje es tan llamativo porque, al ver cómo Marx se identifica con la perspicacia y la fuerza crítica de la burguesía y se esfuerza en arrancar la aureola de las cabezas de los intelectuales modernos, nos damos cuenta de que, en alguna medida, es su propia cabeza la que deja al desnudo.

Para estos intelectuales, tal como los ve Marx, el hecho básico de la vida es que son «trabajadores asalariados» de la burguesía, miembros de «la clase obrera moderna, el proletariado». Pueden negar esta identidad —después de todo ¿quién quiere pertenecer al proletariado?— pero son arrojados a la clase obrera por las condiciones históricamente definidas en las que se ven obligados a trabajar. Cuando Marx describe a los intelectuales como asalariados, está tratando de hacernos ver que la cultura moderna es parte de la industria moderna. El arte, la ciencia física, la teoría social como la del propio Marx, son modos de producción; la burguesía controla los medios de producción de la cultura, como de todo lo demás, y todo el que quiera crear, deberá trabajar en la órbita de su poder.

Los profesionales, intelectuales y artistas modernos, en la medida en que son miembros del proletariado,

no viven sino a condición de encontrar trabajo, y lo encuentran únicamente

<sup>16</sup> *Capital*, vol. 1, cap. 1, sección 4; *MER*, pp. 319-329. La descripción más interesante de la estrategia y la originalidad de Marx a este respecto puede encontrarse en Lukács, *Historia y conciencia de clase*.

mientras su trabajo acrecienta el capital. Estos obreros, obligados a venderse al detalle, son una mercancía como cualquier otro artículo de comercio, sujeta, por tanto, a todas las vicisitudes de la competencia, a todas las fluctuaciones del mercado (479).

Así pues, pueden escribir libros, pintar cuadros, descubrir leyes físicas o históricas, salvar vidas, solamente si alguien con capital les paga. Pero las presiones de la sociedad burguesa son tales que nadie les pagará a menos que sea rentable pagarles, esto es a menos que de alguna manera su trabajo contribuya a «acrecentar el capital». Deben «venderse al detalle» a un empresario dispuesto a explotar sus cerebros para obtener una ganancia. Deben intrigar y atropellar para presentarse bajo la luz más rentable; deben competir (a menudo de manera brutal y poco escrupulosa) por el privilegio de ser comprados, simplemente para poder continuar con su obra. Una vez que la obra está acabada se ven, como todos los demás trabajadores, separados del producto de su trabajo. Sus bienes y servicios se ponen a la venta y serán «las vicisitudes de la competencia, las fluctuaciones del mercado» antes que cualquier verdad, o belleza, o valor intrínseco —o cualquier falta de verdad, o belleza, o valor— las que determinen su suerte. Marx no espera que las grandes ideas y obras se malogren por falta de mercado: la burguesía moderna es notable por sus recursos a la hora de extraer beneficios de los pensamientos. Lo que sucederá será más bien que los procesos y productos creativos serán usados y transformados en formas que harían quedar perplejos u horrorizados a sus creadores. Pero los creadores serán impotentes para oponerse porque, para vivir, deben vender su fuerza de trabajo.

Los intelectuales ocupan una posición peculiar en la clase obrera, posición que genera privilegios especiales, pero también ironías especiales. Son beneficiarios de la demanda burguesa de innovación perpetua, que agranda considerablemente el mercado de sus productos y habilidades y a menudo estimula su audacia e imaginación creativas y —si son lo suficientemente astutos y afortunados como para explotar la necesidad de cerebros— les permite escapar de la pobreza crónica en que vive la mayoría de los trabajadores. Por otra parte, puesto que están personalmente involucrados en su obra —a diferencia de la mayoría de los asalariados, alienados e indiferentes—, las fluctuaciones del mercado los afectan de manera mucho más profunda. Al «venderse al detalle», venden no sólo su energía física, sino su mente, su sensibilidad, sus sentimientos más profundos, sus capaci-

dades visionarias e imaginativas, prácticamente todo su ser. El *Fausto* de Goethe nos ofrece el arquetipo de un intelectual moderno obligado a «venderse» para crear una diferencia en el mundo. Fausto también personifica un conjunto de necesidades endémicas de los intelectuales: no sólo los impulsa la necesidad de vivir, que comparten con todos los hombres, sino también su deseo de comunicarse, de entablar un diálogo con sus semejantes. Pero el mercado de mercancías culturales ofrece el único medio en que puede darse el diálogo a escala pública: no hay una sola idea que pueda llegar, o cambiar, a los modernos a menos que haya sido comercializada y les haya sido vendida. De donde resulta que dependen del mercado, para obtener no sólo el pan, sino también el sustento espiritual, sustento que, como saben, no pueden contar con que les sea proporcionado por el mercado.

Es fácil ver por qué los intelectuales modernos, atrapados en estas ambigüedades, imaginan salidas radicales: en su situación, las ideas revolucionarias emanan de sus necesidades personales más intensas y directas. Pero las condiciones sociales que inspiran su radicalismo también contribuyen a frustrarlo. Ya vimos que hasta las ideas más subversivas debían manifestarse a través de los medios del mercado. En la medida en que estas ideas atraigan y despierten entusiasmo, extenderán y enriquecerán el mercado y consecuentemente «incrementarán el capital». Ahora bien, si la visión marxista de la sociedad burguesa es exacta, hay muchas razones para pensar que generará un mercado de ideas radicales. Este sistema requiere una revolución, perturbación y agitación constantes; debe ser perpetuamente empujado y presionado para mantener su elasticidad y capacidad de respuesta, para apropiarse de las nuevas energías y asimilarlas, para impulsarse hacia nuevas alturas de actividad y crecimiento. Esto significa, sin embargo, que los hombres y los movimientos que proclaman su enemistad con el capitalismo podrían ser justamente la clase de estimulantes que necesita el capitalismo. La sociedad burguesa, mediante su impulso insaciable de destrucción y desarrollo, y su necesidad de satisfacer las necesidades insaciables que crea, produce inevitablemente ideas y movimientos radicales que aspiran a destruirla. Pero su misma capacidad de desarrollo le permite negar sus propias negaciones internas: nutrirse y prosperar gracias a la oposición, hacerse más fuerte en medio de las presiones y crisis de lo que podría serlo jamás en tiempos de calma, transformar la enemistad en intimidad y a los atacantes en aliados que ignoran que lo son.

En esta atmósfera, por tanto, los intelectuales radicales encuentran obstáculos radicales: sus ideas y movimientos corren peligro de desvanecerse en el mismo aire moderno que descompone el orden burgués que ellos luchan por superar. Rodearse de una aureola, en esta atmósfera, es intentar destruir el peligro negándolo. Los intelectuales de la época de Marx fueron especialmente vulnerables a esta clase de mala fe. Mientras Marx descubría el socialismo en el París de la década de 1840, Gautier y Flaubert desarrollaban su mística del «arte por el arte», en tanto que el círculo que rodeaba a Auguste Comte construía paralelamente su propia mística de la «ciencia pura». Ambos grupos —unas veces enfrentados entre sí y otras veces mezclados— se consagraban como vanguardias. Eran perspicaces y agudos en su crítica del capitalismo y, al mismo tiempo, absurdamente complacientes en su fe de tener poder para trascenderlo, de poder vivir y trabajar libremente por encima de sus normas y demandas<sup>17</sup>.

El propósito de Marx al arrancar las aureolas de sus cabezas es que nadie en la sociedad burguesa pueda ser tan puro, o estar tan a salvo, o ser tan libre. Las tramas y ambigüedades del mercado son tales que atrapan y enredan a todo el mundo. Los intelectuales deben reconocer las profundidades de su propia dependencia —dependencia tanto económica como espiritual— del mundo burgués que desprecian. Jamás podremos superar esas contradicciones a menos que nos enfrentemos directa y abiertamente a ellas. Despojar de las aureolas tiene este significado<sup>18</sup>.

Esta imagen, como todas las grandes imágenes de la historia de la literatura y el pensamiento, contiene profundidades que su creador jamás habría podido prever. Ante todo, la acusación que lanza Marx a las vanguardias científicas y artísticas del siglo XIX hiere con igual hondura a las «vanguardias» leninistas del siglo XX cuya preten-

<sup>17</sup> Acerca del «arte por el arte», véase Arnold Hauser, *The social history of art*, 1949; Vintage, 1958, vol. III [*Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 3 vols., 1968]; César Graña, *Bohemian versus bourgeois: society and the French man of letters in the nineteenth century*, Basic Books, 1964; edición de 1967 en rústica retitulada *Modernity and its discontents*; T. J. Clark, *The absolute bourgeois: artists and politics in France, 1848-1851*, New York Graphic Society, 1973. La mejor introducción al círculo de Comte, se puede encontrar en Frank Manuel, *The Prophets of Paris*, 1962, Harper Torchbooks, 1965.

<sup>18</sup> Hans Magnus Enzensberger, en su brillante ensayo de 1969 «The industrialization of the mind» desarrolla una tesis similar en el contexto de una teoría de los medios de comunicación de masas. En *The consciousness industry*, Seabury, 1970, pp. 3-15.

sión de trascender el mundo vulgar de la necesidad, el interés, el cálculo egoísta y la explotación brutal, es idéntica e igualmente infundada. Además, suscita preguntas acerca de la imagen romántica que tenía Marx de la clase obrera. Si ser un trabajador asalariado es la antítesis de tener una aureola, ¿cómo puede Marx hablar del proletariado como una clase de hombres nuevos, singularmente capacitados para trascender las contradicciones de la vida moderna? Desde luego, es posible dar un paso más en este cuestionamiento. Si hemos seguido la forma en que Marx despliega su visión de la modernidad, y nos hemos enfrentado a todas sus endémicas ironías y ambigüedades ¿cómo podemos esperar que haya *alguien* que trascienda todo ello?

Una vez más, topamos con un problema que había aparecido anteriormente: la tensión entre la percepción crítica de Marx y sus esperanzas radicales. En este ensayo me he inclinado por subrayar las corrientes subterráneas autocríticas y escépticas del pensamiento de Marx. Algunos lectores se podrán sentir inclinados a tomar en serio únicamente la crítica y la autocrítica, desechando las esperanzas como utópicas e ingenuas. Hacerlo, sin embargo, sería pasar por alto lo que Marx consideraba el punto esencial del pensamiento crítico. La crítica, tal como él la entendía, formaba parte de un proceso dialéctico en desarrollo. Pretendía ser dinámica, inspirar e impulsar a la persona criticada a superar tanto a su crítico como a sí misma, llevar a ambas partes hacia una nueva síntesis. Así, desenmascarar las falsas pretensiones de transcendencia es pedir y luchar por una transcendencia real. Renunciar a la búsqueda de transcendencia es erigir una aureola en torno a la propia resignación y al propio estancamiento, traicionando no sólo a Marx, sino también a nosotros mismos. Debemos batallar por el equilibrio precario y dinámico que Antonio Gramsci, uno de los grandes autores y dirigentes comunistas de nuestro siglo, describió como «pesimismo del intelecto, optimismo de la voluntad»<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Del manuscrito póstumo de Gramsci, «El príncipe moderno». Recogido en sus *Prison notebooks*, seleccionadas, compiladas y traducidas al inglés por Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith, International Publishers, 1971, p. 173.

#### CONCLUSION: LA CULTURA Y LAS CONTRADICCIONES DEL CAPITALISMO

En este ensayo he tratado de definir un espacio en el que el pensamiento de Marx converja con la tradición modernista. Ante todo, ambos son intentos de evocar y captar una experiencia diferenciadamente moderna. Ambos hacen frente a este campo con emociones entremezcladas; el júbilo y el temor se funden con un sentimiento de horror. Ambos consideran que la vida moderna está acribillada de impulsos y posibilidades contradictorios, y ambos adoptan una visión de una modernidad última o ultra —los «hombres nuevos [...] invento de la época moderna, como las propias máquinas», de Marx; «*Il faut être absolument moderne*», de Rimbaud— como el modo de atravesar y dejar atrás estas contradicciones.

En este espíritu de convergencia he tratado de interpretar a Marx como un escritor modernista, revelando la vivacidad y riqueza de su lenguaje, la profundidad y complejidad del mundo de sus imágenes —vestidos y desnudez, velos, aureolas, calor, frío— y mostrando con cuánta brillantez desarrolla los temas por los que el modernismo llegará a definirse: la gloria de la energía y el dinamismo modernos, los estragos de la desintegración y el nihilismo modernos, la extraña intimidad entre ellos; la sensación de estar atrapado en una vorágine en la que todos los hechos y valores se arremolinan, explotan, se descomponen, se recombinan; la incertidumbre básica sobre lo que es fundamental, lo que es valioso, hasta lo que es real; el estallido de las esperanzas más radicales en medio de sus radicales negaciones.

Al mismo tiempo, he tratado de interpretar el modernismo de un modo marxista, sugiriendo cómo sus energías, percepciones y ansiedades características emanan de los impulsos y las tensiones de la vida económica moderna: de su incesante e insaciable presión en favor del crecimiento y el progreso; su expansión de los deseos humanos más allá de los límites locales, nacionales y morales; sus exigencias de que las personas no sólo exploten a sus semejantes, sino también a sí mismas; la infinita metamorfosis y el carácter volátil de todos sus valores en la vorágine del mercado mundial; su despiadada destrucción de todo y todos los que no pueden utilizar —buena parte del mundo premoderno, pero también buena parte de sí mismo o de su propio mundo moderno— y su capacidad de explotar la crisis y el caos como trampolín para un desarrollo todavía mayor, de alimentarse de su propia destrucción.

No pretendo ser el primero en acercar marxismo y modernismo. De hecho se han acercado por sí mismos en varios momentos del siglo pasado, de la manera más espectacular en situaciones de crisis histórica y esperanzas revolucionarias. Podemos ver su fusión en Baudelaire, Wagner, Courbet, así como en Marx, en 1848; en los expresionistas, futuristas, dadaístas y constructivistas de 1914-1925; en la fermentación y agitación de Europa oriental después de la muerte de Stalin; en las iniciativas radicales de los años sesenta, desde Praga hasta París pasando por Estados Unidos. Pero cuando las revoluciones han sido reprimidas o traicionadas, la fusión radical ha dado paso a la fisión; tanto el marxismo como el modernismo se han petrificado en ortodoxias y han seguido caminos separados, mirándose con mutua desconfianza\*. Los llamados marxistas ortodoxos en el mejor de los casos han ignorado al modernismo, pero con demasiada frecuencia han tratado de reprimirlo, por temor, quizá, a que (como dijo Nietzsche) si continuaban contemplando el abismo, el abismo, a su vez, comenzaría a mirarlos<sup>20</sup>. Los modernistas ortodoxos, por su parte, no han ahorrado esfuerzos a la hora de remodelar para sí la aureola de un arte «puro» no condicionado, liberado de la sociedad y de la historia. Este ensayo trata de cerrar la salida a los marxistas ortodoxos mostrando cómo el abismo que temen y del cual huyen se abre dentro del propio marxismo. Pero la fuerza del marxismo ha residido siempre en su disposición a partir de unas realidades sociales aterradoras abriéndose camino en ellas hasta agotar sus posibilidades. Abandonar esa fuente fundamental de fuerza deja al marxismo con poco más que el nombre. En cuanto a los modernistas ortodoxos que evitan el pensamiento marxista por miedo a que les despoje de sus aureolas, deberían aprender que podría ofrecerles algo me-

\* El marxismo y el modernismo también se pueden acercar como fantasías utópicas en un período de calma política: cf. el surrealismo de los años veinte y la obra de pensadores norteamericanos como Paul Goodman y Norman O. Brown en los cincuenta. Herbert Marcuse cubre ambas generaciones, especialmente en su obra más original, *Eros y civilización* (1955). Otro tipo de convergencia impregna las obras de Maikovski, Brecht, Benjamin, Adorno y Sartre, que experimentan el modernismo como una vorágine espiritual y el marxismo como *ein feste Burg* de roca maciza, y se pasan la vida nadando entre ambos, aunque con frecuencia crean síntesis brillantes, a su pesar.

<sup>20</sup> Lukács es el ejemplo más notable y fascinante: obligado por la Komintern a denunciar todas sus primeras obras modernistas, dedicó décadas y volúmenes a vilipendiar el modernismo y todas sus obras. Véase, por ejemplo, su ensayo «The ideology of modernism», en *Realism in our time: literature and the class struggle* (1957), traducido al inglés por John y Necke Mander, Harper & Row, 1964.

por a cambio: una capacidad superior para imaginar y expresar las relaciones infinitamente ricas, irónicas y complejas que existen entre ellos y la «sociedad burguesa moderna» que tratan de negar o desafiar. La fusión de Marx con el modernismo disolvería el cuerpo demasiado sólido del marxismo —o por lo menos lo entibaría y ablandaría— y, al mismo tiempo, daría al arte y al pensamiento modernista una nueva solidez, dotando a sus creaciones de una insospechada resonancia y profundidad. El modernismo se revelaría como el realismo de nuestro tiempo.

Quisiera, en esta sección final, relacionar las ideas que he desarrollado aquí con algunos debates contemporáneos relativos a Marx, el modernismo y la modernización. Comenzaré por considerar las acusaciones conservadoras al modernismo desarrolladas a finales de los sesenta, que han florecido en el ambiente reaccionario de la década pasada. De acuerdo con Daniel Bell, el más serio de estos polemistas, «el modernismo ha sido el seductor» que ha inducido a hombres y mujeres (e incluso niños) contemporáneos a abandonar sus posiciones y deberes morales, políticos y económicos. Para los autores como Bell, el capitalismo es totalmente inocente en este asunto: es retratado como una especie de Charles Bovary, poco apasionante, pero decente y cumplidor de sus deberes, que trabaja duramente para dar satisfacción a los insaciables deseos de su caprichosa mujer y pagar sus insoportables deudas. Este retrato de la inocencia capitalista tiene un delicado encanto pastoral; pero ningún capitalista podría permitirse tomarlo en serio si esperara sobrevivir una semana siquiera en el mundo real construido por el capitalismo. (Por otra parte, los capitalistas pueden ciertamente disfrutar de este cuadro como un buen ejemplo de relaciones públicas, y reírse durante todo el trayecto al banco.) También debemos admirar el ingenio de Bell al tomar una de las ortodoxias modernistas más persistentes —la autonomía de la cultura, la superioridad del artista con respecto a todas las normas y necesidades que atan a los mortales que lo rodean— y volverla contra el propio modernismo<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> «Modernism has been the seducer», en *Cultural contradictions of capitalism*, p. 19. La obra de Bell, en este como en otros textos, está plagada de contradicciones irreconciliables y aparentemente no reconocidas. Su análisis del nihilismo del moderno sistema de publicidad y ventas (pp. 65-69) se adecúa perfectamente al argumento general de este libro: sólo que Bell parece no darse cuenta de hasta qué punto el sistema de publicidad y ventas de alta presión nace de los imperativos del capitalismo;

Pero lo que tanto modernistas como antimodernistas ocultan en este caso es el hecho de que estos movimientos espirituales y culturales, a pesar de su poder eruptivo, han sido borboteos en la superficie de un caldero social y económico que ha estado hirviendo y derramándose durante más de cien años. Es el capitalismo moderno, y no el arte y la cultura modernos, el que ha mantenido el caldero en ebullición, por reacio que sea el capitalismo a enfrentarse al calor. El nihilismo enloquecido por la droga de William Burroughs, bestia negra preferida de la polémica antimodernista, es una pálida reproducción del *trust* ancestral cuyos beneficios financiaron su carrera de vanguardia: la Burroughs Adding Machine Company, ahora Burroughs International, sobrios nihilistas de retaguardia.

Además de estos ataques polémicos, el modernismo siempre ha provocado objeciones de orden muy diferente. Marx, en el *Manifiesto*, hacía suya la idea de Goethe de una incipiente «literatura mundial», explicando cómo la sociedad burguesa moderna estaba dando a luz una cultura mundial:

En lugar de las antiguas necesidades, satisfechas con productos nacionales, surgen necesidades nuevas, que reclaman para su satisfacción productos de los países más apartados y de los climas más diversos. En lugar del antiguo aislamiento de las regiones y naciones que se bastaban a sí mismas, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal de las naciones. Y esto se refiere tanto a la producción material, como a la producción intelectual (*geistige*). La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal (476-477).

en lugar de eso, estas actividades y las redes de engaño y autoengaño que las acompañan son achacadas al «estilo de vida» moderno/modernista.

Un trabajo posterior, «Modernism and capitalism» (1978), incorpora otras perspectivas más cercanas a las antes mencionadas: «Lo que se convirtió en el carácter distintivo del capitalismo —su propia dinámica— fue su falta de límites. Impulsado por la dinamo de la tecnología, su crecimiento exponencial no tuvo asíntotas ni límites. Nada era sagrado. La norma era el cambio. Hacia mediados del siglo XIX, ésta era la trayectoria del impulso económico». Pero esta visión no es duradera: al poco rato el nihilismo capitalista es olvidado, y la demonología familiar vuelve a ocupar su lugar; así, «el movimiento moderno [...] rompe la unidad de la cultura», destroza «la "cosmología racional" que subyace en la visión del mundo burgués de una relación ordenada del espacio y el tiempo», etc., etc. En *Partisan Review*, 45 (1978), pp. 213-215, reeditada al año siguiente como prefacio de la edición en rústica de *Cultural contradictions*. Bell, a diferencia de algunos de sus amigos neoconservadores, tiene por lo menos el valor de su incoherencia.

Este argumento de Marx podría servir como programa perfecto para el modernismo internacional que ha brotado entre su época y la nuestra: una cultura de mente amplia y muchas facetas, que expresa el panorama universal de los deseos modernos y que, pese a la mediación de la economía burguesa, es «patrimonio común» de la humanidad. Pero ¿y si después de todo esta cultura no fuese universal como Marx pensó que sería? ¿Y si resultara ser un asunto provinciano y exclusivamente occidental? Esta posibilidad fue planteada por primera vez a mediados del siglo XIX por varios populistas rusos. Argumentaban que la atmósfera explosiva de la modernización en Occidente —la ruptura de las comunidades y el aislamiento psíquico del individuo, el empobrecimiento masivo y la polarización clasista, una creatividad cultural nacida de una anarquía desesperada, tanto moral como espiritual— podía ser una peculiaridad cultural más que un férreo imperativo que aguardara inexorablemente a toda la humanidad. ¿Por qué no habrían las otras naciones y civilizaciones de alcanzar unas fusiones más armoniosas de las formas tradicionales de vida con las potencialidades y necesidades modernas? En resumen —unas veces esta creencia se expresó como un dogma complaciente, y otras como una esperanza desesperada— sólo era en Occidente donde «todo lo sólido se desvanece en el aire».

El siglo XX ha presenciado una gran variedad de intentos de realizar los sueños populistas del siglo XIX, al llegar al poder regímenes revolucionarios en todo el mundo subdesarrollado. Todos estos regímenes han intentado, de modos muy diversos, conseguir lo que los rusos del siglo XIX llamaban el salto del feudalismo al socialismo: en otras palabras, mediante esfuerzos heroicos, alcanzar las cimas de una comunidad moderna sin pasar por las profundidades de la desunión y fragmentación modernas. Este no es el lugar para explorar los muchos modos diferentes de modernización que se pueden encontrar en el mundo de hoy. Pero vale la pena señalar el hecho de que, a pesar de las enormes diferencias entre los sistemas políticos de hoy, muchos parecen compartir el ferviente deseo de barrer la cultura moderna de sus respectivos mapas. Su esperanza es que, si el pueblo pudiera ser protegido de esta cultura, podría entonces ser movilizado en un frente sólido para perseguir unos fines nacionales comunes, en vez de correr en una multitud de direcciones para perseguir unos fines propios, volubles e incontrolables.

Ahora bien, sería estúpido negar que la modernización puede seguir buen número de caminos diferentes. (De hecho, la teoría de la

modernización lo que trata de hacer es trazar el mapa de esos caminos.) No hay ninguna razón para que todas las ciudades modernas se vean y piensen como Nueva York, Los Angeles o Tokio. Sin embargo, debemos escrutar los objetivos y finalidades de quienes desean proteger a su pueblo del modernismo por su propio bien. Si realmente esta cultura fuese exclusivamente occidental, y por tanto tan irrelevante para el Tercer Mundo como dice la mayoría de sus gobiernos, ¿necesitarían éstos derrochar tanta energía como derrochan en reprimirla? Lo que proyectan en los extraños, y prohíben como «decadencia occidental», es en realidad las energías, los deseos y el espíritu crítico de sus propios pueblos. Cuando los portavoces y propagandistas gubernamentales proclaman que sus diferentes países están libres de esta influencia extraña, lo que quieren decir realmente es que hasta ahora sólo han conseguido mantener una venda política y espiritual sobre los ojos de su pueblo. Cuando cae la venda, o es quitada, el espíritu modernista es una de las primeras cosas en aparecer: es el retorno de lo reprimido.

Es este espíritu, a la vez lírico e irónico, corrosivo y comprometido, fantástico y realista, el que ha hecho que la literatura latinoamericana sea la más excitante del mundo actual, aunque es también este espíritu el que obliga a los escritores latinoamericanos a escribir desde un exilio europeo o norteamericano para escapar a sus censores y policías. Es este espíritu el que habla desde los muros disidentes de Pekín y Shanghai, proclamando los derechos a la libre individualidad en un país que —así nos decían, solamente ayer, los mandarines de la China maoísta y sus camaradas en Occidente— ni siquiera se supone que tenga una palabra que designe la individualidad. Es la cultura del modernismo la que inspira el obsesionalmente intenso rock electrónico de Plastic People, de Praga, música grabada en cintas piratas que se escucha en miles de habitaciones acolchadas, incluso cuando los músicos languidecen en campos de prisioneros. Es la cultura modernista la que mantiene vivos el pensamiento crítico y la imaginación libre en buena parte del mundo no occidental actual.

A los gobiernos no les gusta, pero es probable que a la larga no les sea posible impedirlo. Mientras se vean obligados a sumergirse o a nadar en los remolinos del mercado mundial, obligados a luchar desesperadamente para acumular capital, obligados a desarrollarse o desintegrarse —o más bien, como generalmente sucede, a desarrollarse y desintegrarse—, mientras estén, como dice Octavio Paz, «conde-

nados a la modernidad», tenderán a producir culturas que les mostrarán lo que están haciendo y lo que son. Así, a medida que el Tercer Mundo se ve progresivamente atrapado en la dinámica de la modernización, el modernismo, lejos de agotarse, comienza a abrirse camino \*.

Para terminar, quiero comentar brevemente dos acusaciones a Marx —la de Herbert Marcuse y la de Hannah Arendt— que plantean algunos de los temas centrales de este libro. Marcuse y Arendt formularon sus críticas en los Estados Unidos de los años cincuenta, pero parecen haberlas concebido durante los veinte, en el ambiente del existencialismo romántico alemán. En cierto sentido sus argumentos se remontan a los debates entre Marx y los jóvenes hegelianos en la década de 1840; sin embargo, los temas que plantean tienen hoy la misma importancia de siempre. La premisa básica es que Marx celebra, acríticamente, los valores del trabajo y de la producción, descuidando otras actividades humanas y modos de ser que son, por lo menos, tan importantes, en última instancia \*\*. En otras palabras, se reprocha a Marx una carencia de imaginación moral.

La crítica más incisiva de Marcuse a Marx aparece en *Eros y civilización*, en que página tras página la presencia de Marx es evidente, pero curiosamente no es jamás mencionado por su nombre. Sin embargo, en un pasaje como el siguiente, donde es atacado Prometeo, el héroe cultural favorito de Marx, lo que se dice entre líneas es obvio.

Prometeo es el héroe cultural del trabajo, la productividad y el progreso a través de la represión [...] el embaucador y (sufriente) rebelde frente a los dioses, que crea cultura a costa de un dolor perpetuo. Simboliza la productividad, el incesante esfuerzo por dominar la vida [...] Prometeo es el héroe arquetípico del principio de realización.

\* *Alternating current*, pp. 196-198. Paz argumenta que el Tercer Mundo necesita desesperadamente la energía imaginativa y crítica del modernismo. Sin ella, «la revuelta del "tercer mundo" no encuentra su forma y por eso degenera en cesarismos delirantes o languidece bajo el dominio de burocracias cínicas y muelles».

\*\* Esta crítica se resume mejor en la observación de T. W. Adorno (que nunca se llegó a publicar) de que Marx quería convertir el mundo entero en un gigantesco taller. Tal observación ha sido citada por Martin Jay en su historia de la Escuela de Frankfurt, *The dialectical imagination*, Little, Brown, 1973, pp. 57 [*La imaginación dialéctica*, Madrid, Taurus, 1974]. Véase también Jean Baudrillard, *The mirror of production*, traducido al inglés por Mark Poster, Telos Press, 1975 [*El espejo de la producción*, Barcelona, Gedisa, 1980], y varias críticas de Marx en *Social Research*, 45, 4, invierno de 1978.

Marcuse procede a mencionar figuras mitológicas alternativas a quienes considera más dignas de idealización: Orfeo, Narciso, Dioniso... y Baudelaire y Rilke, a quienes Marcuse ve como sus modernos devotos.

Representan una realidad muy diferente [...] De ellos es la imagen de alegría y plenitud, la voz que no ordena, sino canta, la proeza que es paz y pone fin a la tarea de conquista: la liberación del tiempo une al hombre con dios, al hombre con la naturaleza [...] la redención del placer, la detención del tiempo, la absorción de la muerte: silencio, sueño, noche, paraíso: el principio del Nirvana, no como muerte, sino como vida<sup>22</sup>.

Lo que la visión prometeico/marxista no alcanza a ver son las alegrías de la tranquilidad y la pasividad, la languidez sensual, el rapto místico, el estado de identidad con la naturaleza, en vez del dominio de ésta.

Hay algo de realidad en esto —ciertamente «*luxé, calme et volupté*» están muy lejos de ocupar el centro de la imaginación de Marx—, pero menos de lo que pudiera parecer a primera vista. Si en algo es fetichista Marx, no es en el trabajo y la producción, sino más bien en el ideal mucho más complejo y amplio del desarrollo —«el libre desarrollo de su energía física y espiritual» (manuscritos de 1844); el «desarrollo de la totalidad de las capacidades de los propios individuos» (*La ideología alemana*); «el libre desarrollo de cada uno será la condición del libre desarrollo de todos» (*Manifiesto*); «la universalidad de las necesidades, capacidades, goces, fuerzas productivas, etc., de los individuos» (*Grundrisse*); «el individuo completamente desarrollado» (*El capital*). Las experiencias y cualidades humanas que Marcuse aprecia quedarían ciertamente incluidas en esta lista, aunque sin garantías de encabezarla. Marx quiere abarcar a Prometeo y a Orfeo; considera que vale la pena luchar por el comunismo, pues por primera vez en la historia podría permitir a los hombres tener a ambos. También podría argumentar que únicamente en el contexto de la lucha prometeica, el éxtasis de Orfeo adquiere valor moral o psíquico; «*luxé, calme et volupté*», por sí solos, son simplemente aburridos, como bien sabía Baudelaire.

<sup>22</sup> Marcuse, *Eros and civilization: a philosophical inquiry into Freud*, 1955, Vintage, 1962, pp. 146-147, y todo el capítulo 8, «Orfeo y Narciso» [*Eros y civilización. Una investigación filosófica sobre Freud*, Barcelona, Seix Barral, 1971].

Finalmente, es estimable que Marcuse proclame, como siempre ha proclamado la Escuela de Francfort, el ideal de armonía entre el hombre y la naturaleza. Pero para nosotros es igualmente importante comprender que, cualquiera que sea el contenido concreto de este equilibrio y armonía —cuestión de por sí bastante espinosa—, su creación requeriría una gran cantidad de actividad y lucha prometeica. Es más, incluso si pudiese ser creado, seguiría teniendo que ser mantenido; y dado el dinamismo de la economía moderna, la humanidad tendría que trabajar incesantemente —como Sísifo, pero esforzándose constantemente por desarrollar nuevas medidas y nuevos medios— para evitar que el precario equilibrio fuera barrido y se desvaneciera en un aire corrupto.

Arendt, en *The human condition*, comprende algo que generalmente escapa a los críticos liberales de Marx: el problema real de su pensamiento no es un autoritarismo draconiano, sino su polo opuesto, la falta de base para cualquier forma de autoridad. «Marx predijo correctamente, aunque con júbilo injustificado, la “extinción” del ámbito público en unas condiciones de desarrollo sin trabas de las “fuerzas productivas de la sociedad”». Los miembros de su sociedad comunista se encontrarían, irónicamente, «atrapados en la satisfacción de unas necesidades que nadie puede compartir y que nadie puede comunicar del todo.» Arendt comprende la profundidad del individualismo que subyace en el comunismo de Marx, y comprende también las direcciones nihilistas a que puede llevar ese individualismo. En una sociedad comunista en la cual el libre desarrollo de cada uno es la condición del libre desarrollo de todos, ¿qué es lo que va a mantener unidos a esos individuos que se desarrollan libremente? Podrían compartir una búsqueda común de infinita riqueza de experiencias; pero éste no sería «un verdadero ámbito público, sino solamente unas actividades privadas desplegadas abiertamente». Una sociedad así podría llegar a experimentar un sentimiento de futilidad colectiva: «la futilidad de una vida que no se fija o realiza en ningún sujeto permanente que subsista una vez que su trabajo ha concluido»<sup>23</sup>.

Esta crítica a Marx plantea un problema humano auténtico y ur-

<sup>23</sup> Arendt, *The human condition: a study of central dilemmas facing modern Man*, 1958; Anchor, 1959, pp. 101-102, 114-116. Obsérvese que en el pensamiento de Marx el ámbito público del discurso y los valores compartidos subsistiría y prosperaría mientras el comunismo siguiera siendo un movimiento de oposición; sólo se extinguiría allí donde ese movimiento triunfara y luchara (en vano, al no haber un ámbito público) por inaugurar una sociedad comunista.

gente. Pero Arendt no está más cerca que Marx de su solución. En ésta, como en muchas de sus obras, agita una espléndida retórica de la vida y la acción públicas, pero aclara muy poco en qué se supone que consisten esta vida y esta acción, excepto que *no se supone que la vida política incluya lo que las personas hacen durante todo el día, su trabajo y sus relaciones de producción.* (A éstas se les confía el «cuidado del hogar», un ámbito subpolítico que Arendt considera desprovisto de la capacidad de crear valor humano.) Arendt no aclara nunca, aparte de una retórica elevada, qué pueden o deben compartir los hombres modernos. Tiene razón al decir que Marx no desarrolló nunca una teoría de la comunidad política, y también tiene razón al decir que ello representa un serio problema. Pero el problema es que, dado el impulso nihilista del desarrollo personal y social moderno, no está en absoluto claro qué vínculos políticos pueden crear los hombres modernos. Así, el problema del pensamiento de Marx resulta ser un problema que atraviesa toda la estructura de la propia vida moderna.

He estado sosteniendo que aquellos de nosotros que somos más críticos con la vida moderna somos los que más necesitamos el modernismo para que nos muestre dónde estamos y dónde podemos comenzar a cambiar nuestras circunstancias y a cambiarnos nosotros mismos. En busca de un punto donde comenzar, me he remontado a uno de los primeros y más grandes modernistas, Karl Marx. Me he dirigido a él no tanto en busca de sus respuestas, como de sus preguntas. El gran obsequio que puede ofrecernos hoy, a mi entender, no es el camino para salir de las contradicciones de la vida moderna, sino un camino más seguro y profundo para entrar en esas contradicciones. El sabía que el camino que condujera más allá de esas contradicciones tendría que llevar a través de la modernidad, no fuera de ella. Sabía que debemos comenzar donde estamos: psíquicamente desnudos, despojados de toda aureola religiosa, estética, moral, y de todo velo sentimental, devueltos a nuestra voluntad y energía individual, obligados a explotar a los demás y a nosotros mismos, a fin de sobrevivir; y sin embargo, a pesar de todo, agrupados por las mismas fuerzas que nos separan, vagamente conscientes de todo lo que podríamos ser unidos, dispuestos a estirarnos para coger las nuevas posibilidades humanas, para desarrollar identidades y vínculos mutuos que puedan ayudarnos a seguir juntos, mientras el feroz aire moderno arroja sobre todos nosotros sus ráfagas frías y calientes.

### 3. BAUDELAIRE: EL MODERNISMO EN LA CALLE

*Pero imaginad ahora una ciudad como París [...] imaginad esta metrópoli del mundo [...] en que la historia se nos presenta en cada esquina.*

Goethe a Eckermann, 3 de mayo de 1827

*No es sólo su uso de las imágenes de la vida común, no son sólo las imágenes de la vida sórdida de una gran metrópoli, sino la elevación de tales imágenes a primera intensidad —presentándolas tal como son, pero haciéndolas representar algo más— lo que ha hecho de Baudelaire el creador de una vía de escape y expresión para otros hombres.*

T. S. Eliot, «Baudelaire», 1930

En las tres últimas décadas, en todo el mundo se ha derrochado una enorme cantidad de energía en explorar y desentrañar los significados de la modernidad. Mucha de esta energía se ha fragmentado de modos negativos y contraproducentes. Nuestra visión de la vida moderna tiende a dividirse entre el plano material y el espiritual: algunos se dedican al «modernismo», que ven como una especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo con sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos; otros operan dentro de la órbita de la «modernización», un complejo de estructuras y procesos materiales —políticos, económicos y sociales— que, supuestamente, una vez que se ha puesto en marcha, se muere por su propio impulso, con poca o nula aportación de mentes o almas humanas. Este dualismo, que impregna la cultura contemporánea, nos aparta de uno de los hechos que impregnan la vida moderna: la mezcla de sus fuerzas materiales y espirituales, la íntima unidad del ser moderno y del entorno moderno. Pero la primera gran ola de escritores y pensadores sobre la modernidad —Goethe, Hegel y Marx, Stendhal y Baudelaire, Carlyle y Dickens, Herzen y Dostoievski— tenía un sentimiento instintivo de esta unidad que dio una riqueza y una profundidad a su visión de las que lamentablemente carecen los autores contemporáneos que se ocupan de la modernidad.

Este capítulo se construye en torno a Baudelaire, que hizo más que nadie en el siglo XIX porque los hombres y mujeres de su siglo