



ESCRITOS SOBRE LITERATURA

KARL MARX
FRIEDRICH ENGELS

COLIHUE
UNIVERSIDAD
Estética

La presente selección reúne las principales contribuciones de KARL MARX y FRIEDRICH ENGELS en los campos de la teoría, la crítica y la historia de la literatura. Los textos aquí recopilados presentan las reflexiones de los fundadores del materialismo histórico en torno a algunas de las cuestiones centrales en la historia de la teoría literaria: as por ejemplo, la relación entre poesía y política, las posibilidades y límites del realismo, la evolución desigual de la producción material y artística, el problema de lo típico y lo característico, la teoría de los géneros, lo trágico y lo cómico como propiedades de las obras literarias y de la realidad histórica. Al mismo tiempo, desarrollan análisis y comentarios sobre movimientos (la literatura antigua, el Romanticismo, la "Joven Alemania", las escuelas realista y naturalista, la novela de folletín), obras y escritores específicos (Homero, Shakespeare, Goethe, Chateaubriand, Balzac, Zola, Carlyle).

Se incluyen, asimismo, en versión completa, dos de los más importantes e influyentes escritos literarios de Marx y Engels: el análisis de *Los misterios de París*, de Eugène Sue, y el debate en torno al *Franz von Sickingen* de Ferdinand Lassalle.

El volumen se cierra con un apéndice que comprende un corpus de estudios sobre la teoría y crítica literarias de Marx y Engels, entre los que se cuentan dos artículos –inéditos en castellano– del filósofo húngaro György Lukács.

La introducción de Miguel Vedda, quien también tuvo a cargo la selección de los artículos y la cuidadosa traducción de los textos, contribuye a realzar los valores de esta edición.

**ESCRITOS
SOBRE LITERATURA**

ESCRITOS SOBRE LITERATURA

**KARL MARX
FRIEDRICH ENGELS**

**SELECCIÓN E INTRODUCCIÓN MIGUEL VEDDA
TRADUCCIÓN Y NOTAS FERNANDA AREN, SILVINA
ROTEMBERG Y MIGUEL VEDDA**

EDICIONES COLIHUE

809 Marx, Karl
MAR Escritos sobre literatura / Karl Marx y Friedrich Engels. -
1ª ed. - Buenos Aires : Colihue, 2003
272 p. ; 22x15 cm.-(Colihue universidad)

Traducción de: Fernanda Aren, Silvina Rotemberg y
Miguel Vedda

ISBN 950-581-739-8

I. Engels, Friedrich II. Título - I. Crítica Literaria

Diseño de tapa: Alejandra Getino

Ilustración de tapa: "Prometeo", Gustave Moreau, 1865. Óleo.

© Ediciones Colihue S.R.L.
Av. Díaz Vélez 5125
(C1405DCG) Buenos Aires - Argentina

I.S.B.N. 950-581-739-8

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

IMPRESO EN LA ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

INDICACIÓN PRELIMINAR

Los criterios de selección que hemos aplicado en la presente antología divergen en varios puntos de los que se habían puesto en práctica en ediciones anteriores. Ante todo, hemos dispuesto los textos en forma cronológica: decisión, a nuestro juicio, mucho más correcta que la adoptada por editores que, atribuyendo a los escritos estéticos de Marx y Engels una conexión interna de la que carecen, o que solo poseen en una medida limitada, han preferido ordenar las diferentes contribuciones de manera sistemática.

También hemos eludido el difundido hábito de integrar textos exageradamente breves (a veces, de dos o tres líneas) o fragmentos bruscamente extraídos de su contexto original. En general, incorporamos textos completos o, en todo caso, segmentos que pueden ser entendidos como unidades autónomas e internamente coherentes. Solo a modo de excepción incorporamos algunos pocos textos muy breves, pero cuya importancia justifica que, parcialmente, nos apartemos del criterio fundamental (así, por ejemplo, una carta de Marx sobre Chateaubriand).

En su *Arte poética*, el poeta latino Horacio recomendaba a los escritores que, al contar sus historias, no se remontaran *ab ovo*, es decir: a los orígenes más remotos de lo que se disponían a narrar. No comprendieron la utilidad de este precepto los editores que decidieron comenzar sus antologías de los escritos estéticos de Marx y Engels desplegando una gran cantidad de textos orientados a exponer, de modo presuntamente didáctico, los principios fundamentales del materialismo dialéctico. Apartándonos de tal metodología, preferimos integrar textos que abordan problemas estéticos o literarios, lo cual no significa (y más aun tratándose de autores como Marx y Engels) que se trate de formulaciones desprovistas de relación con los más amplios y variados aspectos del materialismo histórico.

INTRODUCCIÓN

1. Marx y Engels como teóricos y críticos de la literatura

Es sabido que Marx y Engels mostraron durante toda su vida un sostenido interés por la literatura. Marx, tal como lo testimonia la correspondencia juvenil, abrigó durante un tiempo la esperanza de convertirse en poeta; y Engels comenzó su labor intelectual como crítico literario. Los conocimientos de ambos en materia de literatura, según el testimonio de quienes los conocieron, y tal como se deduce de sus obras, eran considerables. Así, por ejemplo, Paul Lafargue (1842-1911), hijo político de Marx y uno de los fundadores del Partido Obrero Francés, cuenta, sobre los intereses literarios del fundador del materialismo histórico:

"Conocía de memoria obras de Heine y Goethe, que citaba a menudo en la conversación; leía continuamente a poetas que escogía de todas las literaturas europeas; todos los años leía en el original griego a Esquilo; reverenciaba a este y a Shakespeare como los dos más grandes genios dramáticos que haya producido la humanidad... A William Cobbet... lo tenía en gran estima. Dante y Burns se encontraban entre sus poetas predilectos... como Darwin, era un gran lector de novelas. Marx amaba especialmente las del siglo XVIII, y en particular el *Tom Jones* de Fielding; los escritores modernos que más lo entretenían eran Paul de Kock, Charles Lever, Alejandro Dumas padre y Walter Scott... Mostraba una expresa predilección por las narraciones de aventuras y humorísticas. Colocaba por encima de todos los novelistas a Cervantes y a Balzac. *Don Quijote* era, para él, la épica de la caballería agonizante, cuyas virtudes se tornaron hábitos ridículos y grotescos en el mundo burgués naciente. Era tan grande su admiración por Balzac, que planeaba escribir una crítica de... *La comedia humana* tan pronto como concluyera su obra económica"¹.

Marx no solo podía leer en la mayoría de los idiomas europeos, sino que escribía alemán, francés e inglés de un modo tal "que producía admiración en los conocedores de esas lenguas"². Todavía a los cincuenta años de edad ocupaba parte de su tiempo en aprender el ruso, al punto que consiguió leer en el original a Puschkin, Gogol y Schtschedrin. Era vasto su conocimiento del griego antiguo y el latín, y de la literatura escrita en esas lenguas, hecho del que ofrece ya un temprano testimonio su disertación sobre Demócrito y Epicuro. La forma-

¹ "Persönliche Erinnerungen an Karl Marx". En: AAVV, *Mohr und General. Erinnerungen an Marx und Engels*. Berlin: Dietz, 1964, pp. 318-347; aquí, pp. 323-325.

² *Ibid.*, p. 325.

ción de Engels en materia literaria era igualmente importante, y no menos amplia su formación lingüística; tal como cuenta Fritz Raddatz, “a los 19 años le escribió a su amigo Wilhelm Graeber una carta alternando el inglés, el francés, el italiano, el español, el portugués y el holandés. Podía mantener una conversación en checo, polaco, ruso y sueco, además de en las principales lenguas europeas. Se entregó a estudios del persa, el búlgaro antiguo y el antiguo alto alemán”³. Hacia 1860, Engels se dedicó al estudio de antiguos poemas daneses; durante la composición de su *Geschichte Irlands* [Historia de Irlanda] (1870), escribió el prólogo para una edición de poemas irlandeses, y el conocido tratado sobre *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* [Origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado] (1884) se apoya en pasajes del *Minnesang*, de los *Nibelungos* y de las *Eddas*.

Pero Marx y Engels no escribieron jamás un tratado sistemático sobre cuestiones específicamente literarias. Las ideas de ambos acerca de la literatura tienen que extraerse de una gran cantidad de artículos, cartas y pasajes de obras científicas, correspondientes, además, a muy diversas etapas de sus vidas. El análisis de esta masa de documentos —la edición alemana de los escritos de Marx y Engels sobre arte y literatura comprende más de mil páginas— ha suscitado en los intérpretes opiniones muy variadas. Según podrá imaginarse, la ortodoxia soviética ha visto en ellas la respuesta perfecta y definitiva a todos los problemas que durante siglos habían preocupado a la teoría y la crítica de la literatura y el arte; pero incluso un crítico tan sutil e inteligente como Lukács ha pretendido ver, en los escritos de los iniciadores del materialismo histórico, “una unidad mental orgánica, sistemática”⁴, un todo coherente. En el otro extremo, críticos tendenciosamente hostiles al marxismo han procurado negar toda importancia a la crítica de Marx y Engels. Según René Wellek, “los juicios literarios suscritos por Marx y Engels son esporádicos, fortuitos y poco concluyentes. No llegan a la altura de una teoría literaria, ni aun a ser una teoría de las relaciones entre literatura y sociedad”, aunque ello no quiera decir “que se trate de juicios incoherentes”⁵. Un discípulo de Wellek, Peter Demetz, escribió un conocido libro⁶ que, a pesar de ser, en muchos puntos, una investigación bastante erudita, no deja de representar un panfleto por momentos ingenuo —y filosóficamente deficiente— en contra del marxismo, en el que, no sin incurrir en frecuentes contradicciones, se le intenta negar al marxismo, en la mayor medida posible, toda coherencia y especificidad.

³ “Der Beginn der materialistischen Literaturtheorie. Karl Marx – Friedrich Engels – Ferdinand Lassalle”. En: *Revolt and Melancholie. Essays zur Literaturtheorie*. Hamburgo: Albrecht Knaus, 1979, pp. 13-56; aquí, pp. 16-17.

⁴ “Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels”. En: *Sociología de la literatura*. Selección e introd. de P. Ludz. Trad. de Michael Faber-Kaiser. Madrid: Península, 1966, pp. 205-230; aquí, p. 205.

⁵ “Los críticos alemanes desde Grillparzer hasta Marx y Engels”. En: *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, vol. III: Los años de la transición. Trad. de J.C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Gredos, 1965, pp. 248-322; aquí, p. 321.

⁶ Nos referimos a *Marx, Engels und die Dichter. Zur Grundlagenforschung des Marxismus* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1959), obra a la que nos remitimos en varias oportunidades.

Nuestra determinación es tomar igual distancia respecto de estas dos posiciones que son, en apariencia, antagónicas, pero que resultan esencialmente semejantes en su unilateral dogmatismo. Fieles, en el fondo, a la disposición radicalmente crítica de los autores a los que nos referimos, querríamos exponer las ideas de Marx y Engels acerca de la literatura *en su devenir*, poniéndolas en el contexto de la evolución intelectual de ambos. Giambattista Vico afirmaba que la naturaleza de una cosa se revela mejor en su nacimiento; en conformidad con tal principio, la teoría y crítica literaria de Marx y Engels se entienden mejor si se las expone, no de un modo exclusivamente sistemático, y haciendo caso omiso de las diferencias temporales, sino históricamente, como etapas de un desarrollo que ha ido desarrollándose e integrándose en forma sucesiva. Un estudio semejante revelaría, por ejemplo, que Marx y Engels han partido de concepciones diversas acerca de la literatura, y que solo con el paso del tiempo, y a través del trabajo en común, consiguieron acercar sus posiciones, sin eliminar nunca por completo ciertas diferencias teóricas y de gusto. También tendría que señalar las relaciones en que se hallaban las concepciones de ambos autores con el contexto literario y filosófico con que se encontraron al comienzo de su producción teórica y crítica. Un estudio detallado de todas estas cuestiones rebasaría, desde luego, ampliamente los límites de un prólogo; nos limitaremos, entonces, a exponer aquí los momentos y problemas centrales en la evolución de Marx y Engels como teóricos y críticos de la literatura.

2. La publicística alemana del período de la Restauración

La Restauración —es decir: la época que se inicia con el Congreso de Viena (1815) y que se cierra con los levantamientos de marzo de 1848— constituye un período atravesado por tendencias contradictorias; circunstancia que se traduce, en el campo de la literatura, en una polarización entre, por un lado, tendencias intimistas y quietistas que revelan una cierta medida de resignación apolítica y adaptación a las circunstancias contemporáneas, y que fueron designadas tradicionalmente, por la historiografía literaria alemana, con el término de *Niedermeier*, y, por otro, tendencias políticamente comprometidas, que encuentran su expresión más significativa en la lírica y en el periodismo, y a las que la crítica asignó el término de *Vormärz*. La insólita expansión del mercado literario que tuvo lugar entre 1820 y 1847 —propiciada por el crecimiento del público lector y la introducción de nuevas técnicas para la producción y difusión de libros y revistas— produjo cambios significativos en la literatura, que paulatinamente comenzó a gravitar en torno a las publicaciones periódicas (diarios, revistas, suplementos literarios) y mostró un interés cada vez mayor por los fenómenos puramente transitorios y ocasionales. A esto deben sumarse las circunstancias políticas: el estallido de la Revolución de Julio (1830) en París infundió nueva vitalidad a una nación que, como la Alemania de comienzos del siglo XIX, se encontraba signada por el entumecimiento de la vida pública y por el repliegue típicamente filisteo hacia la cómoda seguridad de la esfera privada. Los

¹ "Pre-marzo"; es decir: el período preparatorio de las revoluciones de 1848 y 1849.

efectos en suelo alemán de la “gran semana” del 26 al 31 de julio de 1830 no solo se hicieron sentir a través de numerosas manifestaciones y sublevaciones y de una revitalización de los ideales democráticos; también fueron significativas las repercusiones sobre la literatura. El poeta Georg Herwegh escribió, en 1840, que “[l]a nueva literatura es un hijo de la Revolución de Julio. Aquella data del viaje de Börne a Francia, de los *Cuadros de viaje* de Heinrich Heine. Data de la oposición contra Goethe... El rasgo distintivo de la literatura moderna es, precisamente, el hecho de ser... un hijo de la política”⁸. El ascenso al trono de Federico Guillermo IV (1840) acentuó aún más el despertar político, en la medida en que las expectativas de democratización cifradas en aquel se vieron muy pronto frustradas a raíz de una intensificación de las medidas represivas y una limitación todavía mayor de la libertad de expresión.

Dadas tales condiciones, resulta explicable el vasto proceso de politización de la literatura que tuvo lugar durante este período. En el sentido de una tal politización se movieron las propuestas liberales de borrar todo límite entre arte y vida, entre estética y ética, entre ciencia y política; como también la voluntad de promover una legitimación y “emancipación de la prosa” (Mundt) frente a la primacía anteriormente acordada al lenguaje poético. Heinrich Heine (1797-1856) acuñó, para designar este proceso, la acertada expresión de “fin del período artístico” [Ende der Kunstperiode]; con él aludía tanto a la descomposición del culto idealista de la forma que había dominado durante la época clásica de la literatura alemana como a los síntomas de un naciente realismo que comienzan a insinuarse en la literatura alemana a partir de la muerte de Goethe. En una reseña del tratado de Wolfgang Menzel sobre la literatura alemana, sostiene que, “[e]l principio de la época de Goethe, la idea artística, se desvanece; una nueva época se alza, con un nuevo principio y ¡cosa singular!... comienza con una insurrección en contra de Goethe”⁹. Por oposición al período artístico, en el que primaba una artificial escisión entre vida y arte, el presente se encuentra dominado, según Heine, por un arte irónico y subjetivo, al que tiene que suceder la conciliación entre literatura y sociedad. De un modo análogo señala Ludolf Wienbarg (1802-1872) que

“...la escritura ya no es un juego de bellos espíritus, un inocente goce, una leve ocupación de la fantasía, sino el espíritu de la época, que domina, invisible, por encima de todas las cabezas, que aferra la mano del escritor y escribe en el libro de la vida con la férrea tiza de la historia; los poetas y prosistas estéticos ya no están, como antes, únicamente al servicio de las musas, sino también al servicio de la patria, y se encuentran ligados a todos los vigorosos empeños de la época”¹⁰.

⁸ Cit. en Balzer, Bernd, “Liberales und radikal-demokratische Literatur”. En: Zmegac, Viktor (ed.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band 1/2 1700-1848. Königstein: Athenäum, 1979, pp. 277-335; aquí, p. 277.

⁹ Heine, Heinrich, “Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel, 1828”. En: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (Hrsg. von Manfred Windfuhr), vol. 10: *Shakespeares Mädchen und Frauen. Kleinere literaturkritische Schriften*. Bearbeitet von Jan-Christoph Hauschild. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993, pp. 237-247; aquí, p. 247.

¹⁰ Cit. en Hömberg, Walter, “Literarisch-publizistische Strategien der Jungdeutschen”. En:

La rebelión contra Goethe es uno de los motivos recurrentes en la literatura de la época; lo encontramos, entre otros, en Wolfgang Menzel (1798-1873), Alexander von Ungern-Sternberg (1806-1868), Charlotte Stieglitz (1806-1834), e incluso —aunque de un modo mucho más matizado— en el propio Heine. Pero ha sido quizás Ludwig Börne (1786-1837) el principal propulsor de la causa antigoetheana. Firme defensor de la causa republicana, Börne es, a la vez, uno de los principales publicistas alemanes de comienzos del siglo XIX; en sus artículos periodísticos expuso, con sostenida —y eficaz— insistencia, un programa cultural y político que impulsaba, tal como expone Inge Rippmann, “la integración de todos los ámbitos vitales fundamentales dentro de una nueva conciencia burguesa; tomando como punto de partida la interacción entre las circunstancias culturales y las político-sociales, buscó transformar la opinión pública literaria en una opinión pública política, a través de un alegato a favor de la libertad de prensa y la representación parlamentaria”¹¹. La Revolución de Julio incitó a Börne a trasladarse a París, desde donde informó al público alemán —particularmente, en sus *Briefe aus Paris* [Cartas desde París] (1832-1834)— acerca de los acontecimientos que tenían lugar en Francia, sosteniendo, al mismo tiempo, la necesidad de una revolución en Alemania. En las *Dramaturgische Blätter* [Páginas sobre el drama] (1835) se desarrollan algunas de las principales ideas de Börne en materia de literatura; el crítico ve en esta un simple espejo de la vida nacional, y sostiene que los alemanes no solo *no poseen* un teatro, sino que tampoco *podrían* tenerlo: “Lo primero me era indiferente —puede existir un pueblo muy noble, muy feliz, que carece de un buen drama—, pero lo segundo me afligía”. La penuria teatral alemana se debe, según Börne, a la falta de compromiso de los individuos con la vida nacional, a la ausencia de un auténtico espíritu ciudadano; de ahí que las deficiencias del drama germánico puedan explicarse a partir del *antinacionalismo* de los alemanes:

“Todos nuestros poetas dramáticos, los malos, los buenos y los mejores, tienen como rasgo nacional el hecho de ser antinacionales; poseen como carácter la ausencia de carácter. Nuestra índole serena, modesta, temerosa; nuestra virtud doméstica y nuestra aparente perversidad en la vida pública; nuestra inmadurez burguesa y nuestro gran hocico frente al escritorio: todo esto unido, bloquea vigorosamente el desarrollo del arte dramático. Hablar es, para nosotros, actuar; y callar, actuar en grande”¹².

Goethe es el exponente más eminente, pero también el más representativo de estas debilidades del “carácter alemán”; Börne considera que el autor de *Fausto*

Glaser, Horst Albert (Ed.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. V. 6, Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten 1815-1848. Reinbek: Rowohlt, 1985, pp. 83-98; aquí, p. 84.

¹¹ “Ludwig Börne”. En: Killy, Walther (ed.), *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. München: Bertelsmann, 1992, vol. 2, pp. 83-6; aquí, p. 84.

¹² *Dramaturgische Blätter*. En: Börne, Ludwig, *Gesammelte Schriften*. Vollständige Ausgabe in sechs Bänden. Nebst Anhang: Nachgelassene Schriften in zwei Bänden. Leipzig: Max Hesse, s/a, v. 2, pp. 212-442; aquí, pp. 218-9.

“habría podido ser un Hércules, empeñado en liberar a su patria de la enorme inmundicia; pero se procuró las manzanas de las Hespérides, que conservó para sí, se sentó a los pies del Ónfalo, y permaneció allí sentado. ¡Cuán diversamente vivieron y actuaron los grandes poetas y oradores de Italia, Francia e Inglaterra! [...] Nunca pronunció [Goethe] una miserable palabra para el bien de su pueblo; él, que siendo, inicialmente, en la cumbre de su fama, intangible, y luego, en su elevada vejez, invulnerable, habría podido decir lo que ningún otro se hubiese atrevido a sostener. [...] Goethe fue afortunado sobre esta tierra, y él mismo lo reconoce. Alcanzará los cien años; pero un siglo pasa, y eternamente se instala la posteridad. Esta, la jueza desprovista de temor e insobornable, le preguntará a Goethe: ‘Te ha sido concedido un espíritu elevado, ¿has humillado alguna vez a la baja? El cielo te dio una lengua de fuego, ¿has defendido alguna vez la justicia? Tenías una buena espada, ¿pero te limitaste siempre a ser tu propio guardián! Has tenido una vida dichosa, pero *has vivido*’¹³.

En esta caracterización de Goethe se ponen de manifiesto tanto los méritos como los límites de la concepción de Börne: en efecto, la determinación de convertir a Goethe en fiel reflejo o, más aun, en directo responsable de la miseria política y cultural de Alemania supone, cuando menos, una lectura excesivamente parcial del problema. La perspectiva crítica de Börne —mucho más que la de un Georg Forster o la un Friedrich Hölderlin— muestra las limitaciones propias de un jacobinismo tardío¹⁴; de ahí que, en sus análisis histórico-sociales, exagere la importancia de los factores políticos, colocándolos por encima de los determinantes económicos; de ahí, también, que, en sus estudios literarios, vea en la poesía un simple vehículo para la difusión de las ideas políticas. No es ocioso que las teorías de Börne, más allá de sus méritos relativos, hayan despertado escepticismo en un autor que, como Heine, se oponía al despotismo en forma decidida, pero también abogaba por la preservación de la autonomía del arte: este “no ha de servir como criada ni a la religión, ni a la política; es un fin en sí mismo, como el propio mundo”¹⁵.

A la sombra de Heine y Börne se gestó aquel movimiento que más que ningún otro influyó sobre los primeros aportes de Engels a la crítica literaria: nos referimos a la *Joven Alemania* [Das junge Deutschland]. Es en sí revelador que el término que designa al grupo no proceda de los propios escritores, sino de una prohibición promulgada el 14 de noviembre de 1835 por el Ministerio de Interior de Prusia, y en la que se dictan medidas represivas “en contra de los autores, editores, impresores y distribuidores de los escritos procedentes de la escuela literaria conocida bajo la denominación de ‘la joven Alemania’ o ‘la joven Litera-

¹³ *Aus meinem Tagebuche*. En: *Gesammelte Schriften*, v. 2, pp. 149-212; aquí, pp. 192-3.

¹⁴ “Börne [...] es un jacobino rezagado con respecto a su propia época. Y como su retraso es muy acentuado desde el punto de vista social, en su tragedia hallamos desde ya algunos rasgos caricaturescos, los mismos que luego se manifestaron más acentuadamente en los hombres de la Revolución de 1848 que en Francia representaron el papel de epígonos del movimiento de 1793” (Lukács, György, *Nueva historia de la literatura alemana*. Trad. de Anibal Leal. Buenos Aires: La Pléyade, 1971, p. 77).

¹⁵ *Über die Französische Bühne*, 6. Brief, En: *Sämtliche Werke*. Ed. por Ernst Elster. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig, etc.: Bibliographisches Institut, vol. IV, p. 525.

tura". La prohibición afectaba, por un lado, a la editorial Hoffmann und Campe, de Hamburgo; por otro, a los autores Heinrich Heine, Ludolf Wienbarg, Heinrich Laube (1806-1884), Theodor Mundt (1808-1861) y Karl Gutzkow (1811-1878). Si se exceptúa a Heine —al que solo cabría considerar como modelo inspirador de la Joven Alemania—, podría decirse que los escritores mencionados en la ordenanza reúnen una serie de atributos comunes: el origen pequeñoburgués, la formación humanística y teológica, el establecimiento como escritores profesionales. Pero, tal como señala Udo Köster,

"también resultan comparables, en todos los miembros de la Joven Alemania, la selección de los temas (transformación y politización emancipatorias de la crítica esotérica de orden filosófico y teológico procedente del ámbito de la escuela hegeliana y el racionalismo teológico), la orientación literaria hacia la "literatura de reflexión" (prosa periodística crítica y novelas intelectualistas), el concepto de efecto político... y la estrategia literaria que se dirige a un público amplio, y que opera con una destrucción consciente de tabúes sociales (concretamente, eróticos)"¹⁶.

Pero, al margen de las similitudes, los miembros de la Joven Alemania no constituyeron un movimiento dotado de intereses y proyectos comunes; ni siquiera han existido sólidas relaciones personales entre los diferentes escritores. Igualmente desprovistos de solidez se encontraban la voluntad crítica y el gesto iconoclasta que la censura prusiana creyó encontrar en los "Jóvenes Alemanes": el ánimo rebelde que mostraron en las primeras obras —y que no solo se circunscribía a la política, sino que abarcaba también la moral y la religión— muy pronto se aquietó, al punto que consiguieron reconciliarse sin excesivas dificultades con el orden existente. Por lo demás, la crítica propiciada por estos escritores se encontraba edificada sobre bases primordialmente idealistas; Georg Büchner (1813-1837) —junto con Heine, el escritor más importante del período— se ha referido a ello en carta a Gutzkow:

"Me parece que usted y sus amigos no han recorrido precisamente el camino más sensato. ¿Reformar la sociedad por medio de la *idea*, a partir de la clase *culta*? ¡Imposible! Nuestra época es totalmente *material*; si ustedes hubiesen trabajado alguna vez más directamente en la política, habrían llegado rápidamente al punto en el cual la reforma habría quedado por sí misma interrumpida. No superarán el abismo que separa la sociedad culta y la inculta. [...] Creo que, en cuestiones sociales, hay que partir de un fundamento *legal* absoluto, buscar la formación de una nueva vida espiritual en el *pueblo*, y dejar que la caduca sociedad moderna se vaya al diablo"¹⁷.

Pero la orientación idealista y el empeño en modificar la sociedad "desde arriba" son un atributo aun más representativo de otro movimiento intelectual que cobró singular vigencia a partir de 1830: el de los *Jóvenes Hegelianos* [Junghegelianer]. A partir de la muerte de Hegel (1831), cuyo sistema había

¹⁶ "Biedermeierzeit". En: Killy (ed.), *op. cit.*, vol. 13, pp. 102-109; aquí, p. 107.

¹⁷ Carta a Gutzkow; escrita en Estrasburgo, presumiblemente, a comienzos de junio de 1836. En: *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. Ed. por Karl Pöribacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm y Edda Ziegler. 7ª ed. München: dtv, 1999, p. 319.

alcanzado una vasta hegemonía en las universidades alemanas durante las primeras décadas del siglo XIX, se inició aquel proceso que Marx y Engels describen, en *Die deutsche Ideologie* [La ideología alemana], como “descomposición del Espíritu absoluto”:

“Al apagarse la última chispa de vida, entraron en descomposición las diversas partes integrantes de este *caput mortuum*, dieron paso a nuevas combinaciones y se formaron nuevas sustancias. Los industriales de la filosofía, que hasta aquí habían vivido de la explotación del Espíritu absoluto, arrojáronse ahora sobre las nuevas combinaciones. Cada uno se dedicaba afanosamente a explotar el negocio de la parcela que le había tocado en suerte”¹⁸.

Las intensas polémicas suscitadas luego de la publicación de *Das Leben Jesu* [La vida de Jesús] (1835-6), de David Strauß (1808-1874), contribuyeron a precipitar las divisiones dentro de la escuela hegeliana, que —de acuerdo con la conocida distinción instituida por Strauß— se escindió entre una derecha y una izquierda. La primera (es decir, el partido de los *Viejos Hegelianos* [*Allhegelianer*]) comprendía a filósofos de muy escasa significación, y se inclinaba hacia una posición políticamente conservadora y a la justificación de la doctrina eclesiástica; una tendencia más moderada dentro de esta misma línea incluía a figuras como las de Eduard Gans (1798-1839), Karl Rosenkranz (1805-1879) y Friedrich Theodor Vischer (1807-1887). Más relevante para la evolución filosófica ulterior ha sido el aporte de los hegelianos de izquierda; a esta escuela pertenecían, además del ya mencionado Strauß, los hermanos Bruno y Edgar Bauer, y Arnold Ruge, el editor de los principales órganos publicísticos de esta tendencia: los *Hallische Jahrbücher* [Anales de Halle] (1838) y los *Deutsche Jahrbücher* [Anales Alemanes] (1841). Los Jóvenes Hegelianos sostenían que el verdadero núcleo de la doctrina de Hegel no reside en el *sistema*, sino en el *método dialéctico*, el cual revela la necesidad de transformar la realidad existente; en cuanto esta se torna irracional, surge la necesidad de una revolución que altere el estado de las cosas y abra el camino para la irrupción de lo nuevo. Solo que esta revolución únicamente debía producirse en el plano del pensamiento; el trabajo revolucionario de los hegelianos de izquierda, tal como señala Berlin, consistía

“en sacudir a los hombres de su indolencia y letargo, en barrer, con ayuda de sus armas críticas, las inútiles instituciones que obstruyen el progreso de modo semejante a como los filósofos franceses socavaron el *ancien régime* no más que con el poder de las ideas. No ha de recurrirse a la violencia física o a la fuerza bruta de las masas: apelar a la multitud, que representa el nivel más bajo de la conciencia de sí mismo alcanzada por el Espíritu entre los hombres, es emplear medios irracionales que solo pueden producir consecuencias irracionales; una revolución de las ideas producirá por sí misma una revolución en la práctica”¹⁹.

¹⁸ *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner, y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas*. Trad. de Wenceslao Roces. Buenos Aires: Pueblos Unidos, 1985, pp. 15-6.

¹⁹ Berlin, Isaiah, *Karl Marx: su vida y su entorno*. Introd. de Alan Ryan. Trad. de Roberto Boxio. Prepar. de la 4ª ed. a cargo de Ángel Rivero. Madrid: Alianza, 2000, p. 76.

En vista de este exacerbado idealismo, puede entenderse el efecto transformador que ejerció, sobre la intelectualidad radical de Alemania, la aparición de los grandes tratados de Feuerbach; en particular, *Das Wesen des Christentums* [La esencia del cristianismo] (1841), con su propuesta de disolver la religión en antropología, y de retrotraer todas las representaciones religiosas a sus bases mundanas. Marx y Engels recibieron con entusiasmo las propuestas feuerbachianas, más allá de que (tal como se infiere de las *Tesis sobre Feuerbach*) advirtieron en ellas una cierta desatención hacia la praxis humana, concebida en cuanto actividad social y materialmente creadora.

Las derivaciones de la filosofía hegeliana de izquierda sobre la teoría y la crítica literarias pueden verse no solo en la intensa labor publicística aplicada al análisis político y teológico, sino también en una serie de reflexiones acerca de la función de la literatura y del escritor que presenta puntos de contacto con la *Weltanschauung* de la Joven Alemania; así, por ejemplo, Arnold Ruge señalaba (rebasando, en este aspecto, los puntos de vista de Börne) que la literatura no se limita a ser espejo de la época, sino que, más aun, es un medio que permite anticipar utópicamente el futuro; el escritor es un *novarum rerum studiosus*, y en este sentido puede decirse que es un legítimo revolucionario. Las simpatías de Ruge se dirigen, sugestivamente, hacia los grandes escritores y pensadores de la ilustración y el clasicismo alemanes —Lessing, Kant, el Schiller de las *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* [Cartas sobre la educación estética del hombre] (1795)—; la bestia negra contra la cual arremete en forma asidua y tenaz es el romanticismo, en el que encuentra una síntesis de misticismo religioso, conservadurismo político y subjetivismo estético. Las concepciones de Ruge oscilan entre un historicismo radical y una fe en aquella astucia gracias a la cual —según Hegel— la razón realiza sus fines por encima de las provisionales contingencias y los designios personales de los hombres concretos. En palabras de Wellek, Ruge “es un historicista que solo cree en la verdad histórica; pero, ilógicamente, es también un alma utópica para quien el curso de la historia está agitado por la marea irresistible del futuro, y el progreso inevitable, fatal, representa la razón de una época”²⁰.

3. La crítica literaria del joven Engels

Los comienzos de la crítica literaria engelsiana se encuentran marcados por el ascendiente de la Joven Alemania; en particular, el joven Engels concibe una admiración por Karl Gutzkow que no se circunscribe a la producción literaria, y que se extiende hasta abarcar el modelo de intelectual encarnado en el escritor alemán. Es, incluso, bajo los auspicios de Gutzkow —y en el periódico que este dirigía, el *Telegraph für Deutschland* [Telégrafo para Alemania]— que Engels inicia, a los diecinueve años, su actividad literaria con las *Briefe aus dem Wuppertal* [Cartas desde Wuppertal] (1839)²¹, una serie de comentarios satíricos acerca de la vida religiosa e intelectual en Barmen-Elberfeld, localidad de la que proce-

²⁰ “Los críticos alemanes desde Grillparzer hasta Marx y Engels”, pp. 313-4.

²¹ Las *Cartas* comenzaron a publicarse sin indicación del nombre del autor; luego, bajo el seudónimo de Friedrich Oswald.

día, precisamente, el futuro líder comunista. Los juicios formulados en la correspondencia y en los artículos de crítica literaria escritos durante 1839, delatan el influjo de Gutzkow²²; más aun: Engels declara expresamente su voluntad de sumarse a la causa de la Joven Alemania, y cierra sus cartas con la signatura "Friedrich Engels, Junger Deutscher" [Joven Alemán].

Pero hacia finales de ese año comienzan a mostrarse algunos cambios apreciables en las concepciones del crítico. Incitado, en parte, por la lectura del ensayo *Vergangenheit und Gegenwart* [Pasado y presente] (1839), de Gutzkow, Engels comienza a desarrollar un creciente interés por la obra y por la persona de Börne, que pasa a convertirse desde entonces en su nuevo ídolo. En una carta del 8 de octubre de 1839, despliega un elogio exaltado de la prosa de Börne, en la que encuentra la más perfecta expresión del "estilo moderno", que "une dentro de sí todas las excelencias del estilo; una condensada brevedad y una precisión que alcanzan el objeto con una palabra, y que se alternan con la exposición épica, serena; un lenguaje sencillo, que alterna con imágenes relucientes y brillantes chispas de ingenio; un Ganimedes juvenilmente vigoroso, con la cabeza coronada de rosas, que tiene en la mano el proyectil que mató a Pitón"²³. El ensayo *Menzel der Franzosenfresser* [Menzel, el devorador de franceses] (1836) es presentado como "sin duda, lo mejor que tenemos en la prosa alemana, tanto en lo que respecta al estilo como a la fuerza y riqueza de los pensamientos; es espléndido; quien no lo conoce, no cree que nuestro idioma posea semejante fuerza"²⁴. Claro que la sustitución de Gutzkow por Börne en cuanto modelo acarreó algunas riesgosas consecuencias; al margen de sus compromisos éticos y políticos, el autor de *Pasado y presente* era (aunque no sin oscilaciones) adverso a los designios de subordinar la literatura a la política; idea que, hasta el momento, había compartido Engels. La lectura de Börne condujo transitoriamente a Engels a concebir la obra literaria como simple herramienta para difundir los ideales republicanos. En el artículo *Die deutschen Volksbücher* [Los libros populares alemanes], concluido hacia octubre de 1839, afirma que las obras correspondientes a este género tienen, por cierto, la misión de entretener y fascinar a sus lectores, pero que su misión esencial consiste en estimular el sentido moral del pueblo, despertar su consciencia de la libertad y alentar al amor a la patria. Entre las derivaciones del "culto de Börne" se encuentran, asimismo, una cierta desvalorización de Goethe y un ostensible desprecio hacia Heine.

Pero a la admiración por Börne se añade, poco después, el amplio interés despertado en Alemania por las discusiones en torno al legado hegeliano. Engels leyó *Das Leben Jesu* de Strauß, y ello no solo lo incitó a estudiar escrupulosamente

²² Así, los comentarios de Engels acerca de, por ejemplo, Karl Leberecht Immermann (1796-1840) o Karl Beck (1817-1879), coinciden puntualmente con los de Gutzkow. Cfr., sobre este punto, Demetz, *op. cit.*, pp. 31-2.

²³ Carta de Engels a Wilhelm Graeber; Bremen, 8 de octubre de 1839. En: Marx/Engels, *Über Kunst und Literatur*. Selección de Manfred Kliem. 2 vv. Berlin: Dietz, 1967, v. II, pp. 398-401; aquí, p. 400.

²⁴ Cít. en Demetz, p. 39.

la obra de Hegel, sino también a informarse acerca de los debates entre los discípulos de izquierda y de derecha. No debe sorprender, en vista del radicalismo del joven Engels, que este se sintiera atraído por las posiciones sostenidas por Ruge y sus colaboradores en los *Hallische Jahrbücher*. La búsqueda de afinidades entre Börne y Hegel marca el siguiente estadio en la evolución de Engels; en un artículo sobre Ernst Moritz Arndt (1769-1860) compuesto entre octubre y diciembre de 1840, sostiene que el objetivo central de la época es establecer una síntesis entre Hegel y Börne: "Börne es el hombre de la praxis política... La magnificencia de la acción no ha sido expuesta por nadie como por él. En Börne, todo es vida, todo es fuerza. Solo de sus escritos cabe decir que son acciones a favor de la libertad... Junto a Börne, y frente a él, Hegel, el hombre del pensamiento, presentó ante la nación su sistema ya terminado"²⁵. La reconciliación entre Hegel y Börne representa, pues, la síntesis entre pensamiento y acción; en vista de tal propuesta integradora, resulta comprensible que Engels se apartara cada vez más de sus anteriores devociones hacia la Joven Alemania; en el artículo "Polémica moderna" (comienzos de 1840) aparece todavía una actitud comparativamente favorable hacia Gutzkow; pero en una reseña del *Richard Savage* publicada el 31 de julio del mismo año, da ya más claras muestras de distanciamiento. En el curso de los próximos años se consumará la plena ruptura con la Joven Alemania; en "Alexander Jung, *Lecciones sobre la literatura moderna de los alemanes*" (1842), Engels cuestiona a Jung por seguir cantando loas a la Joven Alemania en momentos en que esta "ha pasado, ha arribado a la escuela neohegeliana" y en que "Strauß, Feuerbach, Bauer, los *Jahrbücher* han atraído la atención general"²⁶. En el mismo artículo, Engels impugna la determinación, asumida por el autor de las *Lecciones*, de establecer afinidades entre los principios de la Joven Alemania y la filosofía hegeliana, y la enfrenta con su propia propuesta de síntesis entre Börne —"el único hombre en la Alemania de su época"— y Hegel.

Pero, a pesar de la importancia que tuvo el descubrimiento de la filosofía de los Jóvenes Hegelianos, el punto de viraje decisivo en la evolución del joven Engels está dado, tal como señala Lukács, por la lectura de Feuerbach y el contacto con el movimiento obrero inglés²⁷. Los frutos de ambas experiencias pueden verse en el artículo sobre *Die Lage Englands [La situación de Inglaterra]* (1844) publicado en los *Deutsch-Französische Jahrbücher [Anales franco-alemanes]*; particularmente, en las reflexiones acerca de la crítica social y cultural de Thomas Carlyle (1795-1881). En obras como *Chartism [Cartismo]* (1839) y *Past and Present [Pasado y presente]* (1843), el anticapitalista romántico escocés había abordado lo que él mismo designaba como *the Condition-of-England question* [el problema de la Condición-de-Inglaterra], criticando la economía del *laissez-faire* y detallando, con patetismo, las miserias del proletariado industrial. Engels alaba a Carlyle por haberse atrevido a ser el primer intelectual inglés que se ocupa de la situación social de su país; pero muestra descontento ante los múltiples elementos románticos presentes, por ejemplo, en *Past and Present*. Al traducir parcialmente

²⁵ "Ernst Moritz Arndt". En: *Über Kunst und Literatur*, v. II, pp. 468-482; aquí, pp. 473-474.

²⁶ Cfr. *infra*, p. 66.

²⁷ Cfr. *infra*, p. 254.

este ensayo, Engels se tomó el cuidado de descartar las evocaciones idílicas del medioevo, en el que veía Carlyle un contrapunto positivo frente al desencantado mundo moderno de las maquinarias y la especialización. Las esperanzas engelsianas estaban puestas en un viraje del autor escocés hacia posiciones más democráticas que, en realidad, no habría de producirse jamás; de hecho, las obras posteriores de Carlyle abundan en alabanzas hacia el feudalismo y hacia el poderío despótico del *Strong Just Man* [Hombre Fuerte y Justo]: el *Occasional discourse on the nigger question* [Discurso ocasional sobre la cuestión de los negros] (1849) y los *Latter-day Pamphlets* [Panfletos de nuestros días] (1850) son muestra cabal de la orientación drásticamente antidemocrática de su pensamiento maduro y tardío.

Otros de los aspectos que Engels pone de manifiesto en su crítica son las limitaciones y deficiencias del panteísmo de Carlyle; el punto más significativo, en lo que respecta a la evolución de Engels como crítico literario, es quizás un cambio en la valoración de Goethe en el que podría verse un distanciamiento respecto de las posiciones de Börne. En *Die Lage Englands* [La situación de Inglaterra], se lee: "Goethe no tenía nada que ver con 'Dios'; la palabra lo incomodaba; él se sentía a gusto solo en el ámbito humano, y esa humanidad, esa emancipación del arte respecto de las cadenas de la religión, es lo que constituye precisamente la grandeza de Goethe. Ni los antiguos ni Shakespeare pueden igualarlo en este punto"²⁸.

El artículo sobre Carlyle fue compuesto en enero de 1844; a fines de agosto de ese mismo año, Engels, que regresaba a Alemania después de una estadía en Inglaterra, visitó a Marx que, en aquel momento, residía en París. Ese encuentro representó, para Engels, el punto de viraje más significativo dentro de su propia evolución intelectual, y el inicio de una intensa labor en común que habría de extenderse durante casi cuarenta años, hasta la muerte de Marx.

4. Estética y crítica literaria en el joven Marx

Los intereses literarios del joven Engels, según ha podido verse, se dirigían hacia la literatura alemana; primordialmente, la de la época. El sentido estético de Marx, en cambio, se orientó ya desde un principio en dirección a fenómenos mucho más variados, tanto en cuanto a la época como al ámbito lingüístico y geográfico. Lo que en especial atraía al joven Marx era la poesía griega (Homero, Esquilo) y latina (Lucrecio), la prosa de la ilustración (Voltaire, Diderot, Lessing) y la literatura del clasicismo alemán (en particular, la de Goethe); por sobre todo, el filósofo sentía una particular fascinación por Shakespeare.

Durante sus años de estudio, Marx no solo abrigó la esperanza de convertirse en un poeta destacado, sino que concedió a su formación literaria una importancia capital. Aun cuando, a instancias de su padre, estudió abogacía, los problemas estéticos parecieron interesarle mucho más que los temas jurídicos. Así, asistió, en la Universidad de Bonn, al curso de Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868) sobre mitología griega y latina y al seminario de Eduard d'Alton sobre

²⁸ *Die Lage Englands ('Past and Present' by Thomas Carlyle, London 1843)*. En: *Über Kunst und Literatur*, v. I, pp. 537-564; aquí, p. 561.

historia del arte; también concurrió a las lecciones de August Wilhelm Schlegel (1767-1845) sobre Homero y sobre las *Elegías* de Propercio. Durante sus estudios en Berlín, presenció las lecciones sobre ciencia jurídica dictadas por Eduard Gans, pero entretanto ocupaba el centro de su atención la lectura de la *Kunstgeschichte der Kunst des Altertums* [Historia del arte de la antigüedad] (1764) de Winckelmann, del *Laokoon* (1766) de Lessing o el *Erwin* (1815) de Solger. En los poemas dedicados a la que luego habría de ser su mujer, Jenny von Westphalen, en el fragmentario novelístico *Skorpion und Felix. Ein humoristischer Roman* [Escorpión y Félix. Una novela humorística] (1837) y en la tragedia, igualmente inconclusa, *Oulanen* (1837?), como también en la correspondencia personal, se encuentran observaciones y comentarios ocasionales que delatan ya una cierta orientación estética. En la carta al padre del 10 de noviembre de 1837, en la que Marx da cuenta de su relación con la poesía, asoman ya, según S.S. Praver, algunos pensamientos acerca de la literatura que habrían de persistir durante todo el posterior desarrollo del pensador; así, por ejemplo,

“que la literatura debería mantenerse ligada al campo de lo real y concreto, y no volar demasiado libremente por el campo de las ideas; que debería poseer forma, medida, concentración; que hay, en las grandes obras de la literatura, una cualidad que puede ser sentida como auténticamente poética [...] y que las obras a las que puede atribuirse dicha cualidad proporcionan parámetros a partir de los cuales pueden ser tratadas y consideradas deficientes las obras menores; que los artificios retóricos no son sucedáneos para la imaginación poética; y que nada perjudica tanto a la obra de arte como la sustanciosa carga de formalismo puro (*reine Formkunst*) que no tiene objetos que despierten entusiasmo (*begeisternde Objekte*) ni una excitante progresión de ideas (*schwunghaften Ideengang*)”²⁹.

En la tesis doctoral de Marx, *Diferencia entre las filosofías de la naturaleza de Demócrito y Epicuro* (1840), el análisis de cuestiones literarias ocupa un lugar significativo. A semejanza del propio Hegel y de los Jóvenes Hegelianos, Marx había decidido volcarse al estudio de la filosofía de la antigüedad tardía porque encontraba en ella correspondencias con el clima intelectual de la Alemania de su época. Después de Platón y Aristóteles, la filosofía griega se había desplazado de la teoría a la práctica —de la metafísica a la ética—; a semejanza de aquellos dos filósofos, Hegel consiguió desarrollar el pensamiento especulativo hasta sus consecuencias últimas; de lo que se trata ahora es de descender desde el cielo de las reflexiones abstractas hasta la tierra de los hombres corpóreos y materialmente activos. De ahí que, tal como señala Praver, al plantear la relación de Epicuro con el politeísmo griego, Marx aluda veladamente a su propia relación con la religiosidad judeocristiana³⁰. La disertación vincula a los más grandes exponentes de la filosofía, la literatura y el arte clásicos de Grecia con un mundo de relaciones relativamente sencillas y armónicas, que inevitablemente tenía que ser demolido por la evolución histórica. La noble sencillez y la serena grandeza (Winckelmann) que se advierten en los personajes de Homero, en las figuras escultóricas de Fidias y Praxíteles o en la arquitectura de la Acrópolis

²⁹ *Karl Marx and World Literature*. Oxford, etc.: Oxford U.P., 1978, p. 19.

³⁰ *Ibid.*, p. 25.

tenían que desplomarse junto con el ideal de comunidad que las había sustentado, para ser sustituidos por la naturaleza desencantada y la religiosidad espiritualista que habrían de regir en la historia sucesiva. La prosaica realidad romana presenta ya los rasgos dominantes en el mundo cristiano: un mundo en el que los hombres se ven a sí mismos como átomos desprovistos de toda vinculación auténtica con sus semejantes; y en que el ideal del *citoyen* ha sido reemplazado por el más drástico individualismo. En lugar de la "serenidad teórica" [theoretische Ruhe] de los dioses griegos, tal como había sido plasmada por Homero y por el arte plástico de los griegos, encontramos ahora ese vigoroso dinamismo que ha hallado acaso su expresión más cabal en la poesía de Lucrecio (95-55 a. de C.); en un cuaderno en el que tomaba notas para la tesis, escribió Marx: "Lucrecio es el poeta épico auténticamente romano, ya que canta la sustancia del espíritu de Roma; en lugar de los personajes alegres, vigorosos, totales de Homero, tenemos aquí a héroes firmes, herméticamente armados, desprovistos de cualquier otra cualidad; aquí tenemos la guerra *omnium contra omnes* [de todos contra todos], la forma paralizada del ser-para-sí, una naturaleza sin Dios y un Dios desprovisto de mundo"³¹. En las limitaciones del epicureísmo en el que se apoya la poesía Lucrecio residen, al mismo tiempo, las causas de su grandeza: en efecto, el atomismo de Epicuro no es solo un exponente de la disolución del mundo antiguo, sino también una instigación para que la humanidad se libere de las cadenas impuestas por la superstición religiosa; en Epicuro y Lucrecio resuena la acusación lanzada contra los dioses por Prometeo, en quien el autor de la disertación reconoce al "más noble santo y mártir del calendario filosófico"³². En contraposición con el inexorable fatalismo postulado por Demócrito, la teoría epicúrea acerca de la declinación de los átomos reconoce un espacio para la libre, espontánea actividad subjetiva del ser humano.

Esta preocupación por la literatura y el arte de la antigüedad continúa en los años inmediatamente subsiguientes a la conclusión de la tesis, en los que Marx comienza a tomar posición frente a las controversias de los Jóvenes Hegelianos. Entre 1841 y 1842, Marx escribió, además de un *Traktat über die christliche Kunst* [Tratado acerca del arte cristiano], los artículos *Über die religiöse Kunst* [Sobre el arte religioso] y *Über die Romantiker* [Sobre los románticos]. Estas obras no han sido conservadas; pero la orientación general del pensamiento estético marxiano durante el período puede, en parte, deducirse a partir de las anotaciones tomadas por el filósofo para la composición del *Traktat*, como también de dos estudios que fueron publicados en forma anónima, pero cuya autoría corresponde a Bruno Bauer y a Marx: *Die Posaune des jüngsten Gerichts über Hegel den Atheisten und Antichristen. Ein Ultimatum* [La trompeta del juicio final sobre Hegel el ateo y el anticristo. Un ultimátum] (1841) y *Hegels Lehre über Religion und Kunst von den Standpunkte des Glaubens aus beurteilt* [La teoría hegeliana acerca de la religión y el arte, juzgada desde el punto de vista de la fe] (1842). En los pasajes

³¹ En: *Über Kunst und Literatur*, v. I, pp. 288-9.

³² *Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie*. En: Marx/Engels, *Werke*. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 1-43. Berlin: Dietz-Verlag, 1956 ss., vol. 40, pp. 257-372; aquí, p. 263.

específicamente estéticos de ambos artículos (que, según Lifschitz, pertenecen a Marx)³³, se recuperan las reflexiones de Hegel en torno a la religiosidad griega en cuanto *religión del arte*.

“Solo en una religión ve Hegel humanidad, libertad, eticidad e individualidad; en la religión que, en sentido estricto, no es religión alguna: en la religión del arte, en que el hombre se adora a sí mismo. La verdadera religión, en la que son tomados en serio Dios y la adoración de este, le parece demasiado sombría. El verdadero Dios es, para Hegel, un tirano gruñón, tenebroso y celoso; el servidor de Dios se le presenta como un esclavo egoísta que se pone al servicio de alguien extraño, a fin de mantenerse provisionalmente en vida en medio de las penurias de este mundo”³⁴.

En términos parecidos a los empleados por Hegel en algunos de sus escritos juveniles —como *Die Positivität der christlichen Religion* [La positividad de la religión cristiana] (1795-6) o *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* [El espíritu del cristianismo y su destino] (1798-1800)—, Marx cuestiona a la religiosidad judeocristiana porque ve en ella una herramienta del despotismo y una expresión cabal del individualismo burgués; si las religiones de las repúblicas antiguas eran religiones de la libertad, que encontraban su expresión estética en la perfecta delimitación del arte bello, la religión cristiana es la expresión de un mundo que ha perdido el enlace tanto con la naturaleza como con la sustancia comunitaria. Expresión de un estado de cosas semejante es un arte empeñado en implantar el temor en el ánimo de los hombres, y que halla su modo de manifestación más característico en lo feo [das Häßliche] o en la amorfa, ilimitada desmesura de lo sublime [das Erhabene]:

“Ahora entendemos también la enorme burla que supone la afirmación [de Hegel]: ‘El arte de lo sublime... es el término que designa el arte sagrado en cuanto tal, el arte exclusivamente sagrado’. Quiere decir que la contemplación de la relación práctica entre el individuo y el mundo; esa contemplación que, en sí misma, es lo incoherente, lo quebrado y lo indigno, es el auténtico arte sagrado. Según Hegel, el arte es sagrado cuando destruye las formas de la belleza, el ritmo y la armonía, y expresa solo la necesidad egoísta del individuo. Lo que constituye el arte sagrado no es la forma, el verdadero idealismo del contenido, sino únicamente el interés material, que se cuida tan poco de la forma como nosotros de la forma en que ha sido horneado el pan que comemos”³⁵.

La degradación de las formas de lo bello a una materialidad grosera, mezquina remite a otra tesis hegeliana, expuesta con particular detalle en las *Vorlesungen über die Ästhetik* [Lecciones de estética] (publ. 1835): la que postula la esencial afinidad entre el arte oriental y el cristiano: a semejanza de las manifestaciones artísticas designadas por Hegel como *simbólicas* (el arte de Egipto, Asiria y Caldea, la India, los pueblos hebreos y musulmanes), el *arte romántico* (es decir: aquel que sucede a la disolución del mundo clásico, y que, según Hegel, perdura hasta su época) se distingue por la imposibilidad de conceder a la idea una

³³ Lifschitz, Michail, *Karl Marx und die Ästhetik*. Dresden: Verlag der Kunst, 1960, p. 60.

³⁴ Cit. en *ibid.*, p. 61.

³⁵ Cit. en *ibid.*, p. 62.

forma material perfecta y precisa. Si el arte clásico se encontraba regido por un ideal *cualitativo*, el romántico se caracteriza por lo meramente *cuantitativo* e informe: de ahí, señala Marx, su propensión a lo sublime. En este contexto aparece una de las primeras reflexiones marxianas acerca del fetichismo —concepto que habría de cobrar considerable importancia, por ejemplo, en *Das Kapital* [El capital]—; en el artículo de 1842, Marx explica que el carácter fetichista de la religiosidad cristiana se deriva de la adoración de la naturaleza material de los objetos, como también de la proyección, sobre estos, de las capacidades humanas: desprovisto de una auténtica sustancia comunitaria, el hombre se encuentra doblegado, en el mundo moderno, bajo la tiranía de las mercancías.

Pero Lifschitz señala que, en la base de estas consideraciones (orientadas todavía por un ideal jacobino) acerca del arte clásico y el cristiano y, en particular, acerca de la relación entre este último y el simbolismo oriental, se halla otro elemento decisivo: la antipatía de Marx hacia la estética del romanticismo. Cabe recordar que el orientalismo es una de las propiedades características de todo el romanticismo europeo y, en particular, del alemán; como indica Lifschitz: “El principio de cantidad, la aspiración a lo sensorialmente sublime, la adoración de la existencia material de las cosas, son rasgos con que la filosofía clásica alemana, y en especial la filosofía de Hegel, exponía la cosmovisión estética del antiguo oriente. En el romanticismo oficial del Estado prusiano veía Marx... la recuperación del espíritu asiático, el pueril viraje hacia la infancia de la sociedad humana”³⁶. La vinculación entre romanticismo e idolatría de los objetos podría parecer llamativa a todo aquel que asocie la filosofía romántica del arte y de la vida con un idealismo ilimitado. Esta contradicción es, para Marx, puramente aparente; ya Hegel había señalado, en las *Vorlesungen über die Ästhetik*, que el arte romántico es la expresión del desgarramiento entre una realidad profana, un mundo sin Dios [entgötterte Welt] relegado a la irracionalidad y carente, en sí, de sentido, y una pura espiritualidad desprovista de vinculaciones con lo mundano. Movido por un ánimo semejante, Marx considera que el exacerbado idealismo cristiano y romántico no es más que el necesario complemento de una realidad degradada a la innoblemente profana, fetichista veneración de las mercancías.

5. Los comienzos de la colaboración entre Marx y Engels

En 1844, Engels publicó en los *Deutsch-Französische Jahrbücher* [Anales franco-alemanes] un artículo sobre economía política que produjo en Marx un efecto considerable: los *Umriss zu einer Kritik der politischen Ökonomie*, Esbozos para una crítica de la economía política. El “genial esbozo”³⁷ de Engels fue el estímulo que condujo a Marx a entregarse a un profundo estudio de los economistas políticos burgueses; el primer fruto de esta ocupación puede verse en los *Manuscritos económico-filosóficos* que Marx redactó en París, entre enero y agosto de

³⁶ *Ibid.*, p. 72.

³⁷ La expresión es empleada por el propio Marx en el prólogo de *Para una crítica de la economía política* (1859).

1844, pero que fueron editados recién en 1932. Uno de los principales aportes de los *Manuscritos* consiste en una escrupulosa fenomenología del trabajo alienado; pero es acaso más importante la capacidad marxiana para ir más allá de la descripción de las condiciones históricamente específicas del capitalismo para interrogarse acerca de los *fundamentos ontológicos del trabajo humano*. La actividad laboral auténtica es aquella en la que el hombre encuentra en su trabajo un modo de realizar sus *capacidades esenciales* [Wesenskräfte], una oportunidad para elevarse por encima de su individualidad y conceder una expresión a la *esencia genérica* [Gattungswesen] de la humanidad. Es significativo que Marx encuentre el paradigma de un trabajo semejante en la *producción artística*; el arte, como la literatura, representa aquel ámbito en el cual el hombre no actúa sometido a las necesidades físicas inmediatas, y en el que se hace notoria la diferencia entre el trabajo humano y el trabajo animal:

“el animal produce solo bajo la coacción de la necesidad física inmediata, mientras que el hombre produce también libre de necesidad física, y *solo produce verdaderamente cuando está libre de esa necesidad*; el animal se produce solo a sí mismo, mientras que el hombre reproduce la naturaleza toda; el producto del animal pertenece inmediatamente a su cuerpo físico, mientras que el hombre se enfrenta libremente a su producto. El animal forma solo de acuerdo con la medida y la necesidad de la especie a la que pertenece, mientras que el hombre sabe producir según la medida de toda especie, y, sabe aplicar en todos los casos la medida inherente al objeto; *el hombre forma, por ende, de acuerdo con las leyes de la belleza*”³⁸.

Pero al mismo tiempo que produce objetos que expresan su propia esencia genérica, el hombre también desarrolla sus propias capacidades subjetivas; el músico, el pintor, el poeta no solo crean, en efecto, un objeto para el órgano, sino también un órgano para el objeto: “solo a partir de la riqueza objetivamente desarrollada de la esencia humana se desarrolla la riqueza de la sensibilidad humana subjetiva; se desarrolla un oído musical, un ojo capaz de percibir la belleza de la forma; en suma, son, en parte, educados y, en parte, producidos, *sentidos* capaces de promover goces humanos; sentidos que se confirman como *capacidades esenciales humanas*”³⁹.

Pero los *Manuscritos* también ofrecen uno de los más detallados comentarios de Marx acerca de la obra shakespeariana; en un pasaje de *Timón de Atenas* (IV acto, escena 3) encuentra el filósofo una acertada caracterización de la esencia del dinero; este, tal como se deduce del parlamento de Timón, es la perfecta inversión de las relaciones ontológicamente sanas del hombre con el mundo natural y social y con sus propias capacidades subjetivas. El dinero, la esencia genérica alienada, enajenada y exteriorizada de la humanidad, es el símbolo consumado de un mundo en el que los hombres se ven despojados de la capacidad de actuar libremente. Frente a la pasividad humana, el mundo capitalista *aparece* como un vasta acumulación de mercancías y de dinero que, como los fetiches de las religiones primitivas, extraen su vida de aquellos que los han producido.

³⁸ Marx, Karl, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*. En: Marx/Engels, *Werke*, vol. 40, pp. 465-588; aquí, p. 517; las cursivas son nuestras.

³⁹ *Ibid.*, p. 541.

El primer resultado del trabajo en común de Marx y Engels es *Die heilige Familie* [La Sagrada Familia] (1845), obra que representa el definitivo arreglo de cuentas, por parte de ambos pensadores, con los hegelianos de izquierda. El mencionado tratado ataca, en las figuras de Bruno Bauer y “consortes”, a aquella filosofía especulativa que proponía transformar el mundo solo en el plano de las ideas, aislándose asépticamente tanto del mundo de la praxis humana material y concreta, cuanto de la masa —en quien los “críticos críticos” encontraban la personificación misma del mal—. En el marco de esta obra aparece el análisis más extenso y detallado que jamás haya realizado Marx sobre una obra literaria: un análisis de los *Mystères de Paris* [Misterios de París] (1842-3) del novelista francés Eugène Sue (1804-1857), y de la crítica de dicha novela realizada por Szeliga⁴⁰, un aliado de los hermanos Bauer. El argumento de la obra de Sue —una de las primeras y, ante todo, de las más exitosas novelas de folletín de la literatura francesa— es de una considerable trivialidad; la acción gira en torno a los personajes de Fleur-de-Marie (una joven que, conminada por su propia madre adoptiva, ejerce la prostitución) y Rodolphe de Gérolstein (un noble que, a fin de expiar pecados de juventud, se disfraza de indigente y, combinando las ventajas de la riqueza con las del anonimato, se dedica a deshacer entuertos). Rodolphe se empeña en socorrer a la prostituta, que una y otra vez se ve acechada por perseguidores del círculo de delincuentes en el que había transcurrido su vida pasada. Finalmente, se comprueba que Fleur-de-Marie es hija de Rodolphe; la joven siente plena gratitud por los esfuerzos de su padre para rescatarla del crimen, pero es incapaz de olvidar su pasado y, para expiarlo, ingresa en un convento y, poco después, muere. La extensa novela de Sue incluye, asimismo, numerosos personajes secundarios: entre ellos cabe destacar a Chouette [Lechuzca] y el maître d'école [maestro de escuela] (una pareja de criminales), a Chourineur [el carnicero] (un asesino reformado por Rodolphe), al notario Ferrand (prototipo del egoísmo y la insensibilidad burguesas), al trabajador Morel (representante de la miseria proletaria), al portero Pipelet.

El análisis que hizo Marx de la novela de Sue ha sido objeto de variados cuestionamientos. Wellek encuentra atinadas las críticas contra la absurda interpretación alegórica de Szeliga, pero señala que a Marx “el contenido de la novela” le preocupaba solo “en su realidad social”⁴¹; Raddatz expresa su descontento ante el hecho de que Marx haya aplicado su talento crítico a una novela de folletín, y no a la producciones contemporáneas —literariamente más nobles— de Eichendorff, Gogol o Poe⁴². Demetz señala que Marx habla de los caracteres de Sue como si se tratara de personas reales, e incurre, por ello, en errores equiparables a los de Szeliga⁴³. Según nuestro parecer, tales cuestionamientos delatan un academicismo estrecho de miras, una buena medida de mala fe y, por sobre todo, una profunda incomprensión del propósito marxiano. Resulta, en sí, curiosa la objeción que realiza un conocedor, por lo demás, tan bueno de la

⁴⁰ Seudónimo de Franz Zychlin von Zichlinsky (1816-1900).

⁴¹ Wellek, *op. cit.*, p. 315.

⁴² Raddatz, *op. cit.*, p. 21.

⁴³ Demetz, *op. cit.*, p. 141.

estética marxista como Fritz Raddatz; sobre todo en vista de que este menciona, como anátesis del análisis marxiano de los *Mystères de Paris*, los presuntamente refinados criterios de selección de Theodor Adorno: ¿ignora Raddatz que Adorno ha escrito análisis exhaustivos, por ejemplo, acerca de la columna de astrología de *Los Angeles Times*, o acerca de las estrategias agitatorias empleadas por Martin Luther Thomas en sus audiciones radiales?⁴⁴

La crítica de Demetz acaso deba explicarse a partir del sagrado horror que en ese autor inspira todo lo relacionado con el marxismo; si Demetz encuentra que, en sus análisis, Marx olvida el carácter ficcional de los personajes de Sue, ello se explica tal vez porque Demetz ha olvidado la índole "ficcional" del análisis marxiano. Los comentarios marxianos acerca de los *Mystères de Paris* y de la reseña de Szeliga deberían ser interpretados dentro de su contexto: antes que desarrollar una crítica sistemática y "seria", *La Sagrada Familia* ofrece una aguda sátira de la filosofía de Bruno Bauer y consortes. En repetidas oportunidades desarrolló Marx la idea según la cual la última fase de una forma histórica universal es la comedia; así como los dioses de Homero encuentran una tardía aparición cómica en los *Diálogos* de Luciano⁴⁵, así como Napoleón III es la caricatura de Napoleón I y Louis Blanc la de Robespierre⁴⁶, así también el pensamiento de los Jóvenes Hegelianos nucleados en torno a la *Allgemeine Literatur-Zeitung* representa, a los ojos de Marx, una mera degradación burlesca de la filosofía hegeliana. De acuerdo con los parámetros de los autores de *La Sagrada Familia*, un reseñista como Szeliga no es digno de un tratamiento serio, aunque sí pueda merecer una sátira considerablemente minuciosa. La estrategia argumentativa adoptada por Marx es compleja; en primer término, crítica el lenguaje enigmático, abstruso que Szeliga emplea, o bien para exponer trivialidades, o bien con el fin de desarrollar aventuradas tesis para las cuales no es posible hallar un fundamento, ni en la obra de Sue, ni en el mundo real.

Pero así como indica las divergencias entre los *Mystères de Paris* y la absurda interpretación de Szeliga, así también se consagra Marx a señalar las afinidades ideológicas entre el novelista y su crítico. Los Jóvenes Hegelianos no solo habían llevado hasta el extremo la convicción idealista en que las capacidades esenciales del hombre y, al mismo tiempo, las fuerzas impulsoras de la historia, son de carácter espiritual; también habían dividido a la humanidad en dos grupos anta-

⁴⁴ Apenas si es preciso aludir, en este contexto, al interés crítico de Ernst Bloch por las novelas policiales y de aventura, al de Siegfried Kracauer por la novela de detective (sobre la cual ha escrito, incluso, un tratado) y el cine comercial, o al de Walter Benjamin por el folletín decimonónico, para mencionar solo algunos pocos ejemplos. Acaso haya que cuestionar duramente a Umberto Eco por haber persistido en el error, publicando, en *Il superuomo di massa* (Milán: Bompiani, 1986), un estudio sobre la obra de Eugène Sue.

⁴⁵ Cf., en *Para una crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel. Introducción* (1843-4): "La última fase de una configuración histórica universal es su comedia. Los dioses que fueron heridos en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, tenían que morir todavía en forma cómica en los *Diálogos* de Luciano" (Marx, K., *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung* [Para una crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel. Introducción] (1843-4). En: Marx/Engels, *Werke*, v. 1, pp. 378-391; aquí, 382).

⁴⁶ Cf. respecto de esto, las páginas iniciales de *El 18 Brumario de Louis Bonaparte*.

gónicos, sobre la base de la antítesis entre materia y espíritu: “De un lado está la masa como el elemento pasivo, sin espíritu, ahistórico, material de la historia; del otro lado están el espíritu, Bruno & Co., como el elemento activo, del que procede toda acción histórica. El acto transformador de la sociedad se reduce a la actividad mental de la crítica crítica”⁴⁷. La misma “crítica crítica” que desdeña al hombre corpóreo y materialmente activo y enaltece el espíritu, al que coloca, por otra parte, fuera del mundo real, fuera de la masa de la humanidad, convierte a la historia en una entidad metafísica de la que los individuos concretos son solo instrumentos. La determinación de los autores de *La Sagrada Familia* es poner de manifiesto la función del hombre real en cuanto verdadero artífice de la historia: “¡La historia no hace nada, no ‘posee ninguna riqueza inconmensurable’, no ‘lucha en ninguna batalla’! Es, antes bien, el *ser humano*, el ser humano real, vivo, el que todo lo hace, posee y lucha; no es, por ejemplo, la ‘historia’ la que utiliza a los seres humanos como medios para realizar —como si fuese una persona particular— sus propios fines, sino que es solo la acción del ser humano que persigue sus fines”⁴⁸.

Pero ¿qué relación podría reconocerse entre la denostación de la realidad material y corpórea promovida por Bauer y consortes y la realidad plasmada en la novela de Sue? Marx demuestra que el novelista ha creado, en la figura de Rodolphe —el verdadero portavoz de las ideas del autor implícito— una individualidad perfectamente congruente con la filosofía de la “crítica crítica”. Si, para la filosofía especulativa, tal como indica Lifschitz, “la existencia sensorial, material del individuo carga con la responsabilidad de todas las incomodidades y carencias de la vida real de aquel” y si esa “representación constituye, en general, el rasgo característico de la cosmovisión burguesa popular”⁴⁹, podría decirse que Rodolphe ha desarrollado sus planes filantrópicos en total conformidad con los principios de dicha filosofía. El aristócrata alemán ansía corregir moralmente al maître d'école —un criminal que se rehúsa a someter su conducta bajo los parámetros de la mediocridad burguesa—, y para ello recurre a los servicios de un médico, a fin de que lo enceguezca y, de esa manera, “lo *castra*, lo priva de un *miembro de procreación*, del ojo”⁵⁰. Quiere convertir al personaje de Chourineur en un hombre “honesto”, “moral”, y lo educa, en primer término, en la hipocresía, la falta de fidelidad, la malicia y el disimulo; de ese modo, le quita toda autonomía e individualidad y lo convierte en un servidor obediente, sumiso. Aspira a rescatar a Fleur-de-Marie —su propia hija— de la miseria en la que se encuentra, y no halla un mejor procedimiento para hacerlo que ponerla en manos de un viejo sacerdote, que infunde en ella una absoluta devoción por lo espiritual; de ese modo, Rodolphe transforma a su propia hija “primero, en una pecadora arrepentida; luego, a la pecadora arrepentida, en una monja y, finalmente, a la monja, en un cadáver”⁵¹. Rodolphe, el “caballero de la consciencia

⁴⁷ Marx, K. y Engels, F., *Die heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik*. En: *Werke*, v. 2, p. 91.

⁴⁸ Marx/Engels: *Die heilige Familie*, p. 98.

⁴⁹ Lifschitz, *op. cit.*, p. 102.

⁵⁰ *Infra*, p. 117.

⁵¹ *Infra*, p. 115.

noble”, reforma a los pecadores a través de la mortificación física; una mortificación que, por otra parte —y tal como señala Marx— le permite satisfacer su placer monacal, bestial, en la *autodenigración* humana.

Como un fiel adepto de la “crítica crítica”, Rodolphe avasalla la autonomía de lo material y lo corpóreo sometiendo a ambos bajo los imperativos de la Idea. Un modo de pensamiento tal no deja de producir efectos sobre la técnica novelística: llevando hasta el final su convicción espiritualista, Sue se deja arrastrar una y otra vez por la tentación de reducir a sus personajes a la condición de dóciles autómatas, puestos al servicio de las concepciones abstractas del autor, de la misma manera en que el Chourineur había negado su individualidad humana para degradarse al nivel de complaciente herramienta en manos de Rodolphe. Es por eso que

“[e]n Eugène Sue, los personajes... deben expresar la intención del propio autor, lo que hace que este los haga actuar así y no de otra manera, como una reflexión *de ellos mismos*, como el motivo consciente de la acción de ellos. Deben decir constantemente: en esto me mejoré, en esto, en esto, etc. Dado que no llegan a una vida realmente plena de contenido, deben otorgar fuertes tonos, a través de sus lenguas, a rasgos insignificantes, como aquí a la protección de Fleur de Marie”⁵².

Con esto, Sue parece haber consumado en su obra la liquidación de los seres humanos concretos —de “la masa”— entusiastamente proclamada por la *Allgemeine Literatur-Zeitung*. Sin embargo, Marx reconoce momentos en que la obra supera los apretados límites en que se halla confinado el pensamiento del autor. Y la superación se evidencia, precisamente, en aquellas instancias en que los personajes desisten de someterse a la ética espiritualista propiciada por el autor y por su portavoz dentro de la obra, el filántropo Rodolphe. El caso paradigmático es Fleur-de-Marie; una vez liberada de la prostitución, y antes de caer en manos del sacerdote, la joven desborda “alegría de vivir, una riqueza del sentimiento, una alegría humana frente a la belleza de la naturaleza, que demuestran que la situación burguesa solo marcó su superficie, que esa situación es una mera desgracia, y que ella misma no es ni buena ni mala, sino *humana*”⁵³. Al mostrar la existencia feliz de la muchacha una vez que se encuentra liberada de toda opresión, Sue rebasa los límites de su propia ideología; deja, momentáneamente, de actuar como representante de la moral espiritualista y burguesa para conceder expresión al anhelo de una existencia auténticamente humana. Este pensamiento de Marx anticipa, como indica Prawer⁵⁴, las reflexiones de Engels (que luego comentaremos) y las de Lukács en torno al “triunfo del realismo” en la obra de Balzac; pero también inaugura uno de los temas centrales en toda la evolución posterior de la estética marxista. En *Die Eigenart des Ästhetischen* [La peculiaridad de lo estético], Lukács sostiene que las obras verdaderamente importantes en la historia de la literatura no son las que defienden consciente y tendenciosamente un punto de vista de clase, sino las que consiguen superar la estrechez de una

⁵² *Infra*, p. 121.

⁵³ *Infra*, p. 110.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 98.

perspectiva ideológica determinada; las que se elevan por encima de los condicionamientos históricos y de clase para expresar una *vox humana* identificada con la esencia genérica de la humanidad:

“incluso las obras orientadas directa y exclusivamente a una alteración material de un concreto hecho situacional social y cuyo pathos nace de esa intención, crecen, como formaciones estéticas, por encima de ese caso particular que las ha determinado y evocan cosas más y más profundamente enlazadas con la evolución de la humanidad, con el ser del género humano, que las contenidas en sus finalidades inmediatas de un modo directamente explícito. Si les falta este rasgo, esas obras desaparecen rápidamente de la memoria de los hombres”⁵⁵.

En términos análogos, Marcuse ha señalado, en *Die Permanenz der Kunst* [La dimensión estética], que los *Humillados y ofendidos* de Dostoyevski, o *Los miserables* de Victor Hugo, no sufren solo la injusticia de una clase social determinada, sino que padecen por la inhumanidad de todos los tiempos y representan, de ese modo, una universalidad que está más allá de la sociedad de clases; por eso: “[e]n virtud de sus verdades universales, transhistóricas, el arte apela a una consciencia que es no solo la de una determinada clase sino más bien la de los seres humanos como ‘especie’, desarrollando el conjunto de sus facultades vitales”⁵⁶; es en este sentido —al conceder voz a una existencia auténtica, no alienada— que el arte y la literatura pueden cuestionar un orden social injusto sin violentar su especificidad estética mediante la inclusión de argumentos teóricos o máximas tendenciosas.

La disconformidad de Marx frente a las tentativas de subordinar la literatura a fines prácticos (y, en particular agitatorios), como asimismo su predilección por los autores más significativos dentro de la literatura mundial, antes que por las figuras epigonales de la literatura alemana contemporánea, ejercieron sin duda influencia sobre Engels, y lo obligaron a revisar —por ejemplo— su incondicional devoción por Börne. La extensa reseña que Engels consagra al libro de Karl Grün (1817-1887) sobre Goethe en la segunda parte de *Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa* [El socialismo alemán, en versos y en prosa] (1846-7) testimonia este cambio de orientación. La reseña engelsiana debe entenderse en el marco de la polémica desarrollada por Marx y Engels contra los representantes del llamado socialismo “verdadero”; Grün, que pertenecía a este grupo, era un seguidor de Proudhon⁵⁷ y, como tal, un ferviente defensor de la causa pequeñoburguesa⁵⁸. En *Goethe, vom menschlichen Standpunkte* [Goethe, desde un punto de vista humano] (1846), Grün procuró ofrecer una imagen del autor de *Fausto* estrictamente contraria a la que habían esbozado Börne y los escritores

⁵⁵ Lukács, G., *Estética I. La peculiaridad de lo estético*. 4 vv. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1982., v. 2, p. 335.

⁵⁶ *La dimensión estética*. Trad. cast. e introd. de J. F. Ivars. Barcelona: Materiales, 1978, p. 93.

⁵⁷ Cabe recordar que Marx desarrolla una exhaustiva crítica de las teorías económicas y sociales de Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) en *Misère de la philosophie* [Misericordia de la filosofía] (1847).

⁵⁸ En el capítulo IV de *La ideología alemana* se desarrolla una extensa crítica de las concepciones sociales de Grün.

liberales de la Restauración: Goethe emerge, en dicho libro, como un filántropo benévolo que, a través de obras como *Prometeo* y *Werther*, se constituye en defensor de los pobres y desamparados y en apóstol de la pura humanidad. Siguiendo, en parte, la interpretación realizada por Ludolf Wienbarg, y diferenciándose tanto de la imagen ideada por Börne como de la esbozada por Grün, Engels encuentra en Goethe una figura dúplice, y señala las diferencias existentes

"entre el poeta genial, al cual le repugna la Misère de su entorno, y el cauteloso hijo del representante del ayuntamiento en Frankfurt, o el consejero secreto de Weimar, que se ve obligado a concertar un armisticio con dicha miseria y a acostumbrarse a ella. De este modo, Goethe es por momentos colosal, por momentos mezquino; por momentos, genio obstinado, burlón, misántropo; por momentos, filisteo respetuoso, fácil de contentar, estrecho. Ni siquiera Goethe estuvo en condiciones de vencer a la miseria alemana; al contrario, ella lo venció a él, y esta victoria de la miseria sobre el más grande de los alemanes es la mejor prueba de que no puede ser superada en absoluto 'desde adentro'."⁵⁹

A diferencia de otros escritores, artistas y pensadores alemanes de la época, que encontraron menos dificultades para capitular ante la "miseria alemana", Goethe "era demasiado universal, de naturaleza demasiado activa, demasiado carnal como para buscar salvarse de la miseria refugiándose, como Schiller, en el ideal kantiano; era demasiado perspicaz como para no ver que esa huida se reducía finalmente a la sustitución de la miseria llana por la exuberante"⁶⁰. No menos revelador es el hecho de que se subraye la importancia del sensualismo goetheano frente al predominante espiritualismo de la intelectualidad alemana contemporánea; en este plano, el análisis de Engels establece una continuidad con las ideas desarrolladas por Marx a propósito de los *Mystères de Paris*.

6. El problema del "desarrollo desigual" de la producción material y la artística

Hemos podido ver, al hablar de *La Sagrada Familia*, que Marx y Engels se oponían a cualquier tentativa de concebir al hombre como un ser meramente espiritual, como una esencia suprasensible; el propósito de ambos filósofos era reivindicar al hombre material y concreto, que establece relaciones igualmente concretas y materiales con su entorno material y social, por oposición a las tendencias idealistas hegemónicas. En *La ideología alemana* (1845-6), esta impugnación del idealismo asume rasgos aun más precisos; los autores expresan allí su determinación de no partir de lo que los hombres dicen, se representan o se imaginan, ni tampoco del hombre predicado, pensado o imaginado para llegar, arrancando de allí, al hombre de carne y hueso; lo que procuran es, inversamente, elegir como punto inicial de sus análisis al individuo real, viviente, y considerar a la consciencia, no como una esencia autónoma, como *la consciencia de dicho individuo*. Es, ante todo, en el contexto de esta crítica del idealismo que debería

⁵⁹ *Infra*, p. 158.

⁶⁰ *Ibid.*

entenderse la tesis según la cual no es la consciencia la que determina la vida, sino que es esta la que determina a aquella. Si los fundadores del marxismo niegan a la ciencia, a la filosofía, o a la literatura y al arte una historia y un desarrollo autónomos, solo pretenden decir con ello que ninguna de estas objetivaciones constituye una realidad independiente de los seres humanos reales. De ahí que Marx y Engels impugnaran la determinación de los Jóvenes Hegelianos de convertir a la historia una esencia metafísica dotada de voluntad y consciencia propias y capaz de utilizar astutamente a los hombres como medios suyos; de ahí que Marx y Engels se burlen de la "ingenuidad crítica" que ha conducido a Bruno Bauer a "separar [...] a 'la pluma' del sujeto que escribe, y a este, concebido como 'escritor abstracto', del hombre histórico y viviente que escribía... De esa manera ha podido él [= Bauer] entusiasmarse con la capacidad prodigiosa de la 'pluma'"⁶¹. La voluntad de descender desde el cielo de las ideas a la tierra de los hombres reales es, pues, una respuesta al idealismo, y es el empeño por refutar a sus adversarios idealistas el que, a menudo, condujo a Marx y Engels a conceder a sus principios metodológicos una formulación demasiado rígida; de modo que, si tales principios eran extraídos del marco polémico en el que habían surgido y se los transformaba en principios universales, podían producir resultados ciertamente desatinados. Esto ha sucedido, particularmente, con la interpretación de las categorías de base [Basis] y superestructura [Überbau]; todavía en una carta a Joseph Bloch del 21 de septiembre de 1890, Engels declara que, si algunas veces los jóvenes dan mayor importancia de la que tiene al aspecto económico, los responsables son, en parte, Marx y él. Frente a sus adversarios, los filósofos se vieron obligados a subrayar el principio esencial, negado por ellos, y no siempre tuvieron tiempo, lugar u ocasión de hacer justicia a los otros factores que participan en la acción recíproca. Y explica, en contra de lo que sostenían ciertos intelectuales pretendidamente marxistas:

"La situación económica es la base, pero los diferentes factores de la superestructura [...] ejercen también influencia sobre el desarrollo de las luchas históricas y, en muchos casos, determinan su *forma* de manera decisiva. Existe una interacción de todos estos factores, dentro la cual, finalmente, el movimiento económico logra atravesar toda la pluralidad infinita de contingencias (es decir, de cosas y acontecimientos, cuya interrelación intrínseca es tan lejana o tan indemostrable, que podemos considerarla inexistente y dejarla de lado). De no ser así, la aplicación de la teoría a un período histórico cualquiera sería aun más fácil que la resolución de una simple ecuación de primer grado"⁶².

La perspectiva de Marx y Engels es, pues, totalmente adversa a los intentos de analizar el arte y la literatura como superestructuras causalmente determinadas por los procesos económicos; o de considerar al escritor como un simple representante de los intereses de la clase social a la que pertenece o de la cual proviene. Más aun: hemos visto ya, al considerar el análisis marxiano del personaje de

⁶¹ *Die heilige Familie*, p. 106.

⁶² Carta a Joseph Bloch, en Königsberg; Londres, 21 de septiembre de 1890. En: Marx/Engels, *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Berlin: Dietz, 1985, v. VI, pp. 555-557; aquí, p. 555.

Fleur-de-Marie, que la literatura realiza sus fines genuinos cuando se eleva por encima de las limitaciones históricas y clasistas para conceder expresión a la *esencia genérica* del hombre. Solo a partir de esa genericidad se justifica la inusitada permanencia que ciertas obras literarias siguen teniendo por encima de las contingencias históricas. A partir de la íntima vinculación con la *esencia genérica* de la humanidad se explica que —tal como señala correctamente el viejo Lukács, en plena concordancia con el pensamiento de Marx— al aproximarse a las más grandes obras literarias y artísticas del pasado, el hombre actual sienta que se enfrenta con mundos que, más allá de la irrevocable distancia temporal, son el suyo propio; y pueda, legítimamente, afirmar: *mea res agitur*. En este punto se advierte la eficacia desfeticizadora del arte, su capacidad para elevarse por encima de las estructuras de pensamiento y experiencia cosificadas de la vida corriente: en la praxis cotidiana, los seres humanos experimentan de un modo inmediato relaciones sociales como las de la familia, el clan, la casta, la tribu, la clase o la nación; pero no logran concebir la humanidad como unión de toda la especie. Lo que no se da jamás —o solo rara vez— en la experiencia cotidiana, el arte consigue captarlo y plasmarlo de un modo tal que queda ya, desde entonces, fijado para siempre en la memoria de la humanidad.

Esta problemática, vinculada con aquello que Ernst Bloch ha designado como *excedente cultural* [kultureller Überschuß] de la literatura y del arte, aparece desarrollada en la "Introducción" de los *Grundrisse* [Fundamentos de una crítica de la economía política]. En la segunda mitad de los años cincuenta, surgió en Marx un renovado interés por cuestiones estéticas y literarias; durante 1857 y 1858, se ocupó de estudiar detalladamente y de extraer pasajes del *Großes Konversationslexikon* [Gran diccionario enciclopédico] de Meyer y de la *Ästhetik oder Wissenschaft der Schönen* [Estética, o ciencia de lo bello] (1846-57), del crítico neohegeliano Friedrich Theodor Vischer, con vistas a escribir un artículo sobre estética para una enciclopedia. La lectura de Vischer, según ha demostrado Lukács en un detallado estudio sobre el tema⁶³, lo llevó a reflexionar sobre las complejas relaciones entre arte y vida, pero, en particular —tal como se deduce de los abundantes extractos tomados por el filósofo— a considerar la relación entre arte y mito. Marx no escribió el artículo que se le había encargado; pero los resultados de este trabajo pueden verse en los comentarios en torno a Homero y la literatura y el arte antiguos que se despliegan en la proyectada "Introducción" a los *Grundrisse*; concretamente, en el parágrafo cuarto de la "Introducción" (compuesta en 1857), que ha sido publicada como prefacio a *Zur Kritik der politischen Ökonomie* [Para una crítica de la economía política] (1859).

Marx comienza su análisis refiriéndose a la desigual relación existente entre el desarrollo de la producción material y la artística: en la medida en que la segunda no es un mecánico reflejo de la primera, pueden darse fenómenos como el de que, por ejemplo, ciertos puntos culminantes en la evolución de la literatura coincidan con períodos de relativo atraso o penuria en cuanto a la "base material". Esta asincronía se advierte al estudiar la relación entre las dife-

⁶³ "Karl Marx und Friedrich Theodor Vischer". En: *Probleme der Ästhetik* [Werkausgabe 10]. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1969, pp. 233-306.

rentes ramas del arte y la literatura dentro de la esfera estética, pero también las correspondencias entre la entera esfera artística y la evolución general de la sociedad. Una épica como la homérica puede, sin duda, explicarse, según Marx, a partir de las específicas condiciones históricas en la que fue gestada, y que no pueden volver a darse; pero con ello no consigue darse cuenta de por qué la *Iliada* y la *Odisea* siguen ejerciendo una poderosa fascinación sobre el lector moderno, y por qué este ve a dichas obras como modelos insuperables en su género. Marx considera que la respuesta reside en que, en el *epos* homérico, el hombre moderno puede encontrar una consumada representación del pasado de la propia especie; en términos lukácsianos, afirma, ante la épica antigua: *nostra res agitur*. De ahí que el viejo Lukács se muestre plenamente consecuente con los planteos marxianos cuando afirma que la literatura y el arte constituyen la auténtica *memoria de la humanidad*: “los momentos en los cuales se hace inmediatamente evidente que el hombre no solo reconoce en este contexto su mundo propio, el coproducido por él, esto es, por la humanidad de la que es parte, sino que lo vive además como tal mundo propio; el arte los fija para toda la humanidad como momentos de su evolución, como momentos de la hominización del hombre”⁶⁴. Pero, a la vez que memoria del pasado, la literatura es anticipación del futuro; por eso señala adecuadamente Prawer que, para Marx, “[l]a ‘medida’ o ‘proporción’ inherente al arte es, al mismo tiempo, un presagio y una promesa del estado no alienado que podemos esperar en un futuro mejor y más justo”⁶⁵.

7. Para una teoría marxista del drama. El debate en torno al *Sickingen* de Lassalle

A lo largo de toda su vida, Marx experimentó un interés por el drama y —en términos más generales— por lo teatral del que ofrecen abundante testimonio sus escritos teóricos y, ante todo, sus obras publicísticas. Así, en *Der 18. Brumaire des Louis Bonaparte* [El 18 Brumario de Louis Bonaparte] (1851-2) es posible hallar numerosas metáforas teatrales; ya en las primeras líneas encontramos el conocido contraste entre aquellas circunstancias en que los hechos y personajes históricos asumen una *grandeur* trágica y aquellas otras en que se manifiestan, en cambio, como *farsa*. En ese mismo ensayo, Marx se encarga, por ejemplo, de presentar a la Revolución Francesa como un drama en el curso del cual los revolucionarios entran en escena ataviados con los ropajes de la Roma republicana. Pero, según señala Prawer, la imaginería teatral va mucho más allá de estas alusiones:

“Ropajes dramáticos’, ‘efectos dramáticos’, ‘segundo plano’ y ‘proscenio’, ‘las tablas’, ‘escenario’, ‘boletos teatrales’, ‘obertura’, ‘cortinado’, ‘máscara’, ‘declamaciones vacías’, ‘fantasmas’ que aparecen ‘en los últimos actos’ de una obra, ‘coro’, ‘solistas’, ‘comedias de intriga’, ‘comedias de corte’, *Haupt- und Staatsaktionen*:

⁶⁴ *La peculiaridad de lo estético*, v. 2, p. 197.

⁶⁵ Prawer, *op. cit.*, p. 85.

estas son solo algunas de las metáforas teatrales que Marx emplea en sus esfuerzos para desacreditar a Napoleón III y su entorno. Estos son actores incompetentes que parodian una obra de mejor calidad⁶⁶.

Marx y Engels tenían, al mismo tiempo, ideas propias acerca del drama y, en particular, de la *tragedia*; hecho del que ofrece una evidencia elocuente el epistolario que intercambiaron con Ferdinand Lassalle (1825-1864) a propósito de la tragedia *Franz von Sickingen* (1859). El drama de Lassalle no es, por cierto, memorable; pero brindó una ocasión propicia para que se pusieran de relieve las diferencias políticas y estéticas (y también, en parte, las personales) que separaban a los fundadores del materialismo histórico del líder socialdemócrata. Lassalle había creído ver, en la composición de una obra dramática, una oportunidad para arreglar cuentas con la historia alemana inmediatamente precedente; en especial, con la malograda tentativa de revolución burguesa de 1848-49. Se remontó al pasado en busca de un período que presentara condiciones históricas análogas, y encontró lo que buscaba en el período de sublevaciones de la clase caballeresca que antecedió al estallido de la Guerra de los Campesinos (1524-5). La sublevación de los nobles, liderada militarmente por Franz von Sickingen e ideológicamente por el brazo derecho de este, Ulrich von Hutten, había representado un intento para conjurar el ascenso de los príncipes, que, aliados con el emperador, hundieron en la decadencia a la clase caballeresca. En 1850, Engels había escrito un estudio sobre el período, *Der deutsche Bauernkrieg* [La Guerra de los Campesinos en Alemania] en el que hacía hincapié en el carácter esencialmente retrógrado del levantamiento de los nobles, y señalaba la esencial incompatibilidad entre la causa de los caballeros y la de los campesinos. El movimiento de resistencia frente a los príncipes y los clérigos

“solo podía ser llevado adelante a través de una alianza de todos los partidos opositores y, en particular, de la nobleza con los campesinos. Pero precisamente esa alianza era... imposible. Ni la nobleza se encontraba puesta ante la necesidad de renunciar a sus privilegios políticos y a su prerrogativa feudal frente a los campesinos, ni podían los revolucionarios campesinos, partiendo de perspectivas generales e indeterminadas, embarcarse en una alianza con la nobleza, es decir: precisamente con el estamento que más los oprimía. Como en Polonia en 1830, en la Alemania de 1522, la nobleza ya no podía conquistar a los campesinos. Solo la completa eliminación de todos los privilegios feudales habría podido unir a la población rural con la nobleza; pero esta, como todo estamento privilegiado, no tenía el menor deseo de renunciar voluntariamente a sus prerrogativas, a su posición totalmente excepcional, y a la mayor parte de sus fuentes de ingresos⁶⁷.”

De ahí que los nobles se hayan enfrentado solos con los príncipes, lo cual decidió, prácticamente, su derrota a manos de estos. En su drama, Lassalle muestra a Sickingen como un líder hábil, honesto, pero que solo tarda demasiado en desprenderse de las tradiciones del pasado y, por ende, prefiere confiar en su astucia diplomática antes que en un enfrentamiento decidido con los nobles y

⁶⁶ *Ibid.*, p. 179.

⁶⁷ Engels, *Der deutsche Bauernkrieg*. En: Marx/Engels, *Werke*, v. 7, pp. 329-413; aquí, p. 375.

en una alianza con los campesinos revolucionarios. La "culpa trágica" del héroe consiste, pues, en haber entrado en componendas con los poderes vigentes, en no haber confiado en forma resuelta e irreflexiva en la posibilidad de realizar lo nuevo; según el autor del *Sickingen*, esta colisión trágica no es tan solo aquella bajo la cual ha sucumbido las sublevaciones de los caballeros en 1522 y las de los burgueses alemanes en 1848 y 1849, sino que es la colisión trágica que han debido y deberán enfrentar *todas* las revoluciones a través de la historia. Con razón señala Lifschitz que una posición de principio semejante no podía menos que arrojar a Lassalle a un democratismo retórico y abstracto, que reduce toda la problemática de la revolución a un conflicto entre el ideal y su realización práctica: "Los revolucionarios abstractos se reconcilian con las condiciones objetivas, hacen concesiones a las masas perezosas que los rodean, y se convierten en *Realpolitiker*. En esa *corrupción* se halla contenida, según la perspectiva de Lassalle, la tragedia de *toda* revolución"⁶⁸.

Pero el problema de la tragedia de Lassalle, y de las reflexiones de este sobre lo trágico, no reside solo en esta concepción abstracta, ahistórica sobre la colisión fundamental de *todas* las revoluciones pasadas, presentes y futuras; en el idealismo subjetivo y moralizador que lo conduce a reducirlo todo a un mero contraste entre la idea revolucionaria y su perversión a manos de los dirigentes realistas. También es problemático el hecho de que el teórico socialdemócrata no interprete la tragedia de la revolución en términos de grupos o clases, sino como un conflicto individual, que tiene lugar tan solo *en el propio líder revolucionario*. Es, en efecto, a Sickingen que, en la obra de Lassalle, cabe la responsabilidad por la resolución trágica, en la medida en que el caudillo de los nobles no ha querido dejarse entusiasmar ciegamente por la idea de la revolución, y prefirió especular con los medios finitos. Y es así que el drama de Franz von Sickingen se reduce, tal como señala Schlomo Na'aman, a un mero drama del *ethos* de la conducción democrática:

"Lassalle no se ocupa de la capa dirigente de esta o aquella revolución, y del fracaso de dicha dirigencia a raíz de su insensatez política e incapacidad teórica, cualidades que habría que fundamentar en términos intelectuales o de clase. Por el contrario, se ocupa del líder, del individuo, y es por eso que la entera posición de Lassalle resulta, en primer lugar, incomprensible e inaceptable para Marx y Engels. Cuando estos hablan del partido revolucionario, se refieren a un grupo que definen en términos sociales, en tanto Lassalle ve a los escasos individuos que conforman ese grupo. Lo que Marx y Engels ven como un problema social, es para Lassalle una cuestión individual"⁶⁹.

No en vano cuestiona Engels el hecho de que, en el *Sickingen*, se encuentren "bastante agotados los elementos, por así decirlo, *oficiales* del movimiento de aquella época", pero no los "no oficiales, plebeyos y campesinos, además de su expresión teórica corriente"⁷⁰. Este énfasis engelsiano sobre la trascendencia de

⁶⁸ *Op. cit.*, p. 154.

⁶⁹ "Führung und Masse — ein Problem der Demokratie". En: Hinderer, Walter (ed.), *Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie*. Darmstadt, etc.: Luchterhand, 1974, pp. 340-352; aquí, pp. 347-8.

⁷⁰ *Infra*, p. 204.

los *grupos* sociales se explica por el hecho de que, a diferencia de Lassalle, Engels y Marx creen que la colisión trágica no debería consistir en un dilema ético privativo de un individuo, sino en una *contradicción objetiva*. Las circunstancias históricas de la Guerra de los Campesinos ofrecían un material apropiado para la tragedia en vista de que la causa de su derrota no fue ningún desacuerdo entre realidad e ideal, sino *la contradicción entre la debilidad objetiva del movimiento revolucionario y la necesidad histórica de la lucha por el poder*. Es sabido que esta rebelión campesina, motivada por la expropiación a la que se veían sometidos los campesinos a manos de los señores feudales alemanes, encontró uno de sus puntos de apoyo más importantes en la religiosidad heterodoxa; la cabeza visible del alzamiento fue Thomas Münzer, un religioso que, bajo la influencia de Joaquín de Fiore y de los místicos alemanes, se dedicó a cuestionar los dogmas y las prácticas del catolicismo. Münzer conoció a los anabaptistas, y admiró en ellos la voluntad de construir una comunidad evangélica sin ley ni gobernantes, una suerte de ideal de vida comunista sin desigualdades ni explotación; a este ideal comunitario unió Münzer un panteísmo místico que identificaba la fe religiosa y el Espíritu Santo con la razón humana. Pronto extrajo la conclusión de que, a fin de hacer realidad su utopía, tenía que llevar adelante una revolución social que derribara los poderes políticos, económicos y eclesiásticos establecidos. La revuelta fue aplastada por los ejércitos mercenarios, murieron unos 100.000 insurrectos y Münzer, según se cree, fue ejecutado en una mazmorra por orden de los condes de Stolberg. Las consecuencias de la derrota fueron desastrosas; pero el ejemplo de Münzer no dejó jamás de mantenerse vivo; no solo Marx y Engels se ocuparon de él, sino que, a principios del siglo XX, el interés hacia él renació: buen testimonio de ello lo ofrece el *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* [Thomas Münzer como teólogo de la revolución] (1921), un breve tratado en el que Ernst Bloch subraya sutilmente las afinidades existentes entre la Guerra de los Campesinos con la fracasada revolución alemana de comienzos del siglo XX.

Es, pues, significativo que Marx y Engels sostengan que Münzer hubiese sido un héroe trágico más adecuado que Sickingen. La rebelión liderada por el "teólogo de la revolución" (Bloch) no fracasó por un error o por una culpa personales, sino por *la contradicción objetiva* en la que se encontraba colocada la clase social por él representada, es decir: el campesinado. Münzer no cometió ninguna falla; sus acciones se encontraban históricamente justificadas y fueron, en sí mismas, modelos de heroísmo revolucionario; pero, bajo las particulares condiciones en las que se gestaron, solo podían terminar en la catástrofe. Esto mismo había ocurrido durante la revolución alemana de 1848-9; tal como indica Lifschitz:

"Desde el punto de vista de Marx y Engels, el elemento trágico de la situación de 1848-49 se encontraba basado en una cierta contradicción objetiva: la burguesía traicionó la revolución, y la organización independiente de la clase obrera era aún demasiado débil como para no perderse en un movimiento democrático general, y como para llevar adelante existosamente la revolución de las masas populares más bajas"⁷¹.

La elección de Sickingen como héroe del drama pone de manifiesto que, a

⁷¹ Lifschitz, *op. cit.*, p. 152.

contrapelo de lo que él mismo cree, y de las acusaciones que dirige contra Marx y Engels, Lassalle se encuentra considerablemente condicionado por las concepciones de Hegel. Este había definido al héroe trágico como defensor de un orden social condenado a muerte por la evolución histórica: al morir valerosamente en defensa del viejo mundo, el héroe revela el carácter a la vez grandioso e inevitable de su caída. El mundo moderno ya no ofrece, según Hegel, condiciones adecuadas para la afloración de colisiones trágicas. Lukács sintetiza del siguiente modo este aspecto de la argumentación hegeliana:

“Pues la realización de la Idea en el Estado, la constitución de la sociedad burguesa, la subordinación del individuo bajo la división del trabajo, crean un estado universal en que el individuo no aparece como la figura independiente, total y, a la vez, individual y viva de esa sociedad misma; por el contrario, solo se muestra como un miembro limitado de esa sociedad. Por otra parte, ese orden social se identifica a tal punto con la razón, que una sublevación de principio contra él considerado como un todo (p. ej., la de Karl Moor en [*Los bandidos* de] Schiller, tendría que resultar ‘pueril’”⁷².

Según Hegel, solo el mundo antiguo y, durante la edad media, la caballería y las relaciones feudales, ofrecen las condiciones adecuadas para la tragedia, “[p]ero si el orden jurídico se ha perfeccionado completamente en su figura prosaica y ha sido lo preponderante, entonces la autonomía aventurera de los individuos caballerescos está fuera de lugar, y cuando se intenta mantenerla como lo único valioso aún para enderezar entuertos... cae en el ridículo con que Cervantes nos describe a su don Quijote”⁷³. Para Hegel, la época de la Guerra de los Campesinos ofrece un material propicio para la composición de la tragedia, ya que “es un período... en el que la caballería, con la noble autonomía de sus individuos encuentra su tránsito a través de un nuevo orden objetivo naciente y una nueva legalidad”; Götz von Berlichingen y Sickingen son héroes “que quieren regular independientemente las condiciones en el círculo estrecho o amplio de su personalidad, su coraje y su sentido recto y justiciero, pero el nuevo orden de cosas coloca al mismo Götz en el error y lo lleva a la ruina”⁷⁴. De ahí que Hegel elogie a Goethe por haber compuesto un drama en el que Götz emerge como figura representativa de un mundo que forzosamente cae, pero que está dispuesto a hacerlo en medio de una encarnizada lucha.

Marx y Engels comparten —aunque con no pocas objeciones— la definición hegeliana de la tragedia *en lo que respecta a la antigüedad y la edad media*; pero no concuerdan con la determinación de decretar la muerte de dicho género *en el mundo moderno*. Los fundadores del materialismo ven, en la teoría de la tragedia desarrollada en las *Vorlesungen über die Ästhetik*, una confirmación de que la filosofía hegeliana se halla confinada dentro de los límites del mundo burgués y no consigue, por ende, avizorar un futuro. Pero si Hegel encuentra lo trágico en la

⁷² “Die Sickingendebatte zwischen Marx-Engels und Lassalle”. En: *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*. Berlin: Aufbau, 1948, pp. 5-62; aquí, pp. 43-44.

⁷³ Hegel, G.W.F., *Estética*. Trad. de Alfredo Llanos. 8 v. Buenos Aires: Siglo XX, 1984, v. 2, pp. 158-159.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 158.

"edad heroica" del pasado, Marx y Engels —revelando aquella modalidad de pensamiento que Bloch ha definido tan adecuadamente como *consciencia anticipatoria*— descubren un tipo nuevo, específicamente moderno de tragicidad: la de aquellos héroes que sucumben *por haber llegado demasiado temprano*. A esta segunda modalidad de la tragedia se adecua de manera ejemplar la rebelión campesina conducida por Münzer, por cuanto su fracaso se debe a que el inevitable estallido de la revuelta tuvo lugar cuando las condiciones históricas no se encontraban lo bastante maduras, lo suficientemente avanzadas, como para que la acción transformadora contase con perspectivas de éxito.

El segundo tipo de tragedia corresponde, pues, a la tragedia del revolucionario que ha llegado antes de tiempo. A partir de ello se explican las objeciones que Marx y Engels dirigen contra el drama de Lassalle: aquellos entienden que el personaje de Sickingen, en vista de que su caída obedece a su incapacidad para superar los límites de la clase caballeresca, es un personaje apropiado para el modelo de tragedia descrito por Hegel. Si Lassalle se hubiera limitado a hacer esto, habría hecho, pues, algo semejante a lo realizado por Goethe en el *Götz von Berlichingen*; es decir, habría compuesto una tragedia acorde con el modelo clásico. El problema está en que el autor del *Sickingen*, que se propuso escribir la *tragedia de la revolución*, procuró desarrollar una situación dramática correspondiente a la tragicidad moderna, colocando como eje de la acción a un héroe perteneciente a la tragedia clásica —es decir, un personaje perteneciente a una clase en decadencia—. En esta confusión reside, para Marx y Engels, una de las fallas fundamentales del *Sickingen*; otra de ellas es la deficiente configuración de los personajes: impudico, en parte, por su idealismo subjetivo y —en íntima relación con ello— por su afición a la poética de Schiller, Lassalle reduce a los individuos al carácter de meros portavoces del espíritu de la época. De ahí que los personajes del drama aparezcan constantemente reflexionando sobre sí mismos; a propósito del personaje de María, Marx señala que esta, al perderse en desarrollos teóricos, desmiente la intuición ingenua que afirma haber tenido hasta ese momento acerca del mundo, transformándola en una doctrina sobre el derecho. Corresponde indicar que la reprobación de la caracterización idealista de los personajes realizada tras las huellas de Schiller, es una disposición que encontramos, significativamente, en el más grande dramaturgo del período de la restauración: Georg Büchner; lo curioso es que Marx y Engels no conocieron la obra del autor de *La muerte de Dantón*. En una carta a sus padres, Büchner había desarrollado una crítica de los escritores idealistas, quienes "...no han ofrecido prácticamente nada más que marionetas con narices celestes y un pathos afectado, pero no hombres de carne y huesos, cuyo sufrimiento y alegría me hagan compartir sus sentimientos, y cuyo obrar y cuyo trato me infundan repulsión o admiración. En una palabra, tengo en mucho a Goethe o Shakespeare, pero en muy poco a Schiller"⁷⁵.

Estas contraposiciones entre, por un lado, Shakespeare y Goethe y, por otro, Schiller y consortes, no hacen más que anticipar otras que habrían de hacer historia en Alemania (así, también Nietzsche hará consistir la diferencia entre Schiller y Shakespeare en que las sentencias de este contienen auténticos pen-

⁷⁵ Carta a la familia del 28 de julio de 1835. En: *Werke und Briefe*, pp. 305-7; aquí, p. 306.

samientos, en tanto las schillerianas solo lugares comunes)⁷⁶. Lo cierto es que, en el caso de Marx y Engels, las críticas se insertan en el marco de su polémica con las tendencias espiritualistas; ambos cuestionan a Lassalle por haber violentado la autonomía de los personajes al colocar en sus bocas las sentencias del autor, haciendo, al mismo tiempo, que la acción concreta se vea subordinada a la reflexión abstracta. Volvemos a encontrar aquí la crítica que Marx había dirigido en contra de Eugène Sue: los personajes de Lassalle, como los del novelista francés, desarrollan extensas y abstractas alocuciones porque el autor no es capaz de hacerlos, simplemente, *actuar*. Según puede verse, Marx y Engels estiman que existe una relación estrecha entre las debilidades estéticas y las limitaciones ideológicas de Lassalle: en uno y otro caso, la orientación idealista y subjetivista hizo que lo individual fuese absorbido por una generalidad abstracta: el hecho de que las masas desaparezcan detrás del líder, es afín a la circunstancia de que la autonomía de los caracteres quede subordinada a la tendencia.

8. Las concepciones estéticas del viejo Engels y el “triumfo del realismo”

Las discusiones sobre el realismo constituyen uno de los capítulos más largos y controvertidos dentro de la historia de la crítica marxista. En particular, cabe recordar que la consolidación del modelo del llamado “realismo socialista” en los países de la órbita soviética contribuyó a que se identificara a la estética marxista con un concepto de realismo inmoderadamente restrictivo, el cual supone que la literatura debería degradarse al nivel de mera herramienta para el adoctrinamiento y la agitación política de las masas. En un discurso pronunciado ante una asamblea de escritores en Leningrado, Zhdanov dijo:

“Guiado por el método del realismo socialista, estudiando concienzuda y atentamente nuestra realidad, esforzándose por penetrar más hondamente en la esencia del proceso de nuestro desenvolvimiento, el escritor debe educar al pueblo y armarlo ideológicamente. [...] Los escritores soviéticos deben ayudar al pueblo, al Estado, al Partido, a educar a nuestra juventud en la plenitud de ánimo y en la confianza en sus propias fuerzas y en la falta de temor ante cualesquiera dificultades”⁷⁷.

Más allá de lo que pueda pensarse acerca de semejantes planteos sobre la literatura y la función del escritor, es claro que Marx y Engels jamás sostuvieron una concepción semejante. Más aún: se hubiesen opuesto a ella drásticamente,

⁷⁶ “Las sentencias de Schiller [...] son, precisamente, sentencias teatrales y, como tales, ejercen un efecto muy intenso: mientras que las sentencias de Shakespeare hacen honor a su modelo, Montaigne, y contienen pensamientos muy serios expresados en una forma lograda; precisamente por ello resultan demasiado distantes y refinados y, en consecuencia, desprovistos de efectividad para los ojos del público teatral” (Nietzsche, F., *Menschliches, Allzumenschliches* [Humano, demasiado humano]. En: *Werke und Briefe*. Ed. de Karl Schlechta. 3 v. Darmstadt: WBG, 1997, v. I, pp. 435-1008; aquí, pp. 561-562).

⁷⁷ “El frente ideológico y la literatura”. En: Gorki, M.; Zhdanov, *Literatura, filosofía y marxismo*. Trad. de Antonio Encinares. México: Grijalbo, 1968, pp. 61-100; aquí, pp. 97-98.

en la medida en que, por ejemplo, suponía una supeditación de la literatura bajo la idea tanto o más salvaje que la perpetrada por Sue o por Lassalle. En particular, Marx ha sido siempre adverso frente a la llamada "literatura de tendencia"; es decir: frente a aquellas obras destinadas a demostrar, propagar o ilustrar una idea social o política determinada. Ya en una carta a Arnold Ruge del 30 de noviembre de 1842, señala Marx que es, en su opinión, inadecuado, e incluso inmoral, recurrir a la crítica dramática a fin de expresar furtivamente, en ellas, algún dogma comunistas o socialistas —comentario que revela un ostensible contraste con las concepciones de, por ejemplo, un Ludwig Börne—. En un artículo publicado en la *Rheinische Zeitung* el 19 de mayo del mismo año, había afirmado que el escritor debe recibir los medios suficientes para poder existir y escribir, pero que de ninguna manera debería existir y escribir a fin de procurarse sus medios de subsistencia. En ese contexto cita los versos de Béranger:

"Je ne vis, que pour faire des chansons,
Si vous m'ôtez ma place Monseigneur,
Je ferai des chansons pour vivre"⁷⁸.

señalando, de inmediato, que "el poeta desciende de su esfera tan pronto como la poesía se convierte, para él, en un medio"⁷⁹. Y agrega: "El escritor no considera de ningún modo sus trabajos como medio. Son fines en sí mismos; a tal punto no son medios para él mismo y para los demás, que el escritor a menudo sacrifica su propia existencia por la de sus obras, cuando es preciso hacerlo"⁸⁰. La convicción marxiana de que los valores de una obra literaria han de ser juzgados siempre por sus valores intrínsecos, antes que en función de su eficacia propagandística, se encuentra, por otra parte, confirmada, como señala Lukács, por el hecho de que buena parte de sus escritores favoritos —Shakespeare, Goethe, Scott, Balzac— no se hallaban políticamente en la izquierda, y en más de un caso eran verdaderos defensores de la reacción⁸¹.

Estos problemas parecen haber preocupado especialmente a Engels durante sus últimos años de vida. En una carta a Minna Kautsky del 26/11/1885, discute el concepto de literatura de tendencia, indicando que esta debería surgir de la situación y la acción mismas de la obra, sin que el autor llame la atención expresamente sobre ella, y añade —en términos que recuerdan a los expresados en *La Sagrada Familia*, o en el debate sobre el *Sickingen*— que el poeta no tiene por qué darle en mano al lector la solución histórica futura de los conflictos sociales a los que concede una configuración literaria. En un esbozo de carta a Margareth Harkness escrito en abril de 1888, sostiene Engels que cuanto más ocultas permanezcan las opiniones del autor, tanto mejor será la obra de arte; e identifica su concepción del realismo con la honesta sobriedad de un Balzac,

⁷⁸ "No vivo más que para componer canciones; / si usted me quita mi puesto, señor mío, / compondré canciones para vivir".

⁷⁹ Marx, *Die Verhandlungen des 6. rheinischen Landtags* [Los debates de la 6ª Dieta Renana]. En: Marx/Enge, *Werke*, v. 1, pp. 28-148; aquí, pp. 70-71.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁸¹ "Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels", pp. 225-6.

contra poniéndola a la composición “tendenciosa” de un Zola. El justo respeto frente a la materia artística condujo al autor de la *Comedia humana* —que, a diferencia de Sue, Lassalle o Zola, no accede a convertir a sus personajes en portavoces de sus ideas políticas— a alcanzar un verdadero “triumfo del realismo”:

“Considero como uno de los más grandes triunfos del realismo y como uno de los rasgos más grandiosos del viejo Balzac, que haya estado tan compelido a actuar contra sus propias simpatías de clase y sus propios prejuicios políticos; que *viera* la necesidad de la decadencia de sus amados nobles y los representara como hombres que no se merecen ningún destino mejor; y que *viera* a los verdaderos hombres del futuro allí donde solo podían encontrarse en aquel entonces”⁸².

La discusión sobre el concepto del realismo conduce también a otro importante aspecto de la estética marxista: el de las relaciones entre literatura y realidad objetiva. El marxismo vulgar ha asignado, a menudo, a la literatura la misión de ofrecer un fiel reflejo de las condiciones históricas objetivas. En la base de semejante concepción se encuentra una epistemología según la cual la consciencia humana reproduce dócil, pasivamente los datos ofrecidos por la realidad externa. Esta teoría del conocimiento —que es posible rastrear, por momentos, en ciertos pasajes de la obra del viejo Engels— es, en sí, totalmente adversa a la metodología de Marx⁸³. Este ha sostenido repetidamente que la contraposición entre idealismo y materialismo es estéril y errada; postular que el universo físico es producto de la mente humana es tan absurdo como suponer que esta última constituye tan solo la dócil, pasiva *tabula rasa* en la cual deja sus impresiones la realidad objetiva. Superando el dualismo que está en la base de estas dos escuelas antagónicas, Marx formuló un concepto de praxis transformadora según el cual consciencia y realidad, sociedad y naturaleza, comprensión y transformación del mundo se encuentran recíprocamente vinculadas, y resultaría absurdo hipostasiar uno de los extremos a expensas del contrario. Han sido las ulteriores interpretaciones mecanicistas de la obra de Marx las que se empeñaron en circunscribir unilateralmente la dialéctica al objeto —la naturaleza o la historia— y en interpretar el conocimiento humano en términos de un reflejo del ser objetivo en la consciencia subjetiva; con lo cual destruyeron, al decir de Korsch, “toda relación dialéctica entre *ser* y *consciencia*, y, como una consecuencia necesaria de ello, también destruyeron la relación dialéctica entre *teoría* y *praxis*”⁸⁴. Con ello, se descarriaron hacia “una contraposición totalmente abstracta entre una *teoría* pura, que descubre las verdades, y una *praxis* pura, que aplica a la realidad las verdades finalmente encontradas”⁸⁵. Para Marx, la cuestión acerca de la coincidencia de pensamiento y realidad carece de sentido, ya que encontraba absurda la mera contraposición de sujeto y objeto como dos modos de ser

⁸² Cfr. *infra*, p. 234.

⁸³ La explicación que sigue acerca de la epistemología marxiana, aparece desarrollado, en términos casi idénticos, en una de las secciones de la introducción que hemos escrito para los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* (Buenos Aires: Colihue, 2003).

⁸⁴ Korsch, Karl, *Marxismus und Philosophie*. Herausgegeben und eingeleitet von Erich Gerlach. Frankfurt, Wien: Europäische Verlagsanstalt/Europa Verlag, 1966, p. 62.

⁸⁵ *Ibid.*

Independientes, uno de los cuales sería el receptor de las imágenes producidas por el otro. El fundador del materialismo histórico suponía que la consciencia humana no tiene que aplicarse pasivamente al conocimiento y aprovechamiento de un mundo ya concluido y ordenado según leyes independientes del hombre; el conocimiento de la realidad es un factor de su transformación; más aun: el mundo social y el conocimiento de ese mundo son uno y el mismo proceso; en el curso de él, el ser humano no se encuentra jamás en la ubicación del espectador desinteresado que, elevándose por encima de su situación y sus intereses parciales, contempla el mundo "en sí", a la manera de una hipotética divinidad.

Estos desarrollos tienen consecuencias esenciales sobre el campo de la estética: tal como señala Praver, "[l]a literatura... debería ser considerada, no como un reflejo inertemente fiel de algo externo, de la 'realidad material', sino como una unión entre lo objetivo y lo subjetivo, entre un mundo aprehendido a través de los sentidos y una estructura particular de pensamiento, temperamento y carácter. Esto se aplica tanto a la recepción de la literatura como a su producción"⁸⁶. El escritor es, esencialmente, un productor, no un dócil escriba de una realidad previa a su configuración —de un *factum brutum* que ingresa sin transformación alguna a la obra literaria—; lo cual no equivale a decir que la literatura se encuentre desprovista de lazos que la unan con la vida social. Podría decirse, incluso, que responde al espíritu del pensamiento estético de Marx la tesis adorniana según la cual la obra estética está marcada por el doble carácter de ser, a la vez, *fait social* y hecho autónomo. A esto debemos añadirle otra especificación: tal como indica Lukács, la estética de Marx y Engels "que niega el carácter realista de un mundo simbolizado por los detalles naturalistas... considera natural que las novelas cortas fantásticas de Hoffmann y Balzac representen puntos culminantes de la literatura realista"⁸⁷. Acaso ¿no ha sido Marx, durante toda su vida, un ferviente admirador de la literatura fantástica y del cuento maravilloso?

MIGUEL VEDDA

⁸⁶ Praver, *op. cit.*, p. 103.

⁸⁷ "Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels", p. 221.

BIBLIOGRAFÍA EN CASTELLANO

Ediciones anteriores¹

- Marx, Karl y Engels, Friedrich, *Escritos sobre arte*. Selección, prólogo y notas de Carlo Salinari. Barcelona: Península, 1969 (trad. del italiano).
- , *Sobre arte y literatura*. Trad. de George Falconet. Buenos Aires: Revival, 1964 (trad. del francés).
- , *Sobre el arte*. Trad. de Héctor Rossi. Seleccionado de Alfredo Varela a partir de la edición de M. Lifschitz. Buenos Aires: Estudio, 1967.
- , *Sobre la literatura y el arte*. Escogido, traducido y presentado por Jean Freville. Buenos Aires: Editorial Problemas, s/a.
- , *Sobre la literatura y el arte*. Selección y presentación de Jean Freville. Trad. del francés por Geoffroy Rivas. México: Masas, 1938.

Bibliografía básica

- Avron, Henri, *La estética marxista*. Buenos Aires: Amorrortu, 1972.
- Egbert, Donald. *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*. Barcelona: Tusquets, 1973.
- Fokkema, D.W. e Ibsch, E., *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Lukács, György, "Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels". En: *Sociología de la literatura*. Selección e introd. de P. Ludz. Trad. de Michael Faber-Kaiser. Madrid: Península, 1966, pp. 205-230.
- Oelmlüller, Willy, "Estética", en: Kernig, C.D. (ed.), *Marxismo y Democracia. Enciclopedia de conceptos básicos*. Serie: Filosofía (ed. Lobkowitz, Nilolaus), Madrid: Rioduero, 1975, v. 2, pp. 98-109.
- Payne, Robert (ed.), *El desconocido Karl Marx*. Trad. de Pilar Giralt Gorina. Barcelona: Bruguera, [incluye, además de algunos testimonios, la obra dramática inconclusa de Marx *Oulanem*].
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. México: ERA, 1965.
- , *Estética y marxismo*. 2 vv. México, ERA, 1970.
- Wellek, René, "Los críticos alemanes desde Grillparzer hasta Marx y Engels". En: *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, vol. III: Los años de la transición. Trad. de J.C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Gredos, 1965, pp. 248-322.

¹ De acuerdo con nuestras revisiones, ninguna de estas ediciones que mencionamos en la bibliografía fue hecha tomando como base el original alemán.

CRONOLOGÍA

- 1818** 5 de mayo: Karl Marx nace en Trier (Tréveris), Alemania; es el segundo de los ocho hijos del Consejero de Justicia Heinrich Marx y de Henriette Preßburg. Ambos padres proceden de familias de rabinos. El padre se hizo bautizar en 1816 ó 1817, y adoptó la religión evangélica. Los hijos fueron bautizados en 1824; la madre, un año después.
- 1820** 28 de noviembre: nace Friedrich Engels en Barmen, Alemania; es el hijo mayor del fabricante de algodón Friedrich Engels y de Elisabeth van Haar.
- 1830** La Revolución de Julio establece, en Francia, una monarquía constitucional bajo el dominio del “rey burgués” Louis Philippe. Octubre: Marx ingresa en el Friedrich-Wilhelm-Gymnasium, un establecimiento secundario de Tréveris perteneciente a los jesuitas.
- 1834** 20 de octubre: Engels se traslada a Elberfeld para cursar allí el Gymnasium.
- 1835** Examen de bachillerato [*Abiturientenexamen*] en el Friedrich-Wilhelm-Gymnasium de Trier. Marx ingresa a la Universidad de Bonn para estudiar derecho.
- 1836** Marx deja la Universidad de Bonn y se compromete con Jenny von Westphalen. El 22 de octubre se matricula en la Universidad de Berlín, donde se interesa, ante todo, en filosofía. Emprende diversas tentativas literarias. Conflictos con el padre a raíz del compromiso, las ocupaciones literarias y la orientación de los estudios del joven Marx.
- 1836** Participación en el “Club de los Doctores” [*Doktorclub*] con los hermanos Bauer, Buhl, Köppen, Meyen, Rutenberg y otros. Estudia intensamente el idealismo alemán. 15 de setiembre: Engels abandona el Gymnasium y emprende su formación como comerciante en la empresa de su padre.
- 1838** 10 de mayo: muere Heinrich Marx. Ruptura con la familia. Marx estudia a Aristóteles, Spinoza, Leibniz, Hume y Kant. Julio: Engels continúa su formación como comerciante en Bremen. Se interesa por la literatura; particularmente, por las obras de la “Joven Alemania” (Gutzkow, Heine, Börne). Primeras publicaciones.
- 1839** Marx asiste a los cursos de Bruno Bauer. Es eximido del servicio militar por razones de salud.
- 1841** 30 de marzo: Marx abandona sus estudios en Berlín. Engels regresa a

- Barmen. 15 de abril: Marx se doctora *in absentia* en Jena con una tesis sobre *La diferencia entre las filosofías de la naturaleza de Demócrito y Epicuro*. Se traslada a Bonn. La perspectiva de una carrera académica queda cerrada cuando Bruno Bauer es despedido de la Universidad de Bonn. Setiembre: Engels se traslada a Berlín para cumplir su servicio militar. Asiste a cursos de la Universidad y toma contacto con los neohegelianos; entre otros, con los hermanos Bauer, Köppen y Max Stürmer.
- 1842 Marx se convierte en colaborador y, a partir del 15 de octubre, redactor de la *Rheinische Zeitung*. En abril se traslada a Bonn. Engels escribe diversos artículos; entre otros, para la *Rheinische Zeitung*. Octubre: Marx se establece en Colonia. Engels regresa a Barmen, pasando por Colonia. Noviembre: Engels viaja a Manchester, a fin de concluir su formación en la sucursal que la empresa de su padre posee en esa ciudad inglesa. Marx toma contacto con Ruge. Marx y Engels se conocen en Colonia.
- 1843 18 de marzo: renuncia a la redacción de la *Rheinische Zeitung*, que el 1º de abril es prohibida por la censura prusiana. 12 de junio: casamiento en Kreuznach. Desde fines de octubre, traslado a París. Aparece "Acerca de la cuestión judía". Engels publica algunos artículos, y entra en contacto con cartistas y socialistas. Conoce a Mary Burns, que habría de ser, hasta su muerte, su pareja.
- 1844 *Deutsch-Französische Jahrbücher*. Ruptura entre Marx y Ruge. "Para una crítica de la filosofía del derecho de Hegel. Introducción". *Manuscritos económico-filosóficos*. Contactos con Heine, Herwegh y Proudhon. Comienza a trabajar en *Vorwärts*. 1º de mayo: nace la hija mayor, Jenny. Fines de agosto: Friedrich Engels, de regreso desde Inglaterra, visita a Marx durante diez días; comienza el trabajo en común. Engels publica en el *Vorwärts* la serie de artículos "Situación de Inglaterra". En setiembre, regresa a Barmen y trabaja en la empresa de su padre.
- 1845 *La sagrada familia*, primera obra escrita conjuntamente por Marx y Engels; se trata de una polémica dirigida, ante todo, contra Bruno Bauer. 3 de febrero: llegada de Marx a Bruselas, después de la expulsión de Francia. 26 de abril: Engels se traslada a Bruselas. Aparece *Situación de la clase obrera en Inglaterra*, de Engels. Julio-agosto: viaje de Marx y Engels a Inglaterra. A fin de año, comienzo de la elaboración de *La ideología alemana*, escrita en colaboración por Marx y Engels y publicada por primera vez en versión íntegra en 1933. Nace Laura Marx.
- 1846 Marx y Engels inician la fundación del "Comité de Correspondencia Comunista". Siguen ataques contra otras corrientes comunistas; entre ellas, la de Wilhelm Weitling. 15 de agosto: Engels viaja a París. Comienza la relación con Harney, Weerth, Weydemeyer, Wolff.
- 1847 Julio: Engels participa del primero congreso de la "Liga Comunista" en Londres. *Miseria de la filosofía*, de Marx, aparece en francés; prime-

ra edición en alemán: 1884. Agosto: Engels viaja a Bruselas. Noviembre-diciembre: participación de Marx y Engels en el segundo congreso de la "Liga Comunista", en Londres. Reciben el encargo de escribir el Manifiesto de la Liga. *Deutsche Brüsseler Zeitung*. Nacimiento de Edgar Marx.

- 1848 31 de enero: Engels se traslada de París a Bruselas. Febrero: *Manifiesto del Partido Comunista*. Comienzos de marzo: Marx es expulsado de Bélgica y se traslada a París. 10 de abril: llegada de Marx a Colonia. 31 de mayo: primer número de la *Neue Rheinische Zeitung*; Marx es el jefe de redacción. Engels participa en la agitación comunista en la región del Rin. Disolución de la Liga Comunista.
- 1849 Marx es absuelto en un proceso por "incitación a la rebelión". 16 de mayo: Marx es expulsado de Alemania. 18 de mayo: último número de la revista. 3 de junio: llegada de Marx a París. Junio-julio: Engels participa en el "Alzamiento de Elberfeld". 24 de agosto: comienzo del exilio londinense de Marx. Fines de octubre: nacimiento de su hijo Guido, quien muere el 19 de noviembre de 1850.
- 1850 Nueva fundación de la Liga Comunista. Engels se traslada a Londres, y comienza a trabajar en la empresa de su padre. *Neue Rheinische Zeitung*. *Politisch-ökonomische Revue*. Escisión de la Liga.
- 1851 Estudios económicos. Comienzo de las relaciones con el *New York Tribune*. Nacen Franciska Marx y Frederick Lewis Demuth (según se cree, hijo de Marx y del ama de llaves de los Marx, Helene Demuth).
- 1852 *El 18 Brumario de Louis Bonaparte*, de Marx. *Los grandes hombres en el exilio*, firmado por Marx y Engels. Relación con Bangya. Proceso contra los comunistas en Colonia. Disolución definitiva de la Liga. 14 de abril: muerte de Franciska Marx.
- 1853 *Revelaciones sobre el proceso contra los comunistas en Colonia*, de Marx.
- 1854 Marx comienza a escribir artículos para el *New-York Daily Tribune*.
- 1855 Colaboración en la *Neue Oder-Zeitung*. 16 de enero: nacimiento de su hija Eleanor. 6 de abril: muerte de su hijo Edgar.
- 1857 *Fundamentos para una crítica de la economía política [Grundrisse]*, de Marx, publicados póstumamente en 1931-1941. Ante todo, trabaja en la "Introducción general", el "Capítulo sobre el dinero" y "Capítulo sobre el capital".
- 1858 Continúa con el trabajo con los *Grundrisse*, sobre todo, "Capítulo sobre el capital".
- 1859 Primer cuaderno de *Contribución a una crítica de la economía política*, de Marx. Colaboración de Marx en el *Volk* de Londres.
- 1860 20 de marzo: muere el padre de Engels.
- 1861 Marzo-abril: visita de Marx a Lasalle en Berlín. Colaboración de Marx en la *Presse* de Viena.
- 1862 *Teorías sobre la plusvalía*, de Marx.

- 1863 6 de enero: muere Mary Burns. 23 de mayo: fundación de la "Unión General de los Trabajadores Alemanes", bajo la dirección de Lasalle. 30 de noviembre: muerte de Henriette Marx.
- 1864 9 de mayo: muerte de Wilhelm Wolff. 31 de agosto: muerte de Ferdinand Lasalle, en un duelo. 28 de setiembre: asamblea fundacional de la Asociación Internacional de los Trabajadores. 24 de noviembre: *Discurso y reglas de la Internacional*.
- 1865 Ruptura con la Unión General de Trabajadores Alemanes. *Salario, precio, beneficio*. Asamblea de la Internacional en Londres.
- 1866 Primer congreso de la Internacional en Ginebra.
- 1867 *El capital*, primer volumen. Segundo congreso en Lausanne. Engels forma una pareja con Lydia, la hermana de Mary Burns.
- 1868 Tercer congreso de la Internacional en Bruselas.
- 1869 Cuarto congreso de la Internacional en Basilea. Congreso del Partido Socialdemócrata de los Trabajadores en Eisenach. *Comunicación confidencial* de Marx sobre Bakunin.
- 1870 Discurso del Consejo General de la Internacional sobre la Guerra Franco-Alemana. Traslado de Engels a Londres.
- 1871 Comuna de París. *La guerra civil en Francia*, de Marx. Marx trabaja en el *Leipziger Volksstaat*. Asamblea de la Internacional en Londres.
- 1872 *Las pretendidas escisiones de la Internacional*, de Marx. Último congreso de la Internacional en La Haya. Expulsión de Bakunin. Traslado del Consejo General a Nueva York.
- 1873 Muere la madre de Engels.
- 1875 Unión de los partidos obreros alemanes en Gotha: Partido Socialista de los Trabajadores. *Crítica del programa de Gotha*, de Marx. Muerte de Bakunin.
- 1877 Colaboración de Marx en el *Anti-Dühring* de Engels.
- 1878 Bismarck consigue que se promulguen las leyes antisocialistas en Alemania.
- 1881 2 de diciembre: muerte de Jenny Marx.
- 1882 Viajes de Marx a Argel, Suiza y Francia.
- 1883 11 de enero: muerte de la hija de Marx, Jenny Longuet. 14 de marzo: muerte de Marx, en Londres.
- 1885 *El capital*, segundo volumen, editado por Engels.
- 1888 Agosto-setiembre: Engels viaja a los Estados Unidos de América.
- 1890 Muerte de Helene Demuth.
- 1894 *El capital*, tercer volumen, editado por Engels.
- 1895 Engels trabaja en la edición de sus obras y las de Marx. Prepara la edición del cuarto tomo de *El capital*, las *Teorías sobre la plusvalía*. 5 de agosto: muerte de Engels, en Londres.

- 1905-1910** *Teorías sobre la plusvalía.*
- 1913** *Epistolario entre Friedrich Engels y Karl Marx.*
- 1927** Comienzan a publicarse las obras completas de Marx y Engels: *Marx-Engels-Gesamtausgabe (MEGA)*.
- 1932** *El materialismo histórico*, trabajos de juventud.
- 1961** *Manuscritos sobre la cuestión polaca.*

POLÉMICA MODERNA (SOBRE KARL GUTZKOW)*

FRIEDRICH ENGELS

La joven literatura tiene un arma gracias a la cual se ha vuelto invencible y ha reunido bajo su bandera a todos los jóvenes talentos. Me refiero al estilo moderno, que, en su concreta vitalidad, en la agudeza de la expresión, en la variedad de sus matices, ofrece a cada joven escritor un lecho en el que la corriente o el arroyo de su genio puede deslizarse cómodamente, sin perder su especificidad —si es que posee alguna— a través de la combinación demasiado intensa con elementos extraños —con el carbonato de Heine o con el hidróxido de calcio de Gutzkow—. Es una alegría ver que cada joven autor busca adoptar el estilo moderno con sus cohetes de entusiasmo, que ascienden orgullosamente para descomponerse, al alcanzar el punto culminante, en una multicolor lluvia de fuego poética, o para disgregarse en chisporroteantes destellos de ingenio. Desde este punto de vista revisten importancia los críticos del *Rheinisches Jahrbuch* [Anal renano] que he mencionado en el primer artículo de estas presentaciones¹; son el primer indicio del efecto que una nueva época de la literatura ha producido en el suelo renano, que se encuentra un tanto alienado de la poesía alemana. Aquí se halla presente el estilo plenamente moderno, con sus luces y sombras, con sus denominaciones originales pero efectivas, con el fulgor poético que brilla sobre dicho estilo.

Bajo tales circunstancias no podemos decir tan solo, con referencia a nuestros autores: le style c'est l'homme², sino también: le style c'est la littérature³. El estilo moderno lleva el sello de la mediación; pero no solo, como advirtió recientemente L. Wihl, entre los corifeos estilísticos del pasado, sino también entre producción y crítica, poesía y prosa. Es en Wienburg donde estos elementos se

* *Moderne Polemik*; capítulo extraído de *Modernes Literaturleben* [Vida literaria moderna] (comienzos de 1840). En: *Über Kunst und Literatur*, II, pp. 442-455. Traducción de Miguel Vedda.

¹ El *Rheinische Jahrbuch für Kunst und Poesie* [Anal renano de arte y poesía], año I, Colonia, 1840, incluía la reseña anónima "Moderne Romane: Blasedow, Münchhausen. William's Dichten und Trachten" [Novelas modernas: Blasedow, Münchhausen. Poesía y aspiración de William].

² El estilo es el hombre.

³ El estilo es la literatura.

interpenetran del modo más íntimo; en los *Dramatikern der Jetztzeit* [Dramaturgos de la actualidad]⁴, el poeta fue asimilado por el crítico. Lo mismo valdría para el segundo tomo de los *Charaktere*⁵ [Caracteres] de Kühne, si aquí se hubiese mostrado mayor coherencia en el estilo. El estilo alemán ha recorrido su proceso dialéctico de mediación; a partir de la ingenua inmediatez de nuestra prosa se disociaron entre sí el lenguaje del entendimiento, que culminó en el estilo marmóreo de Goethe y el lenguaje de la fantasía y del ánimo, cuya magnificencia nos fue revelada por Jean Paul. Con Börne comenzó la mediación, pero en él —particularmente, en las cartas— prevalecía aún el elemento intelectual; por el contrario, Heine defendió las prerrogativas del aspecto poético. En el estilo moderno se ha cumplido la mediación; fantasía y entendimiento no fluyen entre sí de modo inconsciente, ni se enfrentan todavía bruscamente; tal como en el espíritu humano, se encuentran unidos en el estilo; y como su unión es consciente, es también duradera y auténtica. Por ello, no puedo admitir aquella contingencia que Wihl reivindica aún para el estilo moderno, y tengo que ver aquí una evolución genética, histórica. Esta misma mediación en la literatura; pues no existe prácticamente nadie que no haya unido dentro de sí producción y crítica; incluso entre los líricos ha compuesto Creizenach el *Schwäbischer Apoll* [Apolo suave], y Beck ha escrito sobre la literatura húngara⁶; y la recriminación de que la joven literatura se pierde en la crítica, tiene su fundamento mucho más en la masa de los críticos que en la de las críticas. ¿Acaso no aventajan en una medida considerable, cuantitativa y cualitativamente, las producciones de Gutzkow, Laube, Mundt, Kühne a sus propios escritos críticos? Así es que el estilo moderno sigue siendo un reflejo especular de la literatura. Existe, sin embargo, un aspecto del estilo que representa siempre un rasgo distintivo de su esencia: el aspecto polémico. Entre los griegos, la polémica llegó a ser poesía, y cobró plasticidad gracias a Aristófanes. Entre los romanos, fue recubierta por el universal ropaje del hexámetro; y Horacio, el lírico, la adaptó, de un modo igualmente lírico, para la sátira. En la edad media, cuando la lírica se encontraba en su plenitud, se introdujo, entre los provenzales, en las sirventes⁷ y canciones; entre los alemanes, en el Lied⁸. Cuando, en el siglo diecisiete, el craso entendimiento se arrogó la condición de señor de la poesía, el epigrama fue extraído de la época romana tardía a fin de que proporcionase un marco para el ingenio polémico. El afán de imitación clásico de los franceses produjo la sátiras horacianas de Boileau⁹. El siglo precedente, que recurrió a todo, hasta que la

⁴ Publicado en Altona en 1839.

⁵ *Weibliche und männliche Charaktere* [Caracteres femeninos y masculinos]. Leipzig, 1838.

⁶ Karl Beck publicó en la *Zeitung für die elegante Welt* [Diario para el mundo elegante] del 5. 7-9, 11, 12 y 14-16 de septiembre de 1837 el artículo "Literatur in Ungarn" [Literatura en Hungría].

⁷ Forma poética usada por los trovadores provenzales. Los temas eran, habitualmente, políticos o morales, y la intención, a menudo, satírica.

⁸ Canción.

⁹ Nicolas Boileau-Despréaux, conocido por sus sátiras y epístolas, escribió el epos heroico cómico *Le Lutrin* y la poética del clasicismo francés *Art poétique* [Arte poética] (1674).

poesía alemana se desarrolló de manera puramente independiente, probó en Alemania todas las formas polémicas, hasta que las cartas anticuarias de Lessing encontraron, en la prosa, el ámbito que concedía a la polémica el desarrollo más libre. La táctica de Voltaire, que eventualmente le asesta un golpe al oponente, es auténticamente francesa; igualmente el francotirador Béranger¹⁰, que con el mismo carácter francés hace que todo se incorpore a un canto. ¿Y la polémica moderna?

Discúlpame, lector; verosímilmente has adivinado ya hace rato hacia dónde apunta esta diatriba; pero soy un alemán, y no puedo desprenderme de mi naturaleza alemana, que siempre pretende partir del huevo. Ahora, en cambio, quiero ser mucho más directo; se trata de las divisiones de la literatura moderna, de la justificación de los partidos y, ante todo, de la disputa en la que se basan las restantes: la controversia entre *Gutzkow* y *Mundt* o, tal como están ahora las cosas, entre *Gutzkow* y *Kühne*. Esta controversia está desenvolviéndose en el centro de nuestros desarrollos literarios, y no pudo dejar de ejercer una influencia en parte favorable, en parte perjudicial sobre ellos. Perjudicial, porque la marcha serena de la evolución es perturbada cuando la literatura se presta a servir de lugar de encuentro para las simpatías, antipatías e idiosincrasias personales; favorable, porque la literatura, para emplear palabras de Hegel, salió de la unilateralidad en la que se encontraba en cuanto partido y, a través de su propia descomposición, demostró su victoria; además, porque, en contra de la expectativa de muchos "jóvenes retoños", no tomó partido, y aprovechó la oportunidad de liberarse de todas las influencias ajenas y emprender una evolución independiente. Así pues, cuando algunos tomaron partido, demostraron, a través de ello, cuán poca fe tenían en sí mismos y cuán poco provechosos pueden ser para la literatura.

Si *Gutzkow* ha levantado la primera piedra, si *Mundt* ha sido el primero en acercar la mano a la cadera izquierda, es algo que puede quedar sin investigar en forma apropiada; baste con decir que se arrojaron piedras y que se desenvainaron espadas. Se trata solo de las causas más profundas de una guerra que, tarde o temprano, debía estallar; pues nadie que haya contemplado imparcialmente todo el proceso cree que aquí se presenten, en alguna de las partes, motivaciones subjetivas, una envidia maliciosa, un imprudente afán belicoso. Solo en *Kühne* ha funcionado como motivo la amistad personal con *Mundt* —y en sí, por cierto, no es un motivo innoble—, para responder a la provocación que *Gutzkow* también había lanzado en su contra.

La acción y la aspiración literarias de *Gutzkow* presentan el carácter de una individualidad claramente definida. La menor parte de sus numerosos escritos dejan una impresión totalmente satisfactoria, y, sin embargo, no puede negarse que cuentan entre los más notable que produjo la literatura alemana desde 1830. ¿A qué obedece esto? Creo ver en ese escritor un dualismo que presenta muchas afinidades con la escisión en el ánimo de *Immermann*, y que el propio *Gutzkow* fue el primero en abrir. *Gutzkow* posee, tal como lo reconocen todos los

¹⁰ Pierre-Jean de Béranger es conocido ante todo por sus canciones políticas, que gozaron de enorme popularidad inmediatamente antes y después de la Revolución de Julio.

autores alemanes —naturalmente, autores de obras literarias— la mayor inteligencia; su juicio nunca se extravía, su mirada se orienta hacia los fenómenos más complejos con la más prodigiosa facilidad. Junto a este entendimiento se encuentra, no obstante, un igualmente intenso ardor pasional, el cual se expresa en sus producciones como entusiasmo y que coloca a su fantasía en un estado casi diríamos que de erección; único estado en que la fantasía es capaz de realizar una procreación espiritual. Sus obras, aun cuando a menudo se trata de composiciones meditadas durante mucho tiempo, han surgido en un instante, y si también se advierte en ellas, por un lado, el entusiasmo con que han sido escritas, ese apresuramiento también impide a menudo, por el otro, la serena elaboración del detalle. Así es que esas obras quedan, como ocurre con *Wally*¹¹, como meros esbozos. Mayor serenidad domina en las novelas posteriores, sobre todo en *Blasedow*¹², que ha sido cincelada con una plasticidad hasta entonces inusual en Gutzkow. Sus personajes anteriores estaban más cerca de ser descripciones de carácter que caracteres; estaban suspendidos *μετέωρα*¹³ entre el cielo y la tierra, como dice Karl Grün. Sin embargo, Gutzkow no puede evitar que el entusiasmo haga lugar, por momentos, al entendimiento; de acuerdo con este espíritu están escritos aquellos pasajes de sus obras que producen la impresión desagradable antes mencionada; es el espíritu que Kühne designó, en su lenguaje ofensivo, como “temblequeo senil”. Aquel apasionamiento, sin embargo, es también lo que hace que Gutzkow se indigne tan fácilmente, a menudo, a propósito de las cosas más insignificantes, y que introduce en sus escritos polémicos un efervescente odio, una tempestuosa vehemencia de los que luego, seguramente, ha de de arrepentirse Gutzkow; debe de percibir cuán insensatamente ha actuado en los momentos de ira. El hecho de que percibe esto lo prueba el conocido artículo en el *Jahrbuch der Literatur*¹⁴ [Anuario de literatura], de cuya imparcialidad se enorgullece, en alguna medida. A esas dos facetas de su espíritu, cuya unidad no parece haber encontrado Gutzkow hasta ahora, se añade un descomunal sentimiento de independencia; él no puede tolerar las más leves cadenas, y, sean estas de hierro o de telaraña, Gutzkow no descansa antes de haberlas destrozado. Cuando, en contra de su voluntad, fue incluido dentro de la Joven Alemania, junto con Heine, Wienbarg, Laube y Mundt; y cuando esta escuela comenzó a degenerar en camarilla, le sobrevino un sentimiento desagradable, que solo volvió a dejarlo a partir de la abierta ruptura con Laube y Mundt. Ese afán de independencia, que, por un lado, lo preservó de la influencia externa, también se intensifica hasta la exclusión de todo lo ajeno, hasta un repliegue sobre sí mismo, un exceso de autoconsciencia, y termina aproximándose al egocentrismo. Estoy muy lejos de censurarle a Gutzkow un

¹¹ *Wally, die Zweiflerin* [Wally, la escéptica], novela de Gutzkow publicada en 1835. Las concepciones religiosas y morales desarrolladas en la obra suscitaron viva polémica en su tiempo.

¹² *Blasedow und seine Söhne* [Blasedow y sus hijos] (1839), novela de Gutzkow.

¹³ Allí en lo alto.

¹⁴ El artículo *Vergangenheit und Gegenwart. 1830-1838* [Pasado y presente. 1830-1838], de Gutzkow, publicado en el *Jahrbuch der Literatur*, proporciona una visión crítica acerca de la literatura alemana de aquel período.

consciente afán de ilimitada hegemonía en literatura; pero, a veces, él emplea expresiones que facilitan que sus enemigos lo acusen de egoísmo. El apasionamiento lo lleva, incluso, a mostrarse enteramente tal como es, y así es que, en él, es posible reconocer, en primer lugar, al hombre entero a través de sus escritos. Si a estas peculiaridades espirituales se añaden una vida continuamente dañada, desde hace cuatro años, por las tijeras de la censura, y las inhibiciones, perpetradas por vías policiales, del libre desarrollo literario, espero ya haber esbozado, en sus trazos esenciales, la personalidad literaria de Gutzkow.

En tanto este se muestra como una naturaleza completamente original, encontramos en *Mundt* esa afable armonía de todas las facultades espirituales que representa la primera condición de un humorista; encontramos un entendimiento sereno, un corazón bueno y germánico y, además, la fantasía necesaria. *Mundt* es un carácter auténticamente alemán, que, precisamente por ello, rara vez se alza por encima de lo habitual, y a menudo linda bastante con lo prosaico. Es afable, hondamente alemán, totalmente sincero, pero no un poeta al que le preocupe la forma artística. Las obras de *Mundt* anteriores a *Madonna*¹⁵ son insignificantes; *Modernen Lebenswirren*¹⁶ [Modernas complicaciones de la vida] es rica en buen humor y bellos detalles, pero, en cuanto obra de arte, carece de valor y, en cuanto novela, es aburrida; en *Madonna*, el entusiasmo por las nuevas ideas lo llevó a dar un salto que no había conocido anteriormente, pero este salto no produjo, una vez más, una obra de arte, sino solo una acumulación de buenos pensamientos y de cuadros espléndidos. Y, con todo, *Madonna* es la mejor obra de *Mundt*, pues los chaparrones enviados poco después por Zeus, el acaparador de nubes germánico, enfriaron el entusiasmo de *Mundt*¹⁷. El modesto Hamlet alemán intensificó los testimonios que demostraban que era inofensivo, publicando novelas cortas inocentes en que las ideas de la época aparecían con barba postiza y cabellos peinados, y con un frac de suplicante presentaban una solicitud propia del más bajo de los súbditos para pedir la más graciosa realización. Su *Komödie der Neigungen*¹⁸ [Comedia de las inclinaciones] produjo en su fama de poeta una herida que él quiso curar con *Spaziergängen und Weltfahrten*¹⁹ [Caminatas y viajes por el mundo], en lugar de obras poéticas nuevas y consumadas. Y si *Mundt* no se entrega nuevamente a la producción con el anterior entusiasmo, si no nos proporciona obras poéticas en lugar de descripciones de viaje y artículos periodísticos, en breve ya no se hablará de *Mundt* como de un poeta. En el estilo de *Mundt* puede advertirse un segundo retroceso. Su predilección por

¹⁵ *Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen* [Madonna. Conversaciones con una santa]. Leipzig, 1835.

¹⁶ *Moderne Lebenswirren. Briefe und Zeitabenteuer eines Salzschreibers* [Modernas complicaciones de la vida. Cartas y aventura temporal de alguien que escribe con sal] Leipzig, 1834.

¹⁷ Alusión a las medidas de censura puestas en práctica a partir de la resolución del Parlamento alemán, con relación a la prohibición de los escritos de la Joven Alemania.

¹⁸ La *Komödie der Neigungen* de Theodor Mundt fue publicada en 1839 en Altona, en el segundo año del almanaque *Der Delphin* [El delfín]. La obra encontró en aquel momento un rechazo general.

¹⁹ Altona, 1838-1839.

Varnhagen, en quien creía descubrir al primer estilista entre los alemanes, lo llevó a adoptar los giros diplomáticos, las expresiones afectadas y los abstractos arabescos propios de ese escritor; y Mundt no advirtió que, a través de ello, fue dañado en lo más íntimo el principio fundamental del estilo moderno, la frescura y la vitalidad concretas.

A estas diferencias entre los dos contrincantes se añadió una vía de formación totalmente contrapuesta. Gutzkow mostró desde el comienzo un entusiasmo por el “moderno Moisés” Börne que todavía vive en su alma como profunda reverencia; Mundt se sentó en la seguridad de las sombras que proyectaba el gigantesco árbol del sistema hegeliano, y dejó atisbar, durante un tiempo, la altanería propia de la mayor parte de los hegelianos; el axioma del jeque filosófico, según el cual libertad y necesidad son idénticos, y los empeños del liberalismo de Alemania meridional, son parcialidades que dominaron las opiniones políticas de Mundt durante los primeros años de su presentación literaria. Gutzkow se retiró de Berlín con antipatía hacia la situación de aquella ciudad, y cobró en Stuttgart una predilección por Alemania meridional que no habría de abandonarlo; Mundt se encontró a gusto en la vida berlinesa, se sentó de buen grado en las esteticistas reuniones para tomar el té y, a partir de la actividad espiritual de Berlín, se destiló su obra *Persönlichkeiten und Zustände*²⁰ [Personalidades y circunstancias], aquella planta de invernadero que, en él y en otros, ha sofocado toda actividad literaria libre. Es lamentable ver que Mundt, en el segundo fascículo del *Freihafen* [Puerto franco], de 1838, en una crítica de una obra de Münch²¹, mostró fascinación al describir semejante personalidad; una fascinación que no podría haberle ocasionado una obra poética. Olvidó, en medio de las berlinesas circunstancias —esta palabra parece haber sido inventada para Berlín— todo lo demás, y se dejó incluso seducir por un ridículo desprecio de las bellezas naturales tal como el que se muestra en *Madonna*.

Así estaban Gutzkow y Mundt el uno frente al otro cuando sus caminos súbitamente se enfrentaron con las ideas de la época. Habrían vuelto a separarse rápidamente, quizás se habrían enviado algunos saludos a la distancia, y se habrían acordado del encuentro, cuando, a través de la fundación de la Joven Alemania, y el “Roma locuta est”²² del más sublime Parlamento²³, ambos se vieron

²⁰ Theodor Mundt no escribió un libro con el título *Persönlichkeiten und Zustände*; posiblemente alude Engels a la obra de Mundt, publicada en Wismar en 1837, *Charaktere und Situationen. Vier Bücher Novellen, Skizzen, Wanderungen auf Reisen und durch die neue Literatur* [Caracteres y situaciones. Cuatro libros de novelas cortas, esbozos, excursiones en viajes y a través de la nueva literatura].

²¹ Theodor Mundt publicó en 1838, en el segundo número del *Freihafen*, bajo el título de “Recuerdos de vida de Münch”, una reseña anónima de *Erinnerungen, Lebensbilder und Studien aus den ersten sieben und dreißig Jahren eines deutschen Gelehrten, mit Rücksichten auf das öffentliche, politische, intellektuelle und sittliche Leben von 1815-1835 in der Schweiz, in Deutschland und in den Niederlanden* [Recuerdos, imágenes de vida y estudios tomados de los primeros treinta y siete años de un erudito alemán, con consideraciones acerca de la vida pública, política, intelectual y ética de 1815-1835 en Suiza, Alemania y Holanda].

²² Roma ha dicho.

²³ El 10 de diciembre de 1835, el Parlamento alemán había emitido una disposición contra la Joven Alemania (cfr. introducción).

obligados a reencontrarse. A través de esto, se modificó esencialmente el estado de las cosas. Gutzkow y Mundt se vieron forzados por un destino común, en ocasión de juicios recíprocos, a introducir consideraciones cuya observación, a la larga, habrían de resultarles insoportables a ambos. La Joven Alemania, o la joven literatura —tal como se la designó despectivamente desde lo alto después de la catástrofe, con un nombre inofensivo y con el propósito de no excluir a otros sujetos de similares intenciones— estuvo próxima a degenerar en camarilla, en contra de su propia voluntad. Se vieron forzados, desde todas las perspectivas, a desechar todas las tendencias contrapuestas, a ocultar las debilidades, a destacar demasiado las coincidencias. Esta situación de encubrimiento artificiosa, forzada, no podía durar mucho. Wienbarg, el carácter más espléndido de la Joven Alemania, se retiró; Laube había protestado desde un comienzo contra las consecuencias que el Estado se permitía; Heine estaba en París, demasiado aislado como para hacer estallar en la literatura del día las chispas eléctricas de su ingenio; Gutzkow y Mundt eran demasiado francos como para, diría yo, romper la tregua a través de un acuerdo mutuo.

Mundt polemizaba poco y en forma insustancial; pero, en una ocasión, se dejó inducir a desplegar su polémica de tal modo que debió ser amonestado con la mayor dureza. Al final del artículo "Görres y la cosmovisión católica" (*Frei[hafen]* 1838, [fascículo] II), dice que, si la religiosidad alemana no quiere saber nada de la Joven Alemania, ya esta ha mostrado suficientemente que, desde una perspectiva religiosa, contiene demasiados elementos depravados. Es claro que, con ello, además de Heine —que aquí no nos ocupa—, se alude a Gutzkow. Pero ¡no debió tener Mundt, acaso, respeto suficiente por sus compañeros de destino como para no dar la razón a la mezquindad, al filisteísmo y al pietismo en contra de sus propios aliados, aun cuando la acusación fuera fundada! Mundt se conduce, en verdad, bastante mal cuando dice, con arrogancia fariseica: ¡Te agradezco, señor, no ser como Heine, Laube y Gutzkow, y que pueda ser considerado con algún respeto, cuando no por la liga alemana, al menos sí por la religiosidad alemana!

Gutzkow, en cambio, tenía su genuino gusto por la polémica. Ejecutó todos los registros, e hizo que al allegro moderato de *Die literarischen Elfen*²⁴ [Los elfos literarios] sucediera un allegro furioso de notas periodísticas. Tenía una ventaja frente a Mundt, en la medida en que podía exponer con toda su nitidez los caprichos literarios de este, como también ponerlos al alcance de los siempre cargados cañones de su ingenio. De ahí que pudiera leerse casi todas las semanas al menos un ataque contra Mundt en el *Telegraph*, ya que Gutzkow sabía aprovechar la enorme ventaja que implicaba la posesión de un periódico frente

²⁴ La obra de Gutzkow *Literarische Elfenschicksale. Ein Märchen ohne Anspielung* [Destinos de elfos literarios. Un cuento maravilloso sin alusión] estaba dirigida contra Theodor Mundt. Fue publicada en el *Telegraph für Deutschland*, números 31, 32, 35 y 36, de febrero de 1838, bajo el título *Spekulantia in Paris* [Especulaciones en París]; fue continuada en los números 65 a 68, de abril de 1838, y luego reapareció en el *Skizzenbuch* [Libro de esbozos] de Gutzkow bajo el título *Die literarischen Elfen. Ein Märchen ohne Anspielung* [Los elfos literarios. Un cuento maravilloso sin alusión].

a un rival limitado a una publicación trimestral y a sus propias obras; es particularmente llamativo que Gutzkow intensificara su polémica, que solo paulatinamente hiciera ingresar su desprecio por los talentos literarios de Mundt, mientras que este, inmediatamente después de la declaración de guerra, sin tener en cuenta aquel clímax descendente, trató a Gutzkow como una personalidad subalterna. Los habituales artificios de las publicaciones políticas —recomendar artículos de la misma orientación en otras revistas, pasar de contrabando encubiertos comentarios maliciosos, bajo la apariencia del reconocimiento y de una respetable imparcialidad, etc.— fueron trasladadas al ámbito literario en esta controversia; si también fueron publicados artículos propios bajo el rótulo de corresponsales externos, es algo que, naturalmente, no puede ser decidido, ya que, desde el comienzo, acudió a cada partido una multitud de peones serviciales, innominados, que se sentirían muy halagados si sus trabajos fueran considerados como obras del general que los comandaba. Precisamente, a estos informantes, que pretendían procurarse una nota elogiosa en un suplemento a través de su celo, les atribuye Marggraff la mayor culpabilidad en la controversia.

Hacia fines de 1838, se incorporó a la controversia un tercer participante, cuyo armamento tenemos que considerar provisionalmente: *Kühne*. Este, desde hacía tiempo amigo personal de Mundt y, sin duda, aquel Gustav al que en una ocasión alude Mundt en *Madonna*, también presenta, en su carácter literario, muchas afinidades con Mundt, aun cuando, por otra parte, es imposible no reconocer en él un elemento francés. Lo une a Mundt, en especial, la común formación en Hegel y la vida social berlinesa, de la cual nació, igualmente, para Kühne, la inclinación por las personalidades y circunstancias, y por el auténtico inventor de estos hermafroditas literarios, Varnhagen von Ense. También Kühne cuenta entre aquellos que tanto alaban el estilo de Varnhagen y olvidan que lo que en este hay de bueno es, en realidad, mera imitación de Goethe.

El fundamento de la configuración literaria de Kühne es el ingenio —el entendimiento francés, que establece rápidas asociaciones—, unido con una ágil fantasía. Incluso al grado extremo de esa orientación —la palabrería— es tan poco ajeno Kühne, que, inversamente, lo ha llevado a una rara maestría en el tratamiento, y es posible leer no sin una cierta complacencia críticas tales como aquella sobre el segundo volumen de las *Spaziergänge* de Mundt (*Elegante Zeitung*, mayo de 1838)²⁵. Naturalmente, también sucede a menudo que ese juego de palabras produzca una impresión desagradable, y se recordará cómo un par de palabras acertadas de Mefistófeles fueron convertidas en lugar común²⁶. Tales pasajes ornamentados con palabrería se toleran bien en un periódico; pero cuando también en una obra como los *Charaktere* aparece un paso que, ciertamente, se deja leer muy bien, pero carece de todo fundamento real —y esto sucede más de una vez—, en ello se revela un excesivo descuido en la selección. Por otra parte, esa destreza francesa de Kühne lo convierte en uno de nuestros mejores

²⁵ En la *Mitternacht-Zeitung* de marzo.

²⁶ "Con palabras se puede discutir a las mil maravillas, con palabras es posible erigir un sistema" (Goethe, *Fausto I*, "Gabinete de estudio", vv. 1997-8. En: *Fausto y Werther*. Introd. de Francisco Montes de Oca. Trad. de J. Roviralta Borrell. México: Porrúa, 1992, p. 31).

publicistas; y, por cierto, le resultaría fácil colocar la *Elegante Zeitung* por encima de su actual nivel, aunque por medio de un mayor trabajo. Pero, curiosamente, Kühne no muestra para nada una vivacidad que parezca corresponderse solo con su ingenio, que recuerda el de Laube. Como crítico, Kühne despliega con la mayor claridad esta naturaleza transrenana. En tanto Gutzkow no descansa antes de haber alcanzado el fundamento de su objeto y antes de que su juicio proceda puramente de la materia, sin tener en cuenta consideraciones secundarias propicias o moderadoras, Kühne expone el objeto a la luz de un pensamiento ingenioso, que, por cierto, ha sido provocado, en la mayoría de los casos, por la consideración del objeto. Cuando Gutzkow es unilateral, lo es porque, sin valorar en su justo término a la persona, juzga más según las debilidades que según las virtudes del objeto, y exige creaciones clásicas en poetas aún en formación, tales como Beck; si Kühne es unilateral, se empeña en interpretar todas las facetas de su objeto desde un punto de vista que no es el más alto, el más amplio; y justifica el carácter juguetón de los *Stille Lieder*²⁷ [Cantos serenos] de Beck a través de la frase, ciertamente adecuada a Beck, según la cual este es un músico lírico.

En el caso de Kühne es preciso distinguir, además, dos períodos; al comienzo de su carrera literaria, Kühne se encontraba aprisionado dentro de la doctrina hegeliana y, según me parece, se hallaba dominado por las concepciones de Mundt o, por lo menos, las compartía; cuando se apartaba de tal concepción, la razón no siempre estaba de su lado. La *Quarantäne*²⁸ [Cuarentena] marca el primer paso hacia la emancipación de tales influencias; la concepción de Kühne recién consiguió desarrollarse por completo en los embrollos literarios que tuvieron lugar a partir de 1836. Dos obras escritas en forma simultánea permiten comparar a Kühne y Gutzkow en cuanto a sus empeños poéticos: la *Quarantäne im Irrenhause* y *Seraphine*²⁹. En ambos se refleja la íntegra personalidad de los autores. Gutzkow ha individualizado, en Arthur y Edmund, la faceta razonable y jovial de su carácter; Kühne, como principiante, se representó a sí mismo completa e imparcialmente en el héroe de la *Quarantäne*, que busca abandonar el laberinto del sistema hegeliano. Gutzkow sobresale, como siempre, en la nitidez de la pintura de las almas, en la motivación psicológica; casi toda la novela se desarrolla en el ánimo. A través de una tal recomposición racional de las fuerzas impulsoras a partir de simples malentendidos, vuelve a ser destruido todo goce sereno, incluso las situaciones idílicas esparcidas por la obra; y así como es magistral *Seraphine* por un lado, se encuentra, por el otro, malograda. Kühne, en cambio, dispersa razonamientos ingeniosos sobre Hegel, la cavilación alemana y la música de Mozart, y llena con eso tres cuartas partes del libro, sin conseguir, en definitiva, otra cosa a través de eso que el aburrimiento de los lectores y la ruina de la novela. *Seraphine* no contiene ningún carácter perfecto; lo que menos consiguió Gutzkow es lo que en verdad buscaba; a saber, mostrar su capacidad para plasmar caracteres femeninos. Las mujeres de todas sus novelas son, o bien trivia-

²⁷ Leipzig, 1840.

²⁸ *Eine Quarantäne im Irrenhause. Novelle aus den Papieren eines Mondsteiners* [Una cuarentena en el manicomio. Novela corta basada en los papeles de un feldespato]. Leipzig, 1835.

²⁹ Novela de Gutzkow. Hamburgo, 1837.

les, como Celine en *Blasedow*, o desprovistas de lo auténticamente femenino, como Wally; o antiestéticas, a causa de la falta de armonía interior, como Seraphine. Casi parece notar esto él mismo, cuando hace que Michal diga, en el *Saul*³⁰:

“Puedes descomponer, como el cerebro humano, el corazón de la mujer...
Puedes mostrar todo lo que compone un corazón femenino; pero lo que representa en él la chispa de la vida, eso no lo revela ningún cuchillo, ninguna comparación socarrona”³¹.

La misma falta de caracterización pregnante se muestra en *Quarantäne*. El héroe no es un carácter entero, sino una época de transición de la consciencia de la época que fue individualizada y a la cual, por ende, le falta todo lo personal. Los demás personajes han sido mantenidos, casi en su totalidad, en un estado demasiado indeterminado, de modo que hay pocos de los que se pueda decir con certeza si están o no logrados.

Hacia tiempo que Kühne había sido desafiado por Gutzkow; pero solo respondió indirectamente, elogiando en forma inmoderada los méritos de Mundt y mencionando rara vez a Gutzkow. Finalmente, también él se rebeló contra Gutzkow; primero, serenamente, y de manera más crítica que polémica; lo denominó “un hombre del debate”, y se negó a reconocerle alguna otra pretensión literaria; poco después, comenzó, por su parte, la ofensiva de una manera que nadie habría esperado, con el artículo *Gutzkow neueste Romane*³² [Las últimas novelas de Gutzkow]. Con mucho ingenio, aquí se caricaturiza, y se prueba a través de los escritos de Gutzkow, la faceta dualista presente en este; además, se acumula una masa tal de expresiones indignas, afirmaciones infundadas y con deducciones mal disimuladas, que Gutzkow salía ganando frente a esa polémica. Respondió solo con una breve alusión al *Jahrbuch der Literatur* de 1839 (¿por qué no ha aparecido aún el de 1840?)³³, que incluía su artículo sobre las controversias literarias más recientes. La política consistente en ganar para sí los ánimos a través de la imparcialidad fue bastante astuta, y hay que reconocer el control de sí mismo que Gutzkow tuvo que tener para escribir este artículo; habría que examinar —hasta que los rivales hayan hecho lo mismo, o ido más lejos que él— si no pudo actuar en forma totalmente satisfactoria y menospreció con demasiada levedad a Kühne, en quien no puede dejar de reconocerse una importante influencia sobre la literatura circunstancial y un diestro talento —aunque todavía no del todo claro en las *Klosternovellen*³⁴ [Novelas cortas de claustro]— para la novela histórica.

³⁰ *König Saul. Trauerspiel in fünf Aufzügen* [Rey Saúl. Tragedia en cinco actos]. Hamburgo, 1839.

³¹ Karl Gutzkow, *König Saul*, III acto, escena 3.

³² El artículo de Gustav Kühne publicado anónimamente, *Gutzkow neueste Romane*, una reseña de las novelas *Seraphine y Blasedow und seine Söhne* [Blasedow y sus hijos], apareció en la *Zeitung für die elegante Welt* del 1^o y el 2 de octubre de 1838.

³³ El número se preparó, pero no llegó a publicarse nunca.

³⁴ Leipzig, 1838.

Pero este *Jahrbuch der Literatur* contenía el germen de una nueva escisión, el *Schwabenspiegel*³⁵ [Espejo de Suavia] de Heine. Respecto de dicha escisión solo unos pocos de los implicados saben cómo se desarrollaron las cosas; paso por alto de buen grado toda esta fatal historia. ¿Acaso no ha reunido Heine el número de pliegos³⁶ requerido a fin de editar un tomo libre de censura, que también contuviera completo el *Schwabenspiegel*?³⁷ Podría, al menos, verse lo que la censura sajona consideró digno de ser expurgado, y si hay que culpar verdaderamente a la censura por el silenciamiento. En suma, la guerra recomenzó; Kühne se condujo de un modo poco sensato en la medida en que admitió el tonto artículo sobre *Savage*³⁸ y acompañó la declaración del Dr. Wihl (aceptar tal declaración era, por cierto, una fuerte provocación a la *Elegante*, tal como si Beck hubiese enviado su declaración contra Gutzkow al *Telegraph*) con una parodia de un perruno servilismo que fue rechazada por la otra parte mediante ladridos. Esta historia de perros es la más infame mácula de toda la polémica moderna; si nuestros literatos comienzan a comportarse como bestias y a aplicar prácticamente los principios de la historia natural, la literatura alemana pronto se parecerá a un zoológico, y el mesías literario largamente esperado fraternizará con Martin y van Amburgh.

A fin de que no se adormeciera la polémica, que ya volvía a decaer, un demonio malvado avivó la controversia entre Gutzkow y Beck. Ya he emitido en otro lugar mi juicio acerca de Beck; admito de buen grado que no sin parcialidad. El retroceso que revela Beck en *Saul* [Saúl] y en los *Stille Lieder* [Cantos serenos], me torna desconfiado e injusto hacia las *Nächte*³⁹ [Noches] y los *Fahrende Poeten*⁴⁰ [Poetas peregrinos]. No habría escrito aquel artículo, y menos

³⁵ El *Jahrbuch der Literatur* publicó el artículo polémico de Heine *Der Schwabenspiegel*, que originariamente había sido concebido como postfacio para la segunda parte del *Buch der Lieder* [Libro de los cantos], y que estaba dirigido contra la escuela poética suava. El 8 de febrero de 1839 publicó Heine, en la *Zeitung für die elegante Welt*, una aclaración, datada el 21 de enero de 1839, en la que se lee: "El *Schwabenspiegel*, un artículo firmado con mi nombre y publicado en el *Jahrbuch der Literatur* de Hoffmann und Campe, ha sido a tal punto mutilado, de acuerdo con el interés de los personajes allí aludidos, merced a la furtiva intervención de sus aliados, que debo denegar la autoría de dicha obra".

³⁶ Según la legislación acerca de la prensa vigente en algunos Estados alemanes, quedaban libradas de la censura previa aquellas obras cuya extensión superaba los veinte pliegos.

³⁷ El *Schwabenspiegel* no volvió a aparecer luego en un tomo libre de censura. En vista de que tampoco existe el manuscrito de la obra, solo se conserva en la versión publicada en el *Jahrbuch der Literatur*.

³⁸ El artículo sobre *Savage* apareció en la *Zeitung für die elegante Welt* del 13 de julio de 1839. La explicación de Wihl apareció en esa misma revista el 28 de mayo de 1839 (que Kühne parodió en el mismo número a través de una "Aclaración" firmada por "Héctor, perro de caza de Hoffmann und Campe, en Hamburgo") se dirigía contra Heine, que en la misma revista, en los números del 18 al 20 de abril de 1839, a través de una carta abierta al editor del *Jahrbuch der Literatur*, Julius Campe (carta que llevaba el título de *Schriftstellernöten* [Necesidades de escritores]), responsabilizaba a Wihl de la mutilación del *Schwabenspiegel* y lo designaba como perro de caza de Campe.

³⁹ *Nächte. Gepanzerte Lieder* [Noches. Canciones acorazadas]. Leipzig, 1838.

⁴⁰ *Der fahrende Poet. Dichtungen* [El poeta peregrino. Obras poéticas]. Leipzig, 1838.

aun lo hubiera entregado a la revista que lo publicó. Se me permitirá, pues, justificar mi juicio: testimonio, ciertamente, mi reconocimiento por el pasado de Beck —por las *Nährte* y los *Fahrende Poeten*—, pero va contra mi consciencia crítica no calificar de retroceso los *Stille Lieder* y el primer canto del *Saul*. Las falencias de la primera de las dos obras de Beck eran, en su juventud, necesarias; incluso, uno podría sentirse inclinado a ver un exceso de energía en la abundancia de imágenes, en los pensamientos que aparecen expresados en estado de inmadurez; y, en todo caso, aquí se presentaba un talento del que podía esperarse lo mejor. En lugar de aquellas imágenes inflamadas, en lugar de aquella energía juvenil intensamente agitada, los *Stille Lieder* presentan una distensión, un tono apagado que era lo menos que cabía esperar de Beck; y el primer acto del *Saul* se encontraba igualmente desprovisto de energía. Pero este adormilamiento es quizás tan solo la consecuencia natural, momentánea de aquella sobreexcitación; quizás los actos siguientes del *Saul* suplan todas las faltas del primero; no, Beck es un poeta, y la crítica, sin dejar de expresar el más duro y el más justo reproche, tiene que guardar un temeroso respeto frente a sus futuras creaciones.

Todo poeta auténtico merece tal piedad; y, precisamente, no me gustaría que se me tomara por un enemigo de Beck, ya que, según confieso de buen grado, debo a sus obras los más variados y persistentes estímulos.

La controversia entre Gutzkow y Beck hubiese podido muy bien no tener lugar. Es innegable que Beck —por cierto que involuntariamente— se ha aproximado en alguna medida a Gutzkow en el curso de la exposición de su *Saul*, en la medida en que no es la honestidad, sino solo la originalidad de Beck la que resulta dañada. Gutzkow, en lugar de indignarse por ello, habría debido, antes bien, sentirse halagado. Y Beck, en lugar de destacar la originalidad de sus caracteres —hecho que nadie había puesto en duda—, hubiese debido, por cierto, recoger el guante, tal como lo hizo, pero también reelaborar el acto, cosa que esperamos que haga.

Ahora, Gutzkow se enfrentó hostilmente a todos los literatos de Leipzig, y desde entonces los acosa duramente con bromas en los suplementos literarios. Ve en ellos una completa banda de ladrones organizada, que los persigue tanto a él como a la literatura en todas las formas posibles; pero haría, en verdad, mejor si los atacara de otro modo, en el caso de que no quiera abandonar la guerra. Las afinidades personales y las reacciones al juicio público son inevitables entre los literatos de Leipzig. Y Gutzkow podría preguntarse a sí mismo si siempre se ha resguardado de esos pecados que, a veces, son desgraciadamente inevitables; ¿acaso debería recordarle algunos conocidos de Frankfurt? ¿Resulta, pues, sorprendente que las revistas *Nordlicht* [Luz del norte], *Elegante* y *Eisenbahn* [Ferrocarri] coincidan en sus juicios? El término *camarilla* no se adecua en lo más mínimo a esas relaciones.

Así se encuentran las cosas ahora; Mundt se retiró y ya no se interesa por la controversia; Kühne se encuentra también bastante cansado de las permanentes campañas bélicas; Gutzkow, seguramente, también advertirá pronto que su polémica ha de resultarle al público cada vez más aburrida. Poco a poco comenzarán a dedicarse a componer novelas y dramas; notarán que un suplemento acorazado no es criterio para un periódico; que las capas cultas de la nación no premiarán

al polemista más presuroso, sino al mejor poeta; se habituarán a mantener una coexistencia tranquila... y quizás aprendan a respetarse otra vez. Pueden tener en cuenta la conducta de Heine, que, a pesar de la controversia, no hace ningún misterio de su respeto hacia Gutzkow. Pueden determinar la proporción de su valor, no de acuerdo con su criterio subjetivo, sino de acuerdo con la conducta de los más jóvenes, a quienes, tarde o temprano, pertenecerá la literatura. Pueden aprender de los *Hallische Jahrbücher* que la polémica solo puede ser dirigida hacia los hijos del pasado, hacia las sombras de la muerte. Pueden reflexionar que, por lo demás, entre Hamburgo y Leipzig pueden alzarse fuerzas literarias que dejarán en sombras su pirotecnia polémica. La escuela hegeliana en sus expresiones más recientes, libres, y la nueva generación —tal como se la denomina preferentemente— avanzan en dirección a una unidad que habrá de tener la más significativa influencia sobre la evolución de la literatura. En la carrera de Moritz y en Karl Grün se ha producido ya esa unidad.

ALEXANDER JUNG,
LECCIONES SOBRE LA LITERATURA MODERNA DE LOS
ALEMANES*

FRIEDRICH ENGELS

Cuando más agradable es el enorme movimiento espiritual con el cual Königsberg busca colocarse en el centro de la evolución política alemana; cuanto más libre e instruida demuestra ser, en esa ciudad, la opinión pública, tanto más extraño parece que en ese preciso lugar busque imponerse un cierto *juste-milieu*¹ que tiene que entrar en obvia contradicción con la mayoría del público vernáculo. Y si *Rosenkranz* aún tiene más de una página respetable —a pesar de que también a él le falta el valor para ser consecuente—, el entero sopor y la estrechez del *juste-milieu* filosófico aparecen ante la luz del día en *Alexander Jung*.

Hay, en todo movimiento, en toda lucha de ideas, una cierta clase de cabezas perturbadas que solo se encuentran totalmente bien en medio de la confusión. Mientras los principios no están aún en claro con relación a sí mismos, uno permite que lo acompañen tales sujetos; mientras cada uno lucha por alcanzar la claridad, no le resulta fácil reconocer la falta de claridad que les ha sido predestinada a esos sujetos. Pero si los elementos se separan, si un principio se enfrenta con otro, entonces es tiempo de despedir a aquellos inútiles y ponerse las rosas en claro respecto de ellos; pues solo entonces se muestra en forma aterradora su inanidad.

Entre esas personas se encuentra también Alexander Jung. El libro arriba mencionado permaneció totalmente desconocido; pero en vista de que Jung edita, además, un *Königsberger Literatur-Blatt* [Página literaria de Königsberg], y también allí expone todas las semanas ante el público su aburrido positivismo, pueden disculparme los lectores de los *Jahrbücher* que me burle de él y lo caracterice algo más detalladamente.

En tiempos de la Joven Alemania, entró en escena con las *Briefe über die neueste Literatur*² [Cartas sobre la literatura más reciente]. Se había unido antes a la orientación más joven, y ahora se oponía a ella sin quererlo. ¡Qué posición para nuestro mediador! ¡Alexander Jung en la extrema izquierda! No es difícil imagi-

**Alexander Jung, Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen* (15 de junio de 1842). En: *Über Kunst und Literatur*, II, pp. 498-512. Traducción de Miguel Vedda.

¹Justo medio.

²*Briefe über die neueste Literatur. Denkmale literarischen Verkehrs* [Cartas sobre la literatura más reciente. Monumentos del intercambio literario]. Hamburgo, 1837.

nar la incomodidad que experimentó, el aluvión de expresiones tranquilizadoras que prodigó. Ahora tenía una especial pasión por Gutzkow, que era considerado entonces como el mayor de los herejes. Quería desahogar su oprimido corazón, pero tenía miedo, no quería chocar. ¿Cómo habría de salir de esa situación? Encontró un medio que era totalmente digno de él. Escribió una apoteosis de Gutzkow y evitó poner el nombre de este: *Fragmente über den Ugenannten* [Fragmentos sobre el innominado]. ¡Si me lo permite, señor Alexander Jung, eso fue cobarde!

Desde entonces, Jung volvió a aparecer en escena con un libro conciliatorio y desorientador: *Königsberg in Preußen und die extreme des dortigen Pietismus*³ [Königsberg en Prusia y los extremos del pietismo vernáculo]. ¡Qué título! Respeto al pietismo mismo, pero sus extremos debe ser combatidos, así como ahora son combatidos, en la *Königsberger Literatur-Blatt*, los extremos de la orientación neohegeliana; así como todos los extremos son malos y únicamente la mediación y la moderación dilectas sirven de algo. ¡Como si los extremos no fueran tan solo las consecuencias! Por lo demás, el libro ha sido reseñado, a su tiempo, en los *Hallische Jahrbücher*.

Ahora aparece con el libro indicado más arriba, y vierte ante nosotros una rica ánfora llena de afirmaciones vagas y desprovistas de crítica, llena de juicios confusos, de frases vacías y de concepciones ridículamente limitadas. Es como si hubiese dormido desde sus *Briefe*. Rien appris, rien oublié⁴. La Joven Alemania ha pasado, ha arribado la escuela neohegeliana: Strauß, Feuerbach, Bauer, los *Jahrbücher* han atraído la atención general; la lucha entre principios está en la más bella floración; se trata acerca de la vida y la muerte, la cristiandad está en juego, el movimiento político todo lo consume; y el buen Jung sigue teniendo la creencia ingenua en que "la nación" no tiene otra cosa que hacer que estar ansiosa por conocer una nueva obra de Gutzkow, una novela prometida por Mundt, una extravagancia que cabe esperar de Laube. Mientras en toda Alemania resuenan los gritos de batalla, mientras los nuevos principios son debatidos a sus propios pies, Jung se sienta en su pequeño cuarto, masca la pluma y medita sobre el concepto de lo "moderno". Nada escucha, nada ve, pues está metido hasta por encima de los oídos en sacos de libros por cuyo contenido ya no se interesa hoy ningún ser humano; y se empeña en clasificar las piezas individuales, muy ordenada y graciosamente, de acuerdo con categorías hegelianas.

En el portal de sus lecciones instala como guardián al espectro de lo "moderno". ¿Qué es lo "moderno"? Jung dice que da por supuestos, como puntos de partida, a Byron y George Sand; los ulteriores elementos fundamentales de la nueva era universal pertenecerían a Alemania: Hegel y los escritores de la así llamada Joven Literatura. ¡Hacer al pobre Hegel responsable de todo! Ateísmo, despotismo de la autoconsciencia, teoría revolucionaria del Estado; y ahora, incluso la Joven Alemania. Pero es simplemente ridículo colocar a Hegel en relación con esta pandilla. ¿No sabe, entonces, Jung que Gutzkow ha polemizado desde siempre en contra de la filosofía hegeliana; que Mundt y Kühne no saben

³ Braunsberg, 1840.

⁴ Nada aprendido, nada olvidado.

prácticamente nada del tema; que, en especial, Mundt, en *Madonna* y en otros lugares, ha desarrollado el más alocado disparate, los mayores malentendidos con relación a Hegel, y que ahora es un declarado enemigo de su doctrina? ¿No sabe que Wienbarg se pronunció igualmente en contra de Hegel, y que Laube, en su historia de la literatura, empleó todo el tiempo en forma errónea las categorías de Hegel?

Ahora, Jung aborda el concepto de lo "moderno", y se atormenta seis páginas con él, sin dominarlo. ¡Naturalmente! ¡Como si lo "moderno" pudiera jamás ser "superado en el concepto"! ¡Como si una expresión tan vaga, carente de contenido, indeterminada; una expresión que ha sido propagada por todas partes, en cierta manera misteriosa, por cabezas superficiales, pudiera convertirse jamás en una categoría filosófica! ¡Qué distancia hay entre lo "moderno" de Heinrich Laube, que huele a salones aristocráticos y solo se encarna en la figura de un dandy, y la "ciencia moderna" que aparece en el título de la *Glaubenslehre* [Doctrina de la fe] de Strauß! Pero nada de esto ayuda; A. Jung ve en este título una prueba de que Strauß reconoce a lo moderno, en particular a lo moderno de la Joven Alemania, como un poder que lo domina; y Jung coloca apresuradamente a Strauß en *la misma* bolsa que a la joven literatura. Finalmente, define el concepto de lo moderno como la independencia del sujeto respecto de toda autoridad meramente externa. Hace tiempo nos enteramos de que la búsqueda de esa independencia es un factor esencial del movimiento de la época; y *nadie* niega que los "modernos" participan de tal búsqueda; pero aquí se muestra con toda claridad la inexactitud con que Jung pretende convertir, simplemente, una parte en todo; una época de transición ya caduca en período de esplendor. La Joven Alemania se convertiría, pues, llanamente —ya sea que se doble o se rompa—, en portadora del contenido íntegro de la época; y también Hegel ha de recibir su parte. Se ve que Jung, hasta ahora, estaba dividido en dos partes; en un ventrículo, llevaba a Hegel; en el otro, a la Joven Alemania. Ahora, al escribir estas lecciones, tuvo que poner necesariamente en relación a esas dos partes. ¡Qué turbación! La mano izquierda acariciaba la filosofía; la derecha, la antifilosofía superficial, cambiante; y, dicho en buen cristiano, la mano derecha no sabía lo que hacía la izquierda. ¿Qué podía hacer? En lugar de ser honesto y descartar una de esas dos aficiones inconciliables, hizo un giro astuto y dedujo la antifilosofía de la filosofía.

Con ese fin, el pobre Hegel es explicado en treinta páginas. Una apoteosis sobrecargada, saturada de expresiones vacías, derrama su turbio caudal sobre la tumba del gran hombre; incluso se molesta Jung en demostrar que el fundamento del sistema hegeliano es la afirmación del sujeto libre frente a la heteronomía de la rígida objetividad. No hace falta ser versado en Hegel para saber que el filósofo se ocupa de algo mucho más elevado que de la *reconciliación* del sujeto

¹ Se alude al libro de David Friedrich Strauß *Die christliche Glaubenslehre, in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft* [La doctrina de la fe cristiana, en su evolución histórica y en la lucha con la ciencia moderna], volúmenes 1-2, Tübingen y Stuttgart, 1840-1841.

con los poderes objetivos; que tenía un respeto enorme por la objetividad, la realidad; que colocaba a esta, a lo existente, por encima de la razón subjetiva del individuo; y, precisamente, a este le exigía reconocer la realidad objetiva como racional. Hegel no es el profeta de la autonomía subjetiva, tal como opina Jung y tal como ella se manifiesta, en cuanto arbitrariedad, en la Joven Alemania; el principio hegeliano es también heteronomía, subordinación del sujeto bajo la razón universal. A veces, incluso —por ejemplo, en la filosofía de la religión—, bajo la sinrazón universal. Lo que Hegel más despreciaba era el entendimiento; y ¿qué es este sino la razón fijada en su subjetividad y aislamiento? Ahora bien, Jung me responderá que no ha querido decir eso; que él solo habla de la autoridad *meramente externa*; que, en Hegel, no quiere ver más que la mediación entre ambas partes; y que el individuo “moderno”, en su opinión, no quiere otra cosa que verse condicionado “por su propia interpretación de la racionalidad de algo objetivo”. Pero entonces pido que no una a Hegel con los miembros de la Joven Alemania, cuya esencia es, precisamente, la arbitrariedad subjetiva, el capricho, lo curioso; pues entonces “el individuo moderno” es solo otra expresión para designar a un hegeliano. En medio de una confusión tan ilimitada, Jung tiene que rastrear también lo “moderno” dentro de la escuela hegeliana; y por cierto que el ala izquierda está llamada preferentemente a fraternizar con la Joven Alemania.

Finalmente, se ocupa de la literatura “moderna”, y entonces comienzan un reconocimiento y una alabanza generales. No hay *uno solo* que no haya hecho algo bueno; *uno solo* que no representara algo sobresaliente; *uno solo* al que la literatura no le debiera algún progreso. Este perpetuo encomio, esta búsqueda de mediación, este ardor por actuar como celestina e intermediario, son intolerables. ¿Qué le importa a la literatura si este o aquel tienen un poco de talento, si aquí y allí han prestado algún servicio insignificante, si, en lo demás, no sirven para nada; si su orientación toda, su carácter literario, sus realizaciones, consideradas globalmente, no tienen ningún valor? En la literatura no vale cada uno por sí mismo, sino según su posición dentro del todo. Si quisiera entregarme a tal clase de crítica, también debería mostrarme aun más indulgente con Jung, porque quizás hay cinco páginas en este libro que no están mal escritas y que revelan algún talento. Una masa de sentencias cómicas fluyen con gran facilidad y una cierta grandezza de la pluma de Jung. Así, al hablar acerca de los penetrantes aportes críticos de Pückler, se alegra de que este “*juzgue sin tomar en consideración la persona y el rango*. Esto da cuenta, en verdad, de un punto de vista elevado, independiente en sí mismo, de la crítica alemana”. ¿Qué mala opinión ha de tener Jung sobre la nación alemana para agradecerle tanto cosas como esta! ¡Como si se necesitara un coraje prodigioso para criticar las obras de un *príncipe!*

Paso por alto este parloteo que pretende ser historia de la literatura, para decir que, al margen de su vaciedad e incoherencia internas, también presenta infinitas lagunas; así, faltan los líricos Grün, Lenau, Freiligrath, Herwegh; también los dramaturgos Mosen y Klein, etc. Finalmente, llega al tema que había comenzado a trabajar desde el comienzo: su querida Joven Alemania, que para él es la plenitud de lo “moderno”. Comienza con *Börne*. Pero, en verdad, la influencia de Börne sobre la Joven Alemania no es tan grande; Mundt y Kühne lo decla-

raron loco; para Laube, era demasiado democrático, demasiado decidido, y solo en Gutzkow y Wienbarg se mostraron efectos más duraderos. Gutzkow, en especial, le debe mucho a Börne. La mayor influencia que ha tenido este es aquel tácito influjo sobre la nación, la cual conserva sus obras como un santuario y que, gracias a ellas, se ha mantenido fuerte y en pie durante los oscuros tiempos que van de 1832 a 1840, hasta que nacieron los hijos auténticos del corresponsal de París⁶: los liberales nuevos, filosóficos. Sin el efecto directo e indirecto de Börne, a la orientación libre procedente de Hegel le hubiera resultado mucho más difícil constituirse. Lo que ahora importaba era, meramente, exhumar los encubiertos senderos intelectuales que unen a Hegel y Börne, y esto no era tan difícil. Estos dos hombres se encontraban más próximos de lo que parecía. La inmediatez, la saludable concepción de Börne, se revela como el aspecto práctico de aquello que Hegel concibió teóricamente. Jung, naturalmente, tampoco percibe esto. Para él, Börne es, en cierta medida, un hombre respetable, que incluso tenía carácter —lo cual, bajo las circunstancias en que se encontraba, es, por cierto, valioso—; que tiene méritos innegables, como también los tienen, por ejemplo, Varnhagen y Pückler, y, en particular, ha escrito críticas teatrales; pero era un fanático y un terrorista, y ¡que el buen Dios nos guarde de eso! ¡Al diablo con una concepción tan laxa, tan poco entusiasta, sobre un hombre que únicamente a través de su convicción se convirtió en portador de su época! Este Jung, que pretende construir la Joven Alemania, e incluso la personalidad de Gutzkow, a partir del concepto absoluto, no está siquiera en condiciones de concebir un carácter tan simple como el de Börne; no comprende que incluso las sentencias más extremas y radicales emanan necesaria, consecuentemente de la más íntima esencia de Börne; no comprende que *Börne, de acuerdo con su naturaleza, era un republicano*, y que, para un hombre tal, las *Pariser Briefe* [Cartas desde París] no se encuentran escritas, en verdad, con la suficiente fuerza. ¿O acaso Jung nunca ha escuchado a un suizo o a un norteamericano hablar sobre los Estados monárquicos? Y ¿quién le reprochará a Börne haber “considerado la vida solo desde el punto de vista de la política”? ¿Acaso no hace lo mismo Hegel? El Estado, en su pasaje a la historia universal, es decir, en las relaciones entre la política interna y la externa, ¿no es también en Hegel la realidad concreta del espíritu absoluto? ¡Y —cosa ridícula—, respecto de esta concepción inmediata, ingenua de Börne, que no solo encuentra su complemento en la más amplia concepción hegeliana, sino que, a menudo, coincide con esta del modo más sorprendente, opina Jung, sin embargo, que Börne ha “esbozado un sistema de la política y de la dicha popular”, es decir, una etérea construcción abstracta a partir de la cual deberían explicarse sus actitudes unilaterales y rígidas! Jung no tiene noción de la importancia de Börne, del carácter férreo, cerrado que este posee, de su imponente firmeza de voluntad; precisamente, porque aquel es un hombrecito mediocre, pequeño, de corazón débil, falto de iniciativa. No sabe que Börne es una personalidad única en la historia alemana; no sabe que Börne fue el abanderado de la libertad alemana, el único *hombre* en la Alemania de su época; no intuye qué significa alzarse frente a cuarenta millones de alemanes y proclamar el imperio

⁶ Ludwig Börne, *Briefe aus Paris*, partes 1-2: Hamburgo, 1832; partes 3-6: París 1832-4.

de la *idea*; no puede concebir que Börne es el Juan Bautista de la época moderna, que predica penitencia a los conformistas alemanes, y los increpa para decirles que el hacha ya está junto a la raíz del árbol, y vendrá el hombre más fuerte que bautiza con fuego y barre la cizaña de los campos labrantíos. Entre esa cizaña se encuentra también A. Jung. Finalmente, Jung se ocupa de su querida Joven Alemania, y comienza con una crítica de Heine, pasable, pero demasiado extensa. Los demás son reseñados a continuación, en forma sucesiva; en primer lugar, Laube, Mundt, Kühne; luego, Wienbarg, al que se elogia en la medida de sus méritos; y, finalmente, *en casi cincuenta páginas*, Gutzkow. Los primeros tres autores son sometidos a la habitual alabanza del juste milieu, a un exceso de reconocimiento y a una crítica demasiado leve; Wienbarg es destacado con decisión, pero en apenas cuatro páginas; y Gutzkow, por último, es convertido, con desvergonzado servilismo, en portador de lo "moderno", es construido en concordancia con el esquema conceptual hegeliano, y tratado como personalidad de primer nivel.

Si se tratara de un autor joven, que recién se está desarrollando y que presenta tales juicios, uno lo habría tolerado; más de uno ha puesto sus esperanzas en la nueva literatura durante un tiempo; y, con vistas a un futuro esperado, ha considerado las obras de los jóvenes con más indulgencia de la que, en otras circunstancias, podía mostrar frente a su consciencia. En especial, el que haya reproducido en su propia consciencia los estadios evolutivos más recientes del espíritu alemán, habrá mirado alguna vez con predilección las producciones de Mundt, Laube o Gutzkow. Pero el avance más allá de esta dirección se ha vuelto, desde entonces, demasiado enérgico; y la futilidad de la mayoría de los Jóvenes Alemanes se ha hecho evidente de un modo aterrador.

La Joven Alemania surgió de la turbación de una época inquieta, y quedó marcada ella misma por esa turbación. Pensamientos que entonces se gestaron en las mentes sin forma y sin desarrollo, y que luego solo llegaron a la consciencia a través de la mediación de la filosofía, fueron empleados por la Joven Alemania como juego de la fantasía. De ahí la indeterminación, la confusión de los conceptos que dominó entre los propios miembros de la Joven Alemania. Gutzkow y Wienbarg eran los que mejor sabían lo que querían; Laube, el que menos. Mundt prodigaba disparatadas ocurrencias sociales; Kühne, en quien vive algo de Hegel, esquematizaba y clasificaba. La turbación general no podía engendrar nada apropiado. El pensamiento acerca de la justificación de la sensibilidad, fue concebido tosca y trivialmente, a la manera de Heine; los principios liberales en lo político, diferían de acuerdo con las personalidades, y la posición de la mujer brindó ocasión para las discusiones más infructuosas y confusas. Nadie sabía de qué estaba hablando con el otro. A partir de la turbación general de la época deben explicarse también los parámetros de los diversos gobiernos con relación a esta gente. La forma fantástica en que fueron propagadas aquellas representaciones solo podía contribuir a aumentar aquel estado de desorientación. A raíz del magnífico exterior de los escritos de la Joven Alemania, de la escritura ingeniosa, picante, viva de dicha escuela, del enigmático misticismo que rodeaba los lemas fundamentales, como también a causa de la regeneración de la crítica y de la vivificación de las revistas literarias que partió de la Joven Alemania, muy

pronto jóvenes escritores se sintieron atraídos en masa hacia ella, y no pasó mucho tiempo antes de que cada uno de ellos, con la excepción de Wienburg, tuvieran allí su propio séquito. La vieja y decaída literatura debió ceder a la joven afluencia, y la "joven literatura" se apropió del campo conquistado, se distribuyó en él, y... se desintegró después de la división. En ese momento se reveló la insuficiencia del principio. Cada uno se había engañado respecto del otro. Los principios desaparecieron, solo se trataba de personalidades. Gutzkow o Mundt, esa era la cuestión. El espíritu de camarilla, las rencillas, las controversias por nada y nuevamente por nada comenzaron a saturar los periódicos.

El fácil triunfo había convertido a los jóvenes señores en petulantes y vanidosos. Se consideraban a sí mismos caracteres históricos universales. Cuando aparecía en escena un joven escritor, se le colocaba de inmediato la pistola en el pecho, y se le exigía la sumisión incondicional. Cada uno reclamaba el derecho de ser exclusivamente el Dios de la literatura. ¡No tendrás ningún Dios, excepto yo! El menor reproche generaba mortales enemistades. De esa manera, la orientación perdió todo el contenido espiritual que hasta ese momento pudo haber tenido, y se degradó al puro escándalo que culminó en el libro de Heine sobre Börne, y se derivó en una infame bajeza. De las personalidades individuales, *Wienburg* es, sin duda, la más noble; un *hombre* íntegro, vigoroso, una estatua de brillante metal y de *una* pieza, en la que no hay ninguna mancha de herrumbre. *Gutzkow* es el más claro, el más comprensible; es el que más ha producido y, junto a *Wienburg*, ha dado también los testimonios más decididos de su convicción. Si quiere atenerse al ámbito dramático, debe cuidarse de encontrar mejores materiales, más ricos en cuanto a la idea, de los que ha escogido hasta ahora; y debe escribir, no a partir del espíritu "moderno", sino a partir del verdadero espíritu del presente. Exigimos más contenido intelectual que las vacías frases liberales de *Patkul* o la blanda sensibilidad de *Werner*⁷. *Gutzkow* tiene mucho talento para la publicística; es un periodista nato, pero solo puede mantenerse a través de *un* medio: apropiándose de los desarrollos más recientes en materia de filosofía de la religión y del Estado, y dedicando incondicionalmente su *Telegraph* —que, según se dice, pretende resucitar— al gran movimiento de la época. Pero si se deja dominar por el degenerado caligrafismo [*Belletristerei*], no será mejor que las demás revistas literarias que no son ni chicha ni limonada, que rebosan de aburridas novelas cortas, que apenas si son hojeadas y que han decaído más que nunca en cuanto al contenido y a la atención del público. Ha pasado ya el tiempo para tales publicaciones; estas se disuelven paulatinamente en los diarios políticos, que pueden dar muy bien cuenta de un trocito de literatura.

Laube es aún algo agradable, a pesar de todos sus defectos; pero su caligrafismo desprovisto de orden y principio —hoy escribe novelas; mañana, historia de la literatura; pasado mañana, críticas, dramas, etc.—, su vanidad y trivialidad, no le permiten despuntar. El ánimo de la libertad lo alienta tan poco como a *Kühne*. Las "tendencias" de lo que entonces era la "joven literatura" han sido olvidadas hace rato; el interés literario vacío, abstracto, ha dominado totalmente a ambos.

⁷ *Patkul* y *Werker* son los protagonistas de *Patkul* (tragedia compuesta en 1842) y *Werner* (comedia de 1840), obras de *Gutzkow*.

“no solo ha presupuesto, sino que sabía; aquel conocimiento fresco, también perfecto en cuanto a la forma, de todos los elementos científicos, artísticos y éticos que, en semejante conjunción del mundo antiguo y el cristiano, puede consagrar a un hombre tan venerado como un sacerdote de lo más elevado y de la manifestación de este; un sacerdote totalmente diverso *de lo que podrían imaginar los sacerdotes de grado inferior y los laicos*'. Por cierto que algunos serán tan pervertidos 'que, por envidia, negarán incluso la grandeza que aquí se manifiesta pura y claramente ante todos como la luz del sol'. 'Toda la grandeza de Schelling, la preeminencia por sobre todo lo excelente que aparece en orientaciones meramente unilaterales, resplandece magníficamente ante nuestros ojos desde la primera lección' [...] 'El que puede comenzar de esta forma, debe proseguir *enérgicamente, debe terminar como un vencedor*, y si todos se agotan porque, no habituados a semejante vuelo, caen, y ninguno puede ya seguir, entender, lo que tu dices, entusiasmado, desde el principio. Así es que te escuchan, seguramente, los manes de aquel que está a tu altura; del más fiel, del más espléndido de tus amigos; *¡te escuchan los manes del viejo Hegel!*'”

¡Qué se habrá representado Jung cuando plasmó en el papel este entusiasmo fantasioso, este espiritualismo romántico! Lo que al menos aquí, en Berlín, todo el mundo sabía de antemano, o podía inferir con seguridad, no consigue intuirlo nuestro pío “sacerdote”. Pero todo el mundo sabe ahora lo que nos ha predicado aquel “sacerdote de lo más elevado” como “revelaciones”; en qué consistían la “grandeza”, la “vocación de la humanidad para revelar lo más elevado”, el “vigoroso vuelo”; en el breve escrito *Schelling und die Offenbarung*¹⁴ [Schelling y la revelación], cuyo autor confieso ser, he expuesto el contenido de la nueva revelación en forma totalmente objetiva. Jung podría demostrar con ello el cumplimiento de sus esperanzas, o al menos tener la sinceridad y... el valor de confesar su espléndido error.

Sin volver a entrar en la consideración de la crítica de Sealsfield, con la que Jung cierra su libro —en vista de que estoy ya bastante alejado del campo literario—, quiero ocuparme, para terminar, de algunos pasajes del *Königsberger Literatur-Blatt*, a fin de demostrar también aquí la mediocridad, el carácter gris, fofo de Jung. Ya en el número 1 se alude, pero con muchas reservas, a la *Wesen des Christentums* de Feuerbach; en el número dos, la teoría de la negación de los *Jahrbücher* es atacada, pero aún con respeto; en el número tres, *Herbart* es ensalzada, como hace un momento Schelling; en el número 4, los dos y, al mismo tiempo, se lanza una advertencia contra el radicalismo; en el número 8 se inicia una crítica detallada del libro de Feuerbach, en que la insuficiencia del *juste-milieu* pretende hacer valer su superioridad por sobre el radicalismo decidido. Y, ¿qué argumentos convincentes se aplican aquí? Feuerbach, dice Jung, tendría toda la razón si la tierra fuera todo el universo; desde el punto de vista terrestre, su obra toda es bella, convincente, excelente, irrefutable; pero desde el punto de vista universal, es nula. ¡Bella teoría! ¡Como si, en la luna, dos y dos fueran cinco; como si, en Venus, las piedras cobraran vida y caminaran; y, en el sol, las plantas

¹⁴ El escrito de Engels *Schelling und die Offenbarung. Kritik der neuesten Reaktionsversuchs gegen die freie Philosophie* [Schelling y la revelación. Crítica de la tentativa de reacción más reciente contra la filosofía libre] fue editado como texto anónimo en Leipzig, en abril de 1842.

pudieran hablar! ¡Como si, más allá de la atmósfera terrestre, comenzara una razón aparte, nueva, y el espíritu se midiera según la distancia del sol! ¡Como si la autoconsciencia, a través de la cual la tierra ingresa en la humanidad, no fuera, en el mismo instante, consciencia del mundo, en que la autoconsciencia reconoce su posición como un momento de aquella! ¡Como si una objeción semejante no fuese solo un pretexto para proyectar la respuesta fatal a la vieja pregunta la mala infinitud del espacio! ¿No suena extrañamente ingenuo que Jung, en medio de la línea central de sus argumentos, haya colocado furtivamente esta frase: “la razón, que rebasa toda determinación meramente esférica”? ¿Cómo puede Jung, admitiendo la coherencia y la racionalidad de Feuerbach desde el punto de vista terrestre, distinguir este punto de vista del universal? Pero es plenamente digno de un quimerista, de un hombre de sentimientos exaltados como lo es Jung, perderse en la mala infinitud del cielo estrellado y reunir toda clase de hipótesis curiosas y prodigiosas ensoñaciones a propósito de los seres que piensan, aman y fantasean en los otros planetas. Además, es ridícula la forma en que advierte sobre la superficialidad que implica achacar sin más a Feuerbach y Strauß el ateísmo y la absoluta negación de la inmortalidad. Jung no ve que esta gente no aspira a ningún otro punto de vista. Prosigamos. En el número 12, Jung nos amenaza ya con su ira; en el número 26 es construido Leo, y en vista del innegable talento del hombre, es olvidada y coloreada completamente su ideología; incluso Ruge es presentado en forma tan errada como Leo. En el número 29, testimonia su reconocimiento hacia la crítica de Hinrich al *Posaune*¹¹ en los *Berliner Jahrbücher*—crítica que no dice nada—, y se declara un enemigo aun más decidido de la izquierda; en el número 35 desarrolla plenamente un largo, temible artículo sobre F. Baader, cuya mística y antifilosofía sonambúlicas se le atribuyen como mérito; finalmente, en el número 36 se queja de la “infausta polémica”: en otras palabras, de un artículo de E. Meyen¹² en la *Rheinische Zeitung*, en que se le dice la verdad a Jung... ¡es curioso! En medio de una embriaguez y una vida onírica tales, Jung afirma detalladamente que cree ser nuestro “camarada de lucha”; que “defiende las mismas ideas”; que cree que “han surgido, sin duda, diferencias” entre él y nosotros, pero “sostengo la identidad de los principios y los fines”. Ojalá haya percibido que no queremos ni podemos fraternizar con él. Tales infelices anfibios y atlantes no son útiles para una lucha que solo puede inflamar a gente decidida, y que solo puede ser llevada adelante por caracteres. En el curso de las líneas arriba mencionadas, no se indigna por haber caído en el modo de expresión propio del despotismo literario de los liberales, y se guarda su libertad. Que ha de conservar; le permitiremos que siga diciendo tonterías por toda la eternidad. Pero él nos permitirá que le agradezcamos su

¹¹ Se alude al libro de Bruno Bauer (escrito con la colaboración de Marx) publicado anónimamente en Leipzig, en 1841, *Die Posaune des jüngsten Gerichts über Hegel den Atheisten und Antichristen. Ein Ultimatum* [La trompeta del juicio final sobre Hegel el ateo y el anticristo. Un ultimátum]. Cfr. la introducción.

¹² La reseña de Eduard Meyen sobre la obra de Alexander Jung *Lecciones sobre la literatura moderna de los alemanes* apareció en los números 149-151 de la *Rheinische Zeitung* del 28 al 31 de mayo de 1842.

apoyo, y que le digamos honesta y abiertamente por quién lo tomamos. De lo contrario, sería *él* el déspota literario, y es demasiado blando como para serlo. El mismo número se cierra, en una forma *digna*, con un pedido de ayuda frente al “griterío egoísta, vacío” que, en forma *rabiosa*, convierte a la autoconsciencia en Dios”; y ahora la *Königsberger Literatur-Blatt* se atreve a reproducir esas escalofrantes exclamaciones: “¡¡¡Abajo el cristianismo, abajo la inmortalidad, abajo Dios!!!” Pero se consuela con que “los agentes ya están en el vestíbulo, a fin de transportar, como si se tratara de silenciosos cadáveres, a aquellos que tienen tan bien la voz”. ¡Así, pues, nuevamente la flojedad de una apelación al futuro!

No ha llegado aún a mis ojos un nuevo número de la revista de Jung. Pienso que las pruebas aducidas bastarán para fundamentar la exclusión de Jung de la comunidad a la que pertenecen los decididos y los “libres”; él mismo se ha colocado, ahora, en situación de ver lo que hay que objetarle. Permítanme una observación más. Jung es, sin duda, el más débil de carácter, el más flojo, el más confuso de los escritores alemanes. ¿De dónde procede todo esto; de donde la forma edificante que muestra por todas partes? ¿Se relacionará con ello el hecho de que Jung, como se dice, anteriormente haya tenido que ser edificante *ex officio*¹³?

¹³ Alusión al desecho (no cumplido) de Alexander Jung, de convertirse en predicador luego de graduarse en la Facultad de Teología.

SOBRE SHAKESPEARE*

KARL MARX

[Dinero]

||XL| Si los *sentimientos*, pasiones, etc. del hombre no son solo determinaciones antropológicas en sentido [estricto], sino afirmaciones esenciales (naturales) verdaderamente *ontológicas*; y si solo se afirman realmente por el hecho de que su *objeto es sensorial* para ellas, se entiende así, 1. que la forma de su afirmación no es en absoluto una y la misma, sino más bien que la forma diferenciada de la afirmación construye la peculiaridad de su existencia, de su vida; la forma, como el objeto para ella, es la forma particular de su *goce*; 2. allí donde la afirmación sensorial es la superación inmediata del objeto en su forma independiente (comer, beber, trabajar un objeto, etc.), es esto la afirmación del objeto; 3. en tanto el hombre es *humano*, por ende, su sentimiento también es *humano*, etc., la afirmación del objeto es a través de otro objeto; asimismo, su propio goce; 4. recién por medio de la industria desarrollada, es decir, por medio de la mediación de la propiedad privada, la esencia ontológica de la pasión humana se transforma tanto en su totalidad como en su humanidad; la ciencia del hombre es entonces un producto mismo de la autoactividad del hombre; 5. el sentido de la propiedad privada —desprendido de su alienación— es la *existencia* de *objetos esenciales* para el hombre, tanto en cuanto objeto del goce como de la actividad.

El *dinero*, en tanto que posee la *propiedad* de comprar todo, en tanto que posee la propiedad de apropiarse de todos los objetos, es, en consecuencia, el *objeto* en sentido eminente. La universalidad de su propiedad es la omnipotencia de su *ser*; por eso, vale como ser todopoderoso... El dinero es el *alcahuete* entre la necesidad y el objeto, entre la vida y el medio de vida del hombre. Pero *lo que me transmite mi vida*, me lo transmite también la existencia de los otros hombres para mí. Esto es para mí el otro hombre.

“¡Qué diantre! Tuyos son, sin duda, manos y pies, cabeza y trasero¹; pero todo aquello de que yo disfruto buenamente ¿es menos mío por eso? Si puedo pagar seis

* “Geld”; *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (1844) [Manuscritos económico-filosóficos], 3^o manuscrito, 4^a sección. En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 383-390. Traducción de Fernanda Aren.

¹ La traducción ha sido levemente modificada.

caballos, ¿no son más las fuerzas de ellos? Corro así velozmente y soy un hombre verdadero y cabal, como si tuviera veinticuatro piernas”².

Goethe: *Fausto* (Mefistófeles)

[Gabinete de estudio. Fausto y Mefistófeles.]

Shakespeare en Timón de Atenas:

“¡Oro! ¡Oro amarillo, brillante, precioso! ¡No, oh dioses, no soy hombre que haga plegarias inconsecuentes! Muchos suelen volver con esto lo blanco negro; lo feo, hermoso; lo falso, verdadero; lo bajo, noble; lo viejo, joven; lo cobarde, valiente. Esto os va a sobornar a vuestros sacerdotes..., va a retirar la almohada de debajo de la cabeza del hombre más robusto; este amarillo esclavo va a fortalecer y disolver religiones, bendecir a los malditos, hacer adorar la lepra blanca, dar plaza a los ladrones, y hacerlos sentar entre los senadores, con títulos, genuflexiones y alabanzas. El es el que hace que se vuelva a casar la viuda marchita y el que perfuma y embalsama como un día de abril a aquella ante la cual entregarían la garganta, el hospital y las úlceras en persona. Vamos, fango condenado, puta común de todo el género que siembras la disensión entre la multitud de las naciones”³.

Y más abajo:

“¡Oh tú, dulce regicida, amable agente de divorcio entre el hijo y el padre! ¡Brillante corruptor del más puro lecho de Himeneo! ¡Marte valiente! ¡Galán siempre joven, fresco, amado y delicado, cuyo esplendor funde la nieve sagrada que descansa sobre el seno de Diana! Dios visible que sueltas juntas las cosas de la Naturaleza absolutamente contrarias y las obligas a que se abracen; tú, que sabes hablar todas las lenguas para todos los designios. ¡Oh, tú, piedra de toque de los corazones, piensa que el hombre, tu esclavo, se rebela, y por la virtud que en ti reside, haz que nazcan entre ellos las querellas que los destruyan, a fin de que las bestias puedan tener el imperio del mundo!”⁴

Shakespeare describe muy acertadamente la esencia del *dinero*. Para entenderlo, empecemos primero con la interpretación del pasaje de Goethe.

Lo que es mío a través del *dinero*, lo que puedo pagar, es decir, lo que el dinero puede comprar, eso *soy yo*, el poseedor del dinero mismo. Tan grande es la fuerza del dinero, tan grande es mi fuerza. Las propiedades del dinero son propiedades y capacidades esenciales mías —que soy su poseedor—. Eso que *soy y puedo* no está determinado de ninguna manera por mi individualidad. *Soy feo*, pero puedo comprar a la mujer *más bella*. Por consiguiente, no soy *feo*, ya que el efecto de la *fealdad*, su capacidad atemorizante, es aniquilado por el dinero. Yo —según mi individualidad— soy *inválido*, pero el dinero me proporciona veinticuatro pies; por lo tanto, no soy *inválido*; soy un hombre malo, deshonesto, inconsciente, carente de espíritu, pero el dinero es honrado, por ende, su poseedor también.

² *Fausto I*, “Gabinete de estudio”, vv. 1820-1826; p. 29.

³ *Timón de Atenas*, IV, 3. En: Shakespeare, William, *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín. Bilbao: Aguilar, 1978, v. 2, p. 643.

⁴ *Ibid.*, p. 650.

El dinero es el sumo bien, entonces también lo es su dueño; el dinero me libra del esfuerzo de ser deshonesto; entonces, presumiré de honesto; carezco de *espíritu*, pero el dinero es el *verdadero espíritu* de todas las cosas; entonces, ¿cómo podría su dueño carecer de espíritu? Para eso puede comprarse gente de espíritu ingenioso, y lo que es poder sobre los espíritus ingeniosos, ¿no es más que el ingenioso? Yo, que poseo por medio del dinero *todo* lo que un corazón humano anhela, ¿no poseo todas las capacidades humanas? ¿Mi dinero no transforma, entonces, todas mis incapacidades en su contrario?

Si el *dinero* es el lazo que me une a la vida *humana*, con la sociedad, con la naturaleza y los hombres, ¿no es el dinero el lazo de todos los *lazos*? ¿No puede desatar y atar todos los lazos? ¿No es por eso también el *medio de separación* universal? Es la verdadera *moneda fraccionaria*, como el verdadero *medio de unión*, la fuerza galvano-*química* de la sociedad.

Shakespeare subraya especialmente dos propiedades del dinero:

1. Es el dios visible, la transformación de todas las propiedades humanas y naturales en su contrario, la confusión y la inversión universales de las cosas; hermana todo lo imposible;

2. es la puta universal, el alcahuete universal de los hombres y los pueblos.

La inversión y la confusión de todas las cualidades humanas y naturales, la hermandad de todo lo imposible —la fuerza divina— del dinero, residen en su *esencia*, como la *esencia genérica* alienada, enajenada y exteriorizada de los hombres. Es la *capacidad* enajenada de la *humanidad*.

Lo que no puedo en cuanto *hombre*, lo que, por ende, todas mis capacidades esenciales individuales no pueden, lo puedo conseguir mediante el *dinero*. El dinero convierte a cada una de esas capacidades esenciales en algo que ella en sí misma no es, o sea, en su *contrario*.

Cuando anhelo un plato de comida o quiero usar el coche de posta, porque no soy suficientemente fuerte para hacer el camino a pie, el dinero me procura, entonces, el plato de comida y el coche de posta, o sea, convierte mis deseos a partir de la esencia de la representación, los traduce de su existencia pensada, imaginada y querida en su existencia *sensorial, real*; los traduce de la representación a la vida, del ser representado al ser real. Como tal mediación es el [dinero] la fuerza *verdaderamente creadora*.

La *demande*^b existe ciertamente también para aquel que no tiene dinero, pero su demanda es un mero ser de la representación, que no tiene ¡XLIII! ningún efecto sobre mí, sobre un tercero, sobre los [otros]; no tiene ninguna existencia; por lo tanto, es para mí mismo *ireal, carente de objeto*. La diferencia entre la demanda efectiva, basada en el dinero, y la no efectiva, basada en mi necesidad, mi pasión, mi deseo, etc. es la diferencia entre *ser y pensar*, entre la mera representación *existente* en mí y la representación como *objeto real*, que existe para mí fuera de mí.

Si no tengo dinero para viajar, no tengo ninguna *necesidad* de viajar real que pueda realizarse. Si tengo una *vocación* para estudiar, pero no tengo dinero para *eso*, no tengo *ninguna* vocación para estudiar, o sea, ninguna vocación *efectiva, real*. Por el contrario, si no tengo verdaderamente *ninguna* vocación para estudiar,

^b En francés en el original.

pero tengo la voluntad y el dinero, tengo una vocación *efectiva* para eso. El *dinero* como *medio* y *capacidad* para convertir la *representación en realidad* y la *realidad en la mera representación* —medio y capacidad externa, universal y que no proviene del hombre como hombre, ni de la sociedad humana como sociedad—, transforma tanto las *efectivas capacidades esenciales humanas y naturales* en representaciones meramente abstractas y por eso en *imperfecciones*, quimeras angustiosas, como convierte, por otro lado, las *imperfecciones* y las *quimeras efectivas*, las capacidades esenciales efectivamente impotentes, que existen solo en la imaginación del individuo, en *capacidades esenciales* y *facultades efectivas*. Ya según esta determinación, el dinero es la inversión universal de las *individualidades*, que se transforma en su contrario y añade, a sus propiedades, propiedades contradictorias.

El dinero aparece como ese poder que todo lo *invierte*, frente al individuo y frente a los lazos sociales, etc., que se afirman para sí como *esencia*. Transforma la fidelidad en infidelidad; el amor, en odio; el odio, en amor; la virtud, en vicio; el vicio, en virtud; el siervo, en señor; el señor, en siervo; la tontería, en inteligencia; la inteligencia, en tontería.

Dado que el dinero como concepto de valor, existente y activo, confunde y mezcla todas las cosas, así es también la *confusión* y la *mezcla* universal de todas las cosas; por ende, el mundo del revés, la confusión y la mezcla de todas las cualidades naturales y humanas.

El que puede comprar la valentía, ese es valiente, aunque sea cobarde. Ya que el dinero se intercambia no por una determinada cualidad, por una determinada cosa, por capacidades esenciales humanas, sino por todo el mundo objetivo humano y natural, de ese modo, intercambia, entonces, desde la perspectiva de su poseedor —cada propiedad por otra—, también la propiedad y el objeto que se le opondrá; es la hermandad de lo imposible; obliga a que las cosas contrarias se abracen.

Si presupones al *hombre* como *hombre* y su relación con el mundo como una relación humana, puedes intercambiar amor solo por amor, confianza solo por confianza, etc. Si quieres disfrutar el arte, debes ser un hombre formado en el arte; si quieres influir sobre otros hombres, debes ser un hombre que efectivamente estimula y produce un efecto alentador sobre otros hombres. Cada una de tus relaciones con el hombre —y con la naturaleza— debe ser una *determinada expresión* de tu vida *efectiva e individual*, correspondiente al objeto de tu voluntad. Si amas sin causar el amor recíproco, o sea, si tu amor no produce como amor el amor recíproco, si no te haces, mediante tu *expresión de vida* como hombre que ama, *hombre amado*, entonces tu amor es impotente, es una desgracia. ||XLIII||

LA “CRÍTICA CRÍTICA” COMO MERCADER DE MISTERIOS O LA “CRÍTICA CRÍTICA” COMO EL SEÑOR SZELIGA*

KARL MARX

La “crítica crítica” en la encarnación *Szeliga-Vischnu* proporciona una apoteosis de los *Mystères de Paris*. Eugène Sue es declarado como un “crítico crítico”. En cuanto aquel lo sabe, puede gritar como el Bourgeois gentilhomme [Burgués gentilhomme] de Molière:

“Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose, sans que j’en susse rien: et je vous suis obligé du monde de m’avoir appris cela”¹.

Szeliga anticipa a su crítica un prólogo *estético*.

“El prólogo estético” explica el significado general de la épica “crítica” y, particularmente, de los *Mystères de Paris*:

“La épica proporciona el pensamiento de que el presente no sería nada en sí, tampoco meramente nada” —¡nada, tampoco meramente!— “el eterno límite entre el pasado y el futuro, sino” —nada, tampoco meramente, sino— “sino la grieta que se junta una y otra vez, que separa la inmortalidad de la caducidad... Este es el significado universal de los Misterios de París”.

El “Prólogo estético” afirma incluso que “el crítico”, si quisiera, podría ser también poeta.

Toda la crítica de Szeliga demostrará esta afirmación. Aquella es, en todos sus momentos, “poesía”.

También es un producto del “arte libre”, como este es definido por el “Prólogo estético”, es decir, “inventa algo totalmente nuevo, algo que no tiene en absoluto precedentes”.

Finalmente, es incluso una *épica crítica*, ya que es una “grieta que se junta una y otra vez”, que “separa” la “inmortalidad” —la crítica crítica de Szeliga— de la “caducidad”, de la novela del señor Eugène Sue.

**Die 'kritische Kritik' als Geheimniskrämer oder die 'kritische Kritik' als Herr Szeliga*; capítulo V de *Die Heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik. Gegen Bruno Bauer und Konsorten* (1845) [La Sagrada Familia, o Crítica de la crítica crítica. Contra Bruno Bauer y consortes]. En: *Über Kunst und Literatur*, II, pp. 64-90. Traducción de Fernanda Aren.

¹ Molière: “A fe mía, hace más de cuarenta años que hablo en prosa sin saberlo; os quedo muy agradecido por habérmelo enseñado” (Molière, *El burgués gentilhomme*. Trad. de Julio Gómez de la Serna. Buenos Aires: CEAL, 1982, II acto, escena VI, p. 28).

1. “El misterio de la degeneración de la civilización” y “el misterio de la falta de derecho en el Estado”

Como es sabido, *Feuerbach* concibió las representaciones cristianas de la encarnación, de la trinidad, de la inmortalidad, etc., como el misterio de la encarnación, el misterio de la trinidad y el misterio de la inmortalidad. *Szeliga* concibe a casi todos los estados del mundo actuales como misterios. Pero si *Feuerbach* reveló los verdaderos misterios, *Szeliga* convierte las verdaderas trivialidades en misterios. Su arte no consiste en revelar lo oculto, sino en ocultar lo revelado.

Así, explica la degeneración (los criminales) dentro de la civilización y la falta de derecho y la desigualdad en el Estado como misterios. La literatura socialista, que descubrió estos misterios, fue para el señor *Szeliga*, en consecuencia, un misterio; de no ser así, *Szeliga* querría convertir los resultados más conocidos de aquella en el misterio privado de la “crítica crítica”.

Por eso, no necesitamos abordar de más cerca la polémica de *Szeliga* acerca de estos misterios. Solo resaltamos algunos puntos culminantes.

“Ante la ley y ante el juez, todo es igual, alto y bajo, rico y pobre. Esta sentencia está en lo más alto de la profesión de fe del Estado”.

¿Del Estado? La profesión de fe de la mayoría de los estados comienza, por el contrario, con situar *desigualmente* ante la ley lo alto y bajo, rico y pobre.

“El grabador en piedra Morel, en su ingenua concepción del derecho, expresa muy claramente el misterio” (a saber, el misterio de la oposición entre pobre y rico): “expresa muy claramente: ¡Si los ricos solo lo supieran! ¡Si los ricos solo lo supieran! La desgracia consiste en que no saben lo que es la pobreza”.

Szeliga no sabe que Eugène Sue, por cortesía con la burguesía francesa, comete un *anacronismo*, cuando pone en boca del trabajador Morel, de la época de la Charte vérité², el lema de los burgueses del tiempo de Luis XIV: “Ah! si le roi le savait!”³ en la forma modificada: “Ah! si le riche le savait!”⁴. En Inglaterra y en Francia, por lo menos, esa relación *ingenua* entre rico y pobre concluyó. Los representantes científicos de la riqueza, los economistas políticos, propagaron una comprensión muy detallada de la miseria física y moral de la pobreza. Como compensación, comprobaron que la riqueza debe tener su satisfacción en esta miseria, porque debe tener su satisfacción en las circunstancias actuales. En efecto, en su preocupación calcularon incluso las *proporciones* en las que la pobreza debe diezmarse, por medio de muertes, en su propio beneficio y en el de la riqueza.

Cuando Eugène Sue describe las tabernas, las guaridas y el lenguaje de los

² La Constitución (Charte constitutionnelle) adoptada en Francia después de la revolución burguesa de 1830 conformó la Ley fundamental de la Monarquía de Julio. Charte vérité es una alusión irónica a las palabras finales de la proclamación de Louis-Philippe del 31 de julio de 1830: “... de aquí en más, la Constitución (Charte) será una verdad (vérité)”.

³ ¡Ay, si el rey lo supiera!

⁴ ¡Ay, si el rico lo supiera!

criminales, Szeliga descubre el “*misterio*” de que el “autor” no se propone describir ese lenguaje y esas guaridas, sino

“enseñar a conocer el misterio de los móviles que conducen al mal, etc.” “Los criminales se sienten precisamente como en *casa*... en los lugares de circulación más fluida”.

¿Qué diría un investigador de las ciencias naturales si se le demostrara que la celda de la abeja no le interesa en tanto celda de la abeja y que esta no sería un misterio para aquel que no la estudió, porque la abeja “precisamente” “está como en casa” al aire libre y en la flor? En las guaridas de los criminales y en su lenguaje se refleja el carácter del criminal; son una parte de su ser; su descripción pertenece a la descripción del criminal, como la descripción de la *petite maison*⁵ a la de la *femme galante*⁶.

Las guaridas de los criminales son tal “misterio” no solo para los parisienses en general, sino también para la policía parisiense, que aun en este momento se destruyen calles claras y amplias de la Cité para que la policía tenga acceso a esas guaridas.

Finalmente, el mismo Eugène Sue explica que en las descripciones nombradas más arriba cuenta con “la curiosité craintive”⁷ de los lectores. El señor Eugène Sue contó en todas sus novelas con esa curiosidad temerosa de los lectores. Recuérdense solo *Atar Gull*⁸, *Salamandra*⁹, *Plick y Plock*¹⁰, etc.

2. El misterio de la construcción especulativa

El misterio de la presentación crítica de los *Mystères de Paris* es el misterio de la *construcción especulativa hegeliana*. Después de que Szeliga explica como “misterios” la “degeneración dentro de la civilización” y la falta de derecho en el Estado, o sea, las redujo a la categoría el “misterio”, deja entonces que “el misterio” comience su *historial especulativo*. Unas pocas palabras van a ser suficientes para caracterizar la construcción especulativa *en general*; el tratamiento de Szeliga de los *Mystères de Paris* servirá para explicarla *en particular*.

Si me formo la representación general de “fruto” a partir de las manzanas, peras, frutillas y almendras reales; si continúo y me *imagino* que mi representación abstracta obtenida de los frutos reales, “el fruto”, es un ser que existe fuera de mí, en efecto, el *verdadero* ser de la pera, de la manzana, etc., explico así —expresado *en forma especulativa*— “el fruto” como la “*sustancia*” de la pera, de la manzana, de la almendra, etc. Por consiguiente, digo que no es esencial para la pera ser pera, para la manzana ser manzana. Lo esencial de estas cosas no es su ser real, perceptible para los sentidos, sino el ser abstraído por mí a partir de

⁵ Burdel.

⁶ Dama elegante.

⁷ “Con la curiosidad temerosa”.

⁸ Personaje de la novela *Atar-Gull* (1831), de Eugène Sue.

⁹ Personaje de la novela *La Salamandre* (1832), de Eugène Sue.

¹⁰ Personajes de la novela *Plick et Plock* (1831), de Eugène Sue.

aquellos y subyacente a aquellos, el ser de mi representación, “el fruto”. Entonces explico la manzana, la pera, la almendra, etc. como meras formas de existencia, *modos* “de el fruto”. Mi entendimiento finito, apoyado en los sentidos, *diferencia*, sin embargo, una manzana de una pera y una pera de una almendra; por cierto mi razón especulativa declara esta diferenciación sensorial como no esencial e irrelevante. Aquella ve en la manzana *lo mismo* que en la pera y en esta lo mismo que en la almendra, a saber, “el fruto”. Los frutos particulares y reales valen solo como frutos *aparentes*, cuyo verdadero ser es “la sustancia”, “el fruto”.

De esta manera no arribamos a ninguna *riqueza* particular en cuanto a las *determinaciones*. El mineralogista, cuya ciencia entera se limita a que todos los minerales son verdaderamente *el* mineral, sería un mineralogista... en *su imaginación*. Ante cada mineral, el mineralogista especulativo dice “el mineral”, y su ciencia se limita a repetir esa palabra tantas veces como haya minerales reales.

La especulación, que hizo de los distintos frutos reales un “fruto” de la abstracción, *el* “fruto”, a fin de alcanzar la apariencia de un contenido real, debe, por lo tanto, intentar de alguna manera volver otra vez de *el* “fruto”, de la *sustancia* a los frutos reales, *heterogéneos*, profanos, a la pera, a la manzana, a la almendra, etc. Ahora bien, así como resulta sencillo producir a partir de frutos reales la representación abstracta “el fruto”, del mismo modo es difícil producir a partir de la representación abstracta “el fruto” los frutos reales. Incluso es imposible llegar desde una abstracción a lo *contrario* de la abstracción, si no *renuncio* a esta abstracción.

El filósofo especulativo renuncia por eso otra vez a la abstracción de *el* “fruto”, pero lo hace de una manera *especulativa, mística*, a saber, aparentando *no* renunciar a aquella. Por eso, supera la abstracción solo en apariencia. Razona aproximadamente de la siguiente manera:

Si la manzana, la pera, la almendra, la frutilla no son, en verdad, otra cosa que “la sustancia”, “el fruto”, entonces se pregunta ¿cómo es que “el fruto” se me muestra ya como manzana, ya como pera, ya como almendra?; ¿de dónde viene esa *apariciencia* de la *variedad* que contradice de forma tan patente mi concepción especulativa de la *unidad*, de “la sustancia”, “de el fruto”?

Esto sucede, responde el filósofo especulativo, porque “el fruto” no es un ser muerto, sin diversificación, tranquilo, sino que es un ser vivo, que se diversifica en sí mismo y que se mueve. La diversidad de los frutos profanos no es solo significativa para *mi* comprensión sensorial, sino para “el fruto” mismo, para la razón especulativa. Los diversos frutos profanos son distintas manifestaciones vitales del “*único* fruto”, son cristalizaciones que “el fruto” mismo forma. Así, por ejemplo, en la manzana, “el fruto” se da una existencia en cuanto manzana; en la pera, una existencia en cuanto pera. Por lo tanto, no debe decirse más, como desde el punto de vista de la sustancia: la pera es “el fruto”, la manzana es “el fruto”, la almendra es “el fruto”, sino más bien: “el fruto” se coloca como pera, “el fruto” se coloca como manzana, “el fruto” se coloca como almendra, y las diferencias que separan a la manzana, la pera y la almendra entre sí son, precisamente, las autodiferenciaciones “de el fruto” y convierten a los frutos particulares en miembros diferentes del proceso vital “de el fruto”. Por consiguiente, “el fruto” no es más una unidad sin contenido, indiferenciada; es la unidad como *universalidad*, como “*totalidad*” de los frutos, que forman una “*secuencia orgánicamente orde-*

nada". En cada miembro de esa secuencia, "el fruto" se da a sí mismo una existencia más desarrollada, más manifiesta, hasta que finalmente es tanto la "unión" de todos los frutos como, simultáneamente, la *unidad* viviente, que cada uno de aquellos contiene disuelta en sí mismo, pero que también ha producido de sí mismo, como por ejemplo todos los miembros del cuerpo se disuelven continuamente en la sangre y se producen continuamente a partir de ella.

Vemos: si la religión cristiana solo sabe de *una* encarnación de Dios, la filosofía especulativa posee, entonces, tantas encarnaciones como cosas hay, así como posee aquí en cada fruto una encarnación de la sustancia, del fruto absoluto. El interés principal para el filósofo especulativo consiste, por lo tanto, en producir la *existencia* de los frutos reales y profanos y en decir de una manera misteriosa que hay manzanas, peras, almendras y pasas de uva. Pero las manzanas, peras, almendras y pasas de uva, que volvemos a encontrar en el mundo especulativo, son solo apenas manzanas, peras, almendras y pasas de uva *aparentes*, ya que son momentos de la vida "de el fruto", de ese abstracto *ser intelectual*, así pues aquellos momentos son *seres intelectuales* abstractos. Por eso, lo que se disfruta en la especulación es volver a encontrar todos los frutos reales, pero como frutos que tienen un significado superior y místico, que crecen desde el éter de tu cerebro y no desde el fundamento y el suelo materiales, que son las encarnaciones "de el fruto", del *sujeto absoluto*. Entonces, si tú, desde la abstracción, desde "el fruto", el ser intelectual *sobrenatural*, vuelves a los frutos reales, *naturales*, les das, por el contrario, también un significado sobrenatural y los conviertes en puras abstracciones. Tu interés principal es, precisamente, comprobar la *unidad* "de el fruto" en todas sus manifestaciones vitales, en la manzana, en la pera, en la almendra; por lo tanto, quieres comprobar la *relación mística* de esos frutos y cómo en cada uno de ellos se realiza *gradualmente* "el fruto" y avanza *necesariamente*, por ejemplo, desde su existencia de pasa de uva a su existencia de almendra. En consecuencia, el valor de los frutos profanos *no* consiste *más* en sus propiedades *naturales*, *sino* en su propiedad *especulativa*, a través de la cual los frutos ocupan un lugar determinado en el proceso vital "de el fruto absoluto".

El hombre común no cree estar diciendo nada extraordinario cuando dice que hay manzanas y peras. Pero el filósofo, cuando expresa esas existencias de manera especulativa, dijo algo *extraordinario*. Llevó a cabo un *milagro*; produjo a partir del *ser intelectual* irreal "el fruto" los *seres naturales* reales, la manzana, la pera, etc.; es decir, *creó* esos frutos a partir de su *propio entendimiento abstracto*, que se representa como un sujeto absoluto y externo, aquí como "el fruto", y en cada existencia que él expresa, consume un acto de creación.

Se entiende que el filósofo especulativo solo realiza esa creación ininterrumpida introduciendo las propiedades generalmente conocidas de la manzana, de la pera, etc., que se encuentran en la percepción real, como determinaciones *inventadas* por él; dándole a aquello que solo el entendimiento abstracto puede crear, a saber, a las fórmulas abstractas del entendimiento, los *nombres* de las cosas reales; finalmente, declarando su *propia* actividad, a través de la que *pasa* de la representación manzana a la representación pera, como la *propia actividad* del sujeto absoluto, "de el fruto".

Esta operación se denomina en lenguaje especulativo comprender la *sustan-*

cia como *sujeto*, como *proceso interno*, como *persona absoluta*, y esa comprensión forma el carácter esencial del método *hegeliano*.

Fue necesario anteponer estas observaciones para hacer comprensible a Szeliga. Cuando este disolvió las relaciones hasta aquí reales, como por ejemplo el derecho y la civilización, en la categoría del misterio y así convirtió "el misterio" en sustancia, se elevó ahora a la altura verdaderamente especulativa, a la altura *hegeliana*, y transformó "el misterio" en un sujeto independiente, que *se encarna* en las circunstancias y en las personas reales, y cuyas manifestaciones vitales son condesas, marquesas, grisetas, porteros, notarios, charlatanes e intrigas amorosas, bailes, puertas de madera, etc. Una vez que produjo la categoría de "el misterio" a partir del mundo real, produce el mundo real a partir de esa categoría.

Y los misterios de la *construcción especulativa* se revelarán de forma tanto *más manifiesta* en la exposición de Szeliga, cuanto que este tiene indiscutiblemente una ventaja *doble* frente a Hegel. Por un lado, Hegel sabe exponer, con maestría sofisticada, el proceso a través del cual el filósofo pasa de un objeto al otro mediante la percepción sensorial y la imaginación, como el proceso del mismo ser intelectual imaginado, del sujeto absoluto. Pero entonces Hegel da, muy a menudo, dentro de la exposición *especulativa*, una exposición *real* que abarca la *cosa* misma. Ese desarrollo real *dentro* del desarrollo especulativo conduce al lector a considerar al desarrollo especulativo como real y al desarrollo real como especulativo.

En el caso de Szeliga, ambas dificultades desaparecen. Su dialéctica carece de toda hipocresía y disimulo. Hace su obra de arte con una honestidad loable y con la rectitud más cabal. Pero entonces no desarrolla en *ninguna parte un contenido real*, de modo que en su caso, la construcción especulativa habla en su belleza desnuda al ojo, sin todo el molesto accesorio, sin todo el ocultamiento ambiguo. Szeliga muestra también esplendorosamente cómo la especulación, por un lado, crea, a partir de sí misma y en forma aparentemente libre, su objeto *a priori*; por otro lado, porque precisamente quiere quitarle su carácter sofisticado a la dependencia racional y natural del *objeto*, cae en la *servidumbre* más irracional y la más antinatural respecto del objeto, cuyas determinaciones más casuales, más individuales deben ser construidas por la especulación como absolutamente necesarias y universales.

3. "El misterio de la sociedad culta"

Después de que nos condujo a través de las capas sociales más bajas, por ejemplo, las tabernas de los criminales, Eugène Sue nos sitúa en la haute volée¹¹, en un *baile* en el Quartier de Saint-Germain.

Szeliga construye este *pasaje* de la siguiente manera:

"El misterio busca sustraerse a la observación con un... giro; hasta aquí se encontraba como lo absolutamente enigmático, que se escapa a toda consistencia y comprensión, negativo, opuesto a lo verdadero, real, positivo; ahora se implica en lo mismo que su *contenido invisible*. De esta manera, abandona también la posibilidad¹² indispensable de ser reconocido".

¹¹ Sociedad distinguida.

¹² En la *Allgemeine Literatur-Zeitung*, imposibilidad. Resulta dificultoso hacer una traducción

“El misterio”, que hasta aquí se oponía a lo “verdadero”, “real”, “positivo”, a saber, al derecho y a la cultura, “se implica en lo mismo”, es decir, en la región de la cultura. El hecho de que la haute volée sea la región exclusiva de la cultura, es un *mystère*, si no *de* París, en todo caso *para* París. Szeliga no pasa de los misterios del mundo de los criminales a los misterios de la sociedad aristocrática, sino que “*el misterio*” se convierte en el “contenido invisible” de la sociedad culta, en su *verdadera esencia*. No se trata de “*un nuevo giro*” de Szeliga para poder conectar otras observaciones, sino que “*el misterio*” toma ese “*nuevo giro*” para sustraerse a la observación.

Szeliga, antes de seguir realmente a Eugène Sue hacia donde lo impulsa su corazón, a saber, al baile aristocrático, utiliza previamente los giros *hipócritas* de la especulación, que construye *a priori*.

“*Naturalmente hay que prever qué tipo de envoltorio seguro elegirá ‘el misterio’ para ocultarse y, en efecto, parece como si fuera una impenetrabilidad insuperable... que... se puede esperar a partir de esto, que aquí un nuevo intento por liberar el núcleo es, por eso, absolutamente indispensable*”.

En suma. Szeliga llega tan lejos que el

“sujeto *metafísico*, *el misterio*, aparece ahora sencillo, desenfadado, coqueto”.

Para transformar ahora a la sociedad aristocrática en un “misterio”, Szeliga hace algunas reflexiones sobre la “*cultura*”. Presupone propiedades de la sociedad aristocrática que nadie ve en ella, para encontrar a continuación el “misterio” de que la sociedad aristocrática no posee esas propiedades. Así presenta este descubrimiento como el “misterio” de la sociedad culta. De este modo, se pregunta, por ejemplo, si “la razón *universal*” —¿acaso la lógica especulativa?— constituye el contenido de sus “*conversaciones sociales*”; si “*solo el ritmo y la proporción del amor*” la convierten en un “todo armónico”; si eso “que llamamos *cultura general* es la forma de lo *universal*, lo *eterno*, lo *ideal*”, es decir, si eso que llamamos cultura es una fantasía metafísica. Szeliga profetizó fácilmente *a priori* la respuesta a sus preguntas:

“Puede *esperarse, por lo demás, ... que la respuesta resultará negativa*.”

En la novela de Eugène Sue, el pasaje del bajo mundo al mundo distinguido es un pasaje novelesco habitual. Los *disfraces de Rodolfo*, príncipe de Geroldstein¹³, lo conducen a las capas más bajas de la sociedad, así como su rango le facilita el acceso a los círculos más preeminentes. En el camino al baile aristocrático, aquel príncipe no reflexiona acerca de los contrastes de las circunstancias actuales del mundo; son sus *propios* disfraces contrastantes los que le resultan *picantes*. El les comenta a sus acompañantes más obedientes cuán interesante le resulta encontrarse en las distintas situaciones.

exacta del título de la revista que expresa simplemente el hecho de que se trata de una revista literaria de interés general, no orientada exclusivamente al público especializado.

¹³ En la novela de Eugène Sue *Los misterios de París*: Geroldstein.

“Je trouve” —dice —“assez de piquant dans ces contrastes: un jour peintre en éventails, m'établant dans un bouge de la rue aux Fèves; ce matin commis marchand offrant un verre de cassis à Madame Pipelet, et ce soir... un des privilégiés par la grâce de dieu, qui règnent sur ce monde.”¹⁴

Ya en el baile, la crítica crítica canta:

“¡Casi pierdo el sentido y el juicio al verme aquí otra vez entre potentados!”¹⁵

Se explica a través de *ditirambos* como a continuación:

“Aquí cobran magia el esplendor del sol en la noche, el verde de la primavera y el esplendor del verano. Nos sentimos ahora mismo con el estado de ánimo de creer en el milagro de la presencia divina en el corazón de los hombres, especialmente cuando la belleza y la gracia sostienen la convicción de que nos encontramos inmediatamente cerca de los ideales.” (!!!)

¡Cura rural inexperto, crédulo, crítico! Solo tu ingenuidad crítica puede “ponerse en el estado de ánimo” supersticioso, a partir de una elegante sala de baile parisiense, como para creer en “el milagro de la presencia divina en el corazón de los hombres” y como para descubrir “los ideales inmediatos”, ángeles sensuales, en las leonas parisienses.

En su *patética* ingenuidad, el cura crítico acecha a las dos “más bellas entre las bellas”, Clémence d'Harville y la condesa Sarah MacGregor. Se puede adivinar lo que el cura quiere “*espíar*” de ellas:

“¿de qué manera podemos ser capaces de convertirnos en la *bendición* de los amados niños, en la *total plenitud* de la dicha de un cónyuge!”... “Escuchamos... nos asombramos... no les damos crédito a nuestros oídos”.

Experimentamos una alegría maliciosa cuando el pastor que espía se desilusiona. Las damas no conversan ni “de la bendición” ni “de la plenitud”, tampoco de la “razón universal”; se trata, antes bien, de una infidelidad de la señora d'Harville contra su esposo”.

Sobre una dama, la condesa de MacGregor, obtenemos la siguiente explicación ingenua:

Ella fue “*suficientemente emprendedora* como para ser *madre de un niño, como resultado* de un casamiento en secreto”.

Afectado desfavorablemente por ese *espíritu de emprendimiento* de la condesa, el señor Szeliga le da un sermón.

“Vemos que todo el esmero de la condesa está orientado a una ventaja individual, egoísta.”

¹⁴ “Encuentro algo picante en estos contrastes: un día, pintor de abanicos en una taberna miserable de la calle de las habas; esta mañana, un dependiente que le ofrece a la Madame Pipelet un vaso de licor, y hoy a la noche, uno de los privilegiados de la gracia de Dios que reinan sobre este mundo”.

¹⁵ Marx parafrasea aquí una cita de Goethe: “Casi pierdo el sentido y el juicio al ver aquí otra vez al señorito Satán” (*Fausto I*, “La cocina de las brujas”, vv. 2503-2504; p. 40).

En efecto, en la obtención del objetivo de la condesa, en el casamiento con el príncipe de Geroldstein, Szeliga no prevé nada bueno:

“lo que no debemos prever *en absoluto* es que ella no utilizará el casamiento para la *dicha de los súbditos* del príncipe de Geroldstein”.

Con una “seriedad reflexiva”, el puritano concluye su sermón:

“Sarah” (la dama *emprendedora*) “es, *por lo demás, no tanto* una excepción en esos círculos esplendorosos, *sino más bien* una *culminación*”.

¡Por lo demás, no tanto! ¡Sino más bien! ¿Y la “culminación” de un círculo no sería una excepción?

Sobre el carácter de los otros dos ideales, de la marquesa d’Harville y de la duquesa de Lucenay, sabemos:

Les “falta ‘la satisfacción del corazón’”. No encontraron en el matrimonio el objeto del amor; por eso buscan fuera de aquel ese objeto. El amor fue siempre para ellas un *misterio* dentro del matrimonio, un misterio que asimismo van a develar impulsadas por la opresión imperiosa del corazón. *Entonces así*, se entregan al *amor misterioso*. Estas ‘víctimas’ del ‘matrimonio sin amor’ son ‘impulsadas involuntariamente a denigrar al amor mismo a algo externo, una así llamada relación, y a conservar lo romántico, el *misterio*, para lo interno, lo vivificador, lo esencial del amor”.

El mérito de este desarrollo dialéctico debe ser estimado tanto más alto cuanto que goza de una aplicabilidad universal.

Por ejemplo, el que no puede *beber* en su propia casa, aunque sin embargo *siente* en sí mismo la necesidad de beber, busca el “objeto” de la bebida “*fuera*” de la casa y “*entonces así*” se entrega a una *bebida misteriosa*. En efecto, es impulsado a ver el misterio como un ingrediente esencial del beber, si bien no degradará la *bebida* al nivel de algo meramente “exterior”, indiferente, como tampoco aquellas damas pueden hacerlo con el amor. Según la explicación del mismo Szeliga, *aquellas* no degradan al amor, sino al matrimonio sin amor, a lo que realmente *es*, a algo exterior, una así llamada relación.

“¿Cuál es”, se dice a continuación, “el ‘*misterio*’ del amor?”

Acabamos de establecer que “el misterio” es la “*esencia*” de este tipo de amor. ¿Cómo llegamos ahora a buscar el misterio del misterio, la *esencia* de la *esencia*?

“No”, declama el cura, “ni los senderos en sombra de los sotos, ni el claroscuro *natural* de la noche de luna, ni lo artificial, producido por las cortinas y los visillos exquisitos, ni el sonido suave y adormecedor de las arpas y los órganos, ni el poder de lo prohibido...”

¡Cortinas y visillos! ¡Un tono suave y adormecedor! ¡Y hasta los *órganos*! ¡Pero el cura se olvida de la *iglesia*! ¿Quién va a llevar *órganos* a una cita amorosa?

“Todo esto” (cortinas y visillos y *órganos*) “constituye meramente lo *misterioso*”.

Y lo *misterioso*, ¿no sería el “misterio” del misterioso amor? De ninguna manera:

En cambio, la indiferencia se ha convertido, en *Heine* y *Mundt*, en abierta apostasía. El libro de *Heine* sobre Borne es lo más indigno que se haya escrito jamás en lengua alemana; la más reciente actividad de *Mundt* en el *Pilot* [Piloto] despoja al autor de *Madonna* del último vestigio de respeto a los ojos de la nación. Se sabe muy bien aquí, en Berlín, que *Mundt*, a través de tal autodegradación, aspira a obtener un puesto de profesor; tanto más repulsivo resulta este servilismo súbitamente revelado en *Mundt*. Este y su escudero, F. Radewell, pueden continuar sospechando de la filosofía reciente, aferrándose al ancla de la revelación de Schelling, y haciendo el ridículo ante la nación a través de sus insensatos intentos de filosofar por sí mismos. La filosofía libre puede dejar que sus tareas escolares de orden filosófico marchen por el mundo serenamente y sin oposición; tales tareas se desintegran por sí mismas. Todo lo que lleva en la frente el nombre de *Mundt* se encuentra, como las obras de Leo, marcado a fuego con el signo de la apostasía. Quizás recibe, en Jung, a un nuevo siervo. *Mundt* ya comienza a dar buenos signos, tal como hemos visto y como volveremos a ver.

Una vez que Jung ha dejado atrás el auténtico fin de sus lecciones, se siente obligado a exponerse una vez más, al final del libro, a la risa de la nación. Pasa de Gutzkow a David Strauß; le atribuye a este el eminente mérito de haber concentrado en sí “los resultados de Hegel y Schleiermacher y del estilo moderno” (¿es eso, acaso, el *estilo* moderno?); pero deplora terriblemente en Strauß la atroz, eterna negación. ¡Sí, la negación, la negación! Los pobres positivistas y la gente del juste milieu ven que la corriente negativa sube cada vez más; se abrazan firmemente y demandan a gritos algo positivo. Y así es que un Alexander Jung se lamenta por el eterno movimiento de la historia universal; llama negación al progreso y asume, por último, la apariencia del falso profeta que predice “un gran nacimiento positivo”, hecho que describe por anticipado con las expresiones más extravagantes, y que, con la espada del Señor, habrá de derrotar a Strauß, Feuerbach y todo lo que con ellos se relaciona. También en su *Literatur-Blatt* predica la palabra acerca del nuevo Mesías “positivo”. ¿Puede haber algo menos filosófico que un displacer tan ostensible, una insatisfacción tan abierta con el presente? ¿Es posible conducirse de una manera más afeminada y floja que la que mostró A. Jung? ¿Es posible imaginarse una insensatez más irritante —con la excepción de la escolástica neoschellinguiana— que esta pía creencia en el “Mesías positivo”? ¿Cuándo ha habido una confusión más grande y, también, lamentablemente más difundida que la que domina ahora con relación a los conceptos “positivo y negativo”? Si uno se toma alguna vez el trabajo de considerar de más cerca la desacreditada negación, se encontrará que es enteramente una posición. Para aquellos que presentan como no positivo a lo racional, al pensamiento, por el hecho de que este no queda inmóvil, sino que se mueve; para aquellos cuyo ánimo, semejante a la hiedra y desprovisto de energía, requiere de un muro en ruinas, de un dato fáctico, a fin de sustentarse en él, todo progreso, ciertamente, es negación. Pero, en verdad, el pensamiento es, en su evolución, lo único eterno y positivo, mientras que la facticidad, la exterioridad del acontecimiento, es precisamente lo negativo, lo evanescente, lo que pertenece a la crítica.

“Pero ¿quién será el que desentierre este tesoro infinito, que aguarda cerca

de nosotros?», continúa diciendo Jung, con intensificado pathos. Sí, ¿quién será el Mesías que hará que las débiles, temerosas almas regresen desde el exilio de la negación, desde la tenebrosa noche de la desesperación, para ingresar a la tierra donde fluyen la leche y la miel?

“¿Será Schelling?... ¡Colocamos grandes, santas esperanzas en *Schelling*, precisamente porque *Él* ha confiado durante tanto tiempo en la soledad, precisamente porque ha descubierto aquel lugar de reposo en la fuente originaria del pensamiento y la creación, aquel lugar señorial que hace que el tiempo deje de ser tal!”, etc.

Sí, así habla un hegeliano, y prosigue (*Königsberger Literatur-Blatt*, número 4):

“Esperamos una cantidad de cosas extraordinarias de *Schelling*. Esperamos que este recorra la *historia* con esa misma lámpara dotada de una luz nunca vista, nueva, con la que ha recorrido la naturaleza”, etc.

Luego, en el número 7, da una muestra de reverencia por el dios desconocido de Schelling. La filosofía de la mitología y la revelación es construida como necesaria, y Jung es dichoso en la consciencia de poder intuir la marcha intelectual de Schelling, del gran Schelling, con sus entusiasmados ojos, aunque solo sea desde la distancia. Este Jung es un espíritu tan gris, tan nostálgico, que solo puede encontrar satisfacción entregándose a otro, sometándose a una autoridad ajena. Es imposible encontrar en él el menor indicio de autonomía; en cuanto se le quita el punto de apoyo al que se encuentra abrazado, cae de rodillas y derrama límpidas lágrimas de nostalgia. Incluso se degrada frente a algo que aún no conoce, y a pesar de los informes bastante precisos de que se disponía ya antes de la llegada de Schelling a Berlín acerca de su filosofía y del contenido especial de sus lecciones, Jung no conoció mayor dicha que la de sentarse en el polvo, a los pies de Schelling. No sabe qué es lo que ha dicho Schelling acerca de Hegel, en el prólogo a la obra de Cousin*; o, antes bien, lo sabe ciertamente y, sin embargo, siendo un hegeliano, se atreve a regalarle a Schelling; se atreve, después de tales antecedentes, a ponerse en la boca el nombre de Hegel, a conjurarlo en presencia de los desarrollos más recientes. A fin de coronar su autodegradación, en el número 13 vuelve a arrodillarse suplicante ante Schelling, y hace arder inciensos en testimonio de su admiración y proskynese" por la primera lección del filósofo. Incluso encuentra en esta confirmado todo lo que, de Schelling

* Victor Cousin, *Über französische und deutsche Philosophie*. Aus dem Französischen von Hubert Beckers. Nebst einer beurtheilenden Vorrede des Geheimenrath von Schelling [Sobre la filosofía francesa y la alemana. Traducción desde el francés de Hubert Beckers. Junto con un prólogo crítico del consejero secreto von Schelling]. Stuttgart y Tübingen, 1834.

"Saludo devoto, a manera de prosternación, como signo de sumisión servil y de reverencia religiosa, que se utilizaba en la antigüedad, particularmente frente a los reyes persas. Los griegos lo consideraron indigno de un hombre libre. Cuando Alejandro Magno, durante la campaña contra los persas de 327 antes de Cristo, introdujo la proskynese como ceremonial, encontró oposición entre los macedonios. Algunos emperadores romanos tardíos (p. ej., Diocleciano) exigieron la proskynese, como también la veneración divina del monarca, no solo a sus súbditos y soldados, sino también a los funcionarios y oficiales imperiales. Entre los cristianos y judíos, es un gesto de adoración.

“El misterio en esto es lo excitante, lo embriagador, lo adormecedor, la *fuerza* de la *sensualidad*.”

En el sonido “suave y *adormecedor*”, el cura consiguió ya lo adormecedor. Si en lugar de cortinas y órganos hubiese llevado a su cita amorosa sopa de tortuga y champaña, no faltarían lo “*excitante* y lo *embriagador*”.

“Pero no queremos admitir”, explica el santo señor, “la fuerza de la sensualidad; sin embargo, esta tiene un poder tan inmenso sobre nosotros, porque la desterramos de nosotros y no la reconocemos como nuestra propia naturaleza; nuestra propia naturaleza, la que entonces estaríamos en condiciones de dominar en tanto se hace valer a costa de la razón, del amor verdadero y de la fuerza de voluntad”.

A la manera de la teología especulativa, el pastor nos aconseja reconocer la sensualidad como nuestra *propia* naturaleza, para estar en condiciones de *dominarla* después, es decir, para volver a tomar el reconocimiento de la sensualidad. Sin duda el pastor solo la quiere dominar en tanto aquella quiere hacerse valer a costa de la razón —la fuerza de voluntad y el amor, en *contraposición* con la sensualidad, son solo la fuerza de voluntad y el amor *de la razón*—.

También el Cristo no especulativo reconoce la *sensualidad*, en tanto esta no se haga valer a costa de la verdadera razón, a saber, de la fe; del verdadero amor, a saber, del amor a Dios; de la verdadera fuerza de voluntad, a saber, de la voluntad en Cristo.

El cura nos descubre inmediatamente su verdadera opinión cuando continúa diciendo:

“Entonces, si el amor deja de ser lo esencial del matrimonio, de la eticidad en general, la *sensualidad* se convertirá en el misterio del amor, de la eticidad, de la sociedad culta; sensualidad tanto en su significado *estricto*, en el que es el *tremor de los nervios*, la *corriente ardiente* en las arterias, como también en su significado más abarcador, en el que se eleva hasta una *aparición* del poder espiritual; se erige hasta un despotismo, una ambición, un ansia de gloria... La condesa MacGregor representa ‘el último de los significados’ de la sensualidad, como el misterio de la sociedad culta”.

El cura da en el clavo. Para vencer la *sensualidad*, ante todo debe vencer los *fluidos nerviosos* y la *circulación sanguínea* acelerada. Szeliga cree en el sentido “estricto”, que el calor corporal mayor proviene del ardor de la sangre en las arterias; no sabe que los *animales de sangre caliente* se llaman de sangre caliente, descontadas pequeñas modificaciones, porque su calor sanguíneo se mantiene siempre a la misma temperatura. En cuanto los nervios dejan de fluir y la sangre deja de arder en las arterias, el *cuerpo pecador*, esa sede de los placeres sensuales, se convierte en un *hombre tranquilo*, y las almas pueden entretenerse, libres de la “razón universal”, del “verdadero amor” y de la “moral pura”. El pastor degrada la sensualidad hasta tal punto que eleva precisamente los momentos del amor sensual, que enardecen a aquella: la circulación sanguínea acelerada, la cual demuestra que el ser humano no ama con un fluido sin sentido; los fluidos nerviosos, que unen al órgano que forma el centro de la sensualidad con el

cerebro. El pastor reduce el verdadero amor sensual a la *secretio seminis*¹⁶ *mecánica* y murmura junto con un teólogo alemán desacreditado:

“No es en absoluto por el amor sensual ni por los placeres carnales, sino porque el Señor ha dicho: sed fecundos y multiplicaos”.

Comparemos ahora la construcción especulativa con la novela de Eugène Sue. No es la *sensualidad* la que se presenta como el misterio del amor; son los misterios, las aventuras, los obstáculos, los miedos, los peligros y, sobre todo, el poder de lo prohibido.

“Pourquoi”, se dice, “beaucoup de femmes prennent-elles pourtant des hommes qui ne valent pas leurs maris? Parce que *le plus grand charme de l’amour est l’attrait affriandant du fruit défendu...* avancez que, en retranchant de cet amour les craintes, les angoisses, les difficultés, les mystères, les dangers, il ne reste rien ou peu de chose, c’est-à-dire, l’amant... dans sa simplicité première... en un mot, ce serait toujours plus ou moins l’aventure de cet homme à qui l’on disait: ‘Pourquoi n’épousez-vous donc pas cette veuve, votre maîtresse?’ — ‘Hélas, j’y ai bien pensé’ — répondit-il — ‘mais alors je ne saurais plus où aller passer mes soirées.’”¹⁷

Mientras que Szeliga no declara expresamente que la *fuerza de lo prohibido* es el misterio del amor, Eugène Sue lo declara igual de expresamente “la mayor atracción del amor” y el motivo de las aventuras amorosas extramuros”.

“La prohibition et la contrebande sont inséparables en amour comme en marchandise.”¹⁸

Del mismo modo, Eugène Sue afirma, en contraposición a su exégeta especulativo, que

“la tendencia al disimulo y a la astucia, el gusto por los misterios y por las intrigas son una propiedad esencial, una tendencia natural y un instinto imperioso de la naturaleza femenina”.

Lo que molesta a Eugène Sue es solo la dirección en contra del *matrimonio* de esta tendencia y de este gusto. Él quiere darle al instinto de la naturaleza femenina un empleo más inofensivo, más útil.

Mientras que Szeliga sitúa a la condesa MacGregor como representante de aquella *sensualidad* que “se eleva a una apariencia de un poder espiritual”, en el

¹⁶ Eyaculación.

¹⁷ “¿Por qué muchas mujeres eligen hombres que no valen lo que sus maridos? Porque el *mayor encanto del amor* es la atracción *del fruto prohibido*. Deberá admitir que, quitándole a ese amor las preocupaciones, el miedo, las dificultades, los misterios, los peligros, no quedaría nada o muy poco; es decir, el amante en su simplicidad originaria... en una palabra, sería siempre más o menos la aventura de aquel hombre al que se le decía: ‘¿Por qué no se casa con esta viuda, su amante?’ ‘¡Ah! Ya pensé en esto’, respondía él, ‘pero entonces, ¿dónde pasaría mis noches?’”.

¹⁸ “La prohibición y el contrabando son inseparables tanto en el amor como en el comercio”. Cita de la obra de Charles Fourier: *Théorie de l’unité universelle*, tomo III, parte II, cap. 3. La primera edición de esta obra apareció en el año 1822 con el título: *Traité de l’association domestique-agricole*.

caso de Eugène Sue, la condesa es un *hombre abstracto regido por el entendimiento*. Su “ambición” y su “orgullo”, muy lejos de ser formas de la sensualidad, son engendros de un entendimiento abstracto, completamente independiente de la sensualidad. Por eso, Eugène Sue señala expresamente que

“las insinuaciones fogosas del amor nunca hicieron palpitar a su *helado* pecho; que *ninguna* sorpresa del *corazón* o de los *sentidos* pudo perturbar los cálculos despiadados de esa mujer hipócrita, egoísta y celosa”.

El egoísmo del *entendimiento* abstracto, que no padece de los sentidos simpáticos y que no está embebido de la sangre, forma el carácter esencial de esa mujer. Por eso, su alma es descripta como “seca y dura”; su espíritu, como “diestro y malicioso”; su carácter, como “insidioso” y “absoluto” —rasgo muy característico del hombre abstracto regido por el entendimiento—; y su disimulo, como “profundo”. Dicho sea de paso: Eugène Sue fundamenta el curso de la vida de la condesa en una forma tan absurda como la que muestra con la mayoría de los caracteres de su novela. Una vieja nodriza le hace creer a la condesa que debe convertirse en una “cabeza coronada”. Creyendo esto, emprende viajes para obtener, a través del matrimonio, una corona. Finalmente, incurre en la inconsecuencia de tomar a un pequeño príncipe serenísimo¹⁹ alemán por una “cabeza coronada”.

Después de sus exhortaciones contra la *sensualidad*, nuestro santo crítico debe demostrar aún por qué Eugène Sue nos introduce en la haute volée a partir de un baile, un método de introducción que se encuentra en casi todos los novelistas franceses, mientras que los *ingleses* nos introducen más a menudo en el bello mundo a través de una partida de caza o en un castillo rural.

“Para esa concepción (a saber, la de Szeliga), puede no ser indiferente y por eso (en la construcción de Szeliga) meramente casual, el hecho de que Eugène Sue nos introduzca en el bello mundo precisamente a partir de un baile”.

Aquí se le afloja la rienda a la yegua y esta trota alegremente por una serie de conclusiones hacia la necesidad; por una serie de conclusiones que recuerdan al viejo Wolf.

“La *danza* es la manifestación más universal de la *sensualidad como misterio*. El *contacto* inmediato, el abrazo de ambos sexos que condiciona a la pareja, ¿se permiten en la danza, porque a pesar de la apariencia y de la sensación dulce que se hace realmente” —¿realmente, señor cura?— “perceptible en ese momento, no son considerados como contacto y abrazo *sensuales*” sino, en verdad, como universalmente *razonables*?”

Y ahora una conclusión que a lo sumo baila sobre el filo de la azada:

“Pues si valiera *efectivamente* por eso, *no se podría comprender por qué* la sociedad sería contemplativa solo en el caso de la danza, *mientras que, por el contrario*, persigue con una dura condena *aquello* que, si quisiera presentarse en otro lugar, con igual

¹⁹ Príncipe de un pequeño Estado alemán.

libertad, en su calidad de violación completamente imperdonable contra la moral y el pudor; sería estigmatizado y generaría la expulsión más despiadada”.

El cura no habla ni del *can-can* ni de la *polca*, sino de la danza sin más ni más, de la categoría de la danza, categoría que nunca se baila sino dentro de su cráneo crítico. Si alguna vez observa una danza en el Chaumière de París, su espíritu cristiano germánico se escandalizará ante ese atrevimiento, esa franqueza, esa petulancia graciosa, esa música del movimiento más sensual. Su propia “dulce sensación que se hace realmente perceptible” le haría a él “perceptible” que “de hecho no podría verse por qué los bailarines mismos, mientras que ellos, por el contrario”, producen en el espectador la estimulante impresión de una sensualidad franca, humana, “lo que, si se lo quisiera mostrar en otro lugar de igual manera como la falta imperdonable”, a saber, en Alemania, etc., etc. ¡¡No para —al menos por así decirlo— tener que ser y poder ser a sus propios ojos, francamente, hombres sensuales, sino también para tener que poder y deber serlo!!

El crítico nos hace introducir en el baile por amor a la *esencia de la danza*. Encuentra una gran dificultad. En ese baile, se baila, pero solo en la imaginación. Eugène Sue describe la danza, en efecto, sin palabras. No se entremezcla en el remolino de los bailarines. Utiliza el baile solo como la ocasión para juntar a lo mejor de la aristocracia. En su desesperación, “la crítica” ampara al poeta *complementándolo*, y su propia “fantasía” dibuja con facilidad manifestaciones de baile. Si Eugène Sue, al describir las guaridas y el idioma de los criminales no tenía ningún interés inmediato en la descripción de esas guaridas y de ese idioma, le resulta de enorme interés, por el contrario, la danza, que no es dibujada por *él mismo*, sino por su crítico “fantasioso”.

Sigamos adelante:

“De hecho, el misterio del tono y del tacto social —el misterio de esta monstruosidad extrema— es la nostalgia de retornar a la naturaleza. Por eso, una aparición como la de *Cecily* produce un efecto tan eléctrico en la sociedad culta y es coronada por tan extraordinarios éxitos. Para ella, que creció como esclava entre esclavos, sin cultura, dependiente solo de su naturaleza, esta es la única fuente de vida. Repentinamente, llevada a una corte y bajo coacción y buenas costumbres, aprende a observar pronto el misterio de la sociedad culta... En esta esfera —que puede dominar absolutamente, ya que su poder, el poder de su naturaleza, se considera como una magia misteriosa—, *Cecily* debe perderse en lo desmesurado, mientras que antes, cuando todavía era una esclava, la misma naturaleza le enseñaba a resistirse a toda pretensión indigna del poderoso señor y a conservar la fidelidad a su amor. *Cecily* es el misterio revelado de la sociedad culta. Los menospreciados sentidos rompen finalmente los diques y se disparan con total desenfreno”, etc.

El lector de Szeliga al que la novela de Eugène Sue le es desconocida, cree con toda certeza que *Cecily* es la leona del baile descripto. En la novela, ella está en una prisión alemana mientras se baila en París.

Cecily permanece fiel como esclava al médico negro David, porque lo ama “apasionadamente” y porque su dueño, el señor Willis, la corteja “brutalmente”. Su paso a una vida libertina es justificado de una manera muy simplista. Llevada al “mundo europeo”, “se avergüenza” de “estar casada con un negro”. Después de

que llega a Alemania, es pervertida “*de inmediato*” por un sujeto nefasto, y su “sangre indígena” se pone de manifiesto; lo que el hipócrita señor Sue, por amor a la douce morale²⁰ y al doux commerce²¹, debe caracterizar como una “perversité naturelle”²².

El misterio de Cecily es *el mestizaje*. El misterio de su sensualidad es el *ardor tropical*. Parny, en sus bellas poesías a Eleonore, cantó al mestizaje. En más de cien descripciones de viajes se puede leer lo peligroso que resulta para el marino francés.

“Cecily était le type incarné de la sensualité brûlante, qui ne s’allume qu’au feu des tropiques... Tout le monde à entendu parler de ces filles de couleur, pour ainsi dire mortelles aux Européens, de ces vampires enchanteurs, qui, enivrant leurs victimes de séductions terribles... ne lui laissent, selon l’énergique expression du pays, que ses larmes à boire, que son cœur à ronger”²³.

Muy lejos de ejercer un efecto mágico sobre los hombres de educación aristocrática, indolentes...

“les femmes de l’espèce de Cecily exercent une action soudaine, une omnipotence magique sur les hommes de *sensualité brutale* tels que Jacques Ferrand”²⁴.

¿Y desde cuándo gente como Jacques Ferrand representa a la sociedad refinada? Pero la crítica crítica debía construir a *Cecily* como un momento en el proceso de la vida del misterio absoluto.

4. “El misterio de la rectitud y de la devoción”

“El misterio como *el* misterio de la sociedad culta pasa, *ciertamente*, de lo *contrapuesto a lo interior*. Sin embargo, el gran mundo tiene, a su vez, exclusivamente sus círculos, en los que guarda el santuario. Aquel es, *por así decirlo*, la capilla de ese santuario. Pero para los que están en el atrio, la capilla misma es *el* misterio. *Por consiguiente*, la cultura en su posición exclusiva es para el pueblo lo mismo que la rudeza para el culto”.

Ciertamente, sin embargo, a su vez, por así decirlo, pero, por consiguiente, estos son los ganchos mágicos que enlazan los anillos de la *cadena de desarrollo especulativa*. Szeliga dejó que *el* misterio pasara de la esfera de los criminales a la haute volée. Ahora debe construir el misterio de que el mundo distinguido tiene sus círcu-

²⁰ Moral delicada.

²¹ Comercio delicado.

²² Perversidad natural.

²³ “Cecily era el verdadero tipo de la sensualidad ardiente, que no se enciende más que bajo el fuego del trópico ... Todo el mundo ha escuchado hablar de estas muchachas de color, por así decirlo, mortales para los europeos; de esos vampiros encantadores que, embriagando a sus víctimas con seducciones terribles ... no les dejan, como dice la enérgica expresión del país, más que sus lágrimas para beber, más que su corazón para roer.”

²⁴ “las mujeres como Cecily ejercen una acción repentina, una omnipotencia mágica sobre los hombres de *sensualidad brutal*, tales como Jacques Ferrand.

los *exclusivos* y de que los misterios de esos círculos son misterios para el pueblo. Para esa construcción se necesita, además del gancho mágico ya citado, la transformación de un *círculo* en una *capilla* y la transformación del mundo no aristocrático en un *atrio* de esa capilla. Pero, otra vez, es un misterio *para* París el hecho de que todas las esferas de la sociedad burguesa formen solo un atrio de la capilla de la haute volée.

Szeliga persigue dos objetivos. En primer lugar, hacer que *el* misterio encarnado en el círculo exclusivo de la haute volée se convierta en "*el bien común del mundo*"; en segundo lugar, el *notario Jacques Ferrand* debe ser construido como miembro vital del misterio. Szeliga procede de la siguiente manera:

"La cultura no puede ni quiere atraer todavía a su círculo a todos los estamentos y diferencias. Solo el *cristianismo* y la *moral* están en condiciones de fundar imperios universales en esta tierra".

Para Szeliga, la cultura, la civilización, es idéntica a la cultura *aristocrática*. Por eso no puede ver que la *industria* y el *comercio* fundan imperios universales totalmente distintos que el cristianismo y la moral, la felicidad familiar y el bienestar burgués. Pero ¿cómo llegamos *al notario Jacques Ferrand*? ¡Muy sencillo!

El señor Szeliga transforma el *cristianismo* en una propiedad *individual*, en la "*devoción*"; y la *moral*, en otra propiedad *individual*, la "*rectitud*". Reúne estas dos propiedades en un individuo, al que bautiza como *Jacques Ferrand*, porque Jacques Ferrand no posee ambas propiedades, sino que simula. Jacques Ferrand es entonces el "misterio de la rectitud y de la devoción". El "testamento" de Ferrand es, por el contrario, "el misterio de la devoción y de la rectitud *aparentes*"; por lo tanto, ya no son la devoción y la rectitud mismas. Si la crítica crítica quería construir ese testamento como misterio, debía, entonces, declarar la rectitud y la devoción aparentes como el misterio de ese testamento, y no al revés, declarar ese testamento como el misterio de la rectitud aparente.

Mientras que el notariado parisiense veía en Jacques Ferrand un duro pasquín dirigido contra él y ocasionó que la censura del teatro alejara a esa persona de los *Mystères de Paris* puestos en escena, la crítica crítica no ve, en el mismo momento en el que "*polemiza contra el imperio vaporoso de los conceptos*", en un notario parisiense a un notario parisiense, sino que ve religión y moral, rectitud y devoción. El proceso del notario *Lehon* debería haberla instruido. La posición que el *notario* sostiene en la novela de Eugène Sue coincide exactamente con su posición oficial.

"Les notaires sont au temporel ce qu'au spirituel sont les curés; ils sont les *dépositaires de nos secrets*"²⁵ (Monteil, *Histoire des français des divers états* etc., tomo IX, p. 37).

El notario es el padre confesor en el mundo. Es *puritano* de profesión, y la "honradez", dice Shakespeare, "no es un puritano"²⁶. Es, al mismo tiempo, el alcahuete para todos los fines posibles, el guía de las intrigas y confabulaciones burguesas.

²⁵ "Los notarios son en lo temporal lo que los curas en lo espiritual; son los *depositarios de nuestros secretos*".

²⁶ "Aunque mi probidad no sea de puritano, a nadie causa mal". Shakespeare, William, *A buen fin*

Con el notario Ferrand, cuyo misterio entero son la hipocresía y el notariado, no avanzamos, según parece, ni un solo paso; pero, ¡escuchen!

“Si la hipocresía es para el notario un asunto de la más plena conciencia, pero, para Madame Roland, *por así decirlo*, instinto, *entonces* está entre ellos la gran masa de aquellos que no pueden ir tras el misterio y que, sin embargo, se sienten involuntariamente apremiados a ir por él. Así, no es la superstición la que conduce a todo el mundo a la siniestra morada del charlatán Bradamanti (abate Polidori); no; es la búsqueda de *el* misterio para estar justificado ante el mundo”.

“Todo el mundo” no acude a Polidori para encontrar un determinado misterio que está justificado ante el mundo entero; “todo el mundo” busca en Polidori *el* misterio sin más ni más, el misterio como sujeto absoluto *para* estar justificado ante el mundo, como si no se buscara un hacha, sino *el* instrumento in abstracto para cortar madera.

Todos los misterios que posee Polidori se limitan a una droga para hacer abortar a las embarazadas y a un veneno para matar. Szeliga, con furia especulativa, hace que el “asesino” recurra al veneno de Polidori, “porque no quiere ser un asesino, sino ser estimado, amado, honrado”, ¡como si en un asesinato se tratara de la estima, del amor, de la honra, y no de la *cabeza!* Pero el asesino *crítico* se esmera, no por su cabeza, sino por “*el* misterio”. Dado que no todo el mundo asesina y está embarazado contraviniendo las prescripciones policiales, ¿cómo debe poner Polidori a *cada uno* en la posesión deseada del misterio? Szeliga confunde al charlatán Polidori, probablemente, con el erudito *Polydorus Virgilius*, que vivió en el siglo XVI y que, ciertamente, no descubrió ningún misterio, pero que aspiraba —“por patrimonio común del mundo”— a confeccionar la historia de los descubridores de los misterios, de los *inventores*. (Véase *Polidori Virgilio liber de rerum inventoribus*, Lugduni MDCCVI.)

El misterio, el misterio absoluto, que se establece al fin y al cabo como “patrimonio común del mundo”, consiste en el misterio de abortar y de envenenar. *El* misterio no podía transformarse más hábilmente en el “patrimonio común del mundo” que convirtiéndose en misterios que no lo son para nadie.

5. “El misterio: una burla”

“Ahora *el* misterio se convirtió en el patrimonio común, el misterio de todo el mundo y de cada uno. O bien es mi arte o mi instinto, o lo puedo comprar como una mercancía fungible.”

¿*Qué* misterio se convirtió ahora en el patrimonio común del mundo? ¿*El* misterio de la falta de derecho del Estado, o el misterio de la sociedad culta, o el misterio de la adulteración de mercancías, o el misterio de fabricar agua de colonia, o el misterio de la “crítica crítica”? ¡Nada de esto, sino *el* misterio in abstracto, la categoría de misterio!

no hay mal principio, I acto, escena III. En: *Obras completas*. v. I, p. 1046.

Szeliga tiene la intención de presentar a los *servientes* y al *portero Pipelet* y a su *mujer* como encarnaciones del misterio absoluto. Quiere construir al *serviente* y al *portero* del "misterio". ¿Cómo se las arregla ahora para precipitarse desde la *categoría pura* hasta el "*serviente*" que "*espía delante de la puerta cerrada*"; para precipitarse desde el *misterio como sujeto absoluto* que reina sobre el *techo*, en el cielo nublado de la abstracción, hasta la planta baja, donde está la portería?

En primer término, hace que la categoría del misterio realice un proceso especulativo. Una vez que el misterio se convirtió en el patrimonio común del mundo a través de los medios para abortar y envenenar,

"no es absolutamente más el ocultamiento y la inaccesibilidad mismos, sino que se oculta, o mejor aún" —;mucho mejor! —"que yo lo oculto, que yo lo hago inaccesible".

Con esta transformación del misterio absoluto de la *esencia* al *concepto*; del estadio *objetivo*, en el que es el ocultamiento mismo, al estadio *subjetivo*, en el que se oculta, o mejor aún, en el que "yo lo" oculto, no avanzamos ningún paso. Por el contrario, la dificultad parece crecer, ya que un misterio en la cabeza y en el pecho del hombre es más inaccesible y está más oculto que en el fondo del mar. Por consiguiente, Szeliga ayuda inmediatamente a su *progreso especulativo* por medio de un progreso *empírico*.

"Las puertas cerradas" —;escuchen, escuchen!— "lo son *de aquí en más*" —;de aquí en más!— "las puertas detrás de las cuales el misterio se urde, se arma, se comete".

Szeliga transformó "*de aquí en más*" el *yo* especulativo del misterio en una realidad muy empírica, muy *de madera*, en una *puerta*.

"Con *elle*" —a saber: con la puerta cerrada y no con el paso de una esencia cerrada al concepto —"está dada, *sin embargo*, también la *posibilidad* de que yo lo pueda accechar, atisbar y espiar."

No es un "misterio" descubierto por Szeliga el hecho de que se pueda espiar delante de puertas cerradas. El conocido refrán les atribuye incluso orejas a las paredes. Por el contrario, es un misterio especulativo completamente crítico que recién "*de aquí en más*" —después del descenso a los infiernos a través de las guaridas de los criminales, después de la ascensión a la sociedad culta y después de los milagros de Polidori— los misterios pueden ser armados *detrás* de las puertas cerradas y pueden ser espiados *delante* de las puertas cerradas. Del mismo modo, constituye un gran misterio crítico el hecho de que las puertas cerradas sean una *necesidad categórica*, tanto para que los misterios se armen, se urdan y se cometan —;cuántos misterios se urden, se arman y se cometen *detrás* de los matorrales!— como para espiarlos.

Después de esta brillante esgrima dialéctica, Szeliga pasa naturalmente del *espionaje* a los *motivos del espionaje*. Aquí nos manifiesta el misterio de que el motivo del espionaje es la *alegría maliciosa*. De la alegría maliciosa sigue avanzando hasta el *motivo de ella*.

"Todos quieren ser mejores", dice, "que los otros, porque no solo ocultan los móviles de sus buenos actos, sino que intentan envolver enteramente los malos en una oscuridad impenetrable".

La oración debería decir a la inversa: además de mantener ocultos los móviles de sus buenos actos, todos intentan envolver enteramente los malos en una oscuridad impenetrable, porque quieren ser mejores que los otros.

Arribaríamos, entonces, del *misterio que se oculta a sí mismo*, al yo que oculta; del yo, a la *puerta cerrada*; de la *puerta cerrada*, al *espionaje*; del *espionaje*, al *motivo del espionaje*. la alegría maliciosa; de la *alegría maliciosa*, al *motivo de la alegría maliciosa*, el *deseo de ser mejores*. Ahora vamos a experimentar pronto la alegría de ver al *sirviente* parado delante de la puerta cerrada. El deseo universal de ser mejores nos conduce precisamente al hecho de que “todos tienen la inclinación de ir tras los misterios de los demás”, y con esto se relaciona naturalmente la siguiente observación ingeniosa:

“Desde esta perspectiva, los que están *mejor* ubicados son los *sirvientes*”.

Si Szeliga hubiese leído las memorias de los archivos de la policía parisiense, las memorias de Vidocq, el *livre noir*²⁷, y otras cosas similares, sabría que la *policía*, desde esta perspectiva, está mejor ubicada que los *sirvientes* mejor ubicados; que la *policía* usa a los *sirvientes* solo para servicios sucios; que no se queda parada delante de la puerta, junto al salto de cama [Negligé] de los amos, sino que se introduce entre sus sábanas, junto a sus cuerpos desnudos bajo la forma de una *femme galante* o incluso de una esposa. En la misma novela de Sue, el espía de la policía, *Bras rouge*²⁸, es un agente fundamental de la acción.

Lo que “de aquí en más” le molesta a Szeliga de los *sirvientes* es que no son lo bastante “*desinteresados*”. Esta *consideración crítica* le allana el camino hacia el *portero Pipelet y su mujer*.

“La posición del portero procura, en cambio, la independencia relativa para volcar sobre los misterios de la casa una burla libre, desinteresada, aunque grosera e hiriente”.

Ante todo, esta construcción especulativa del portero se vuelve muy confusa, por el hecho de que en muchas casas de París, el *sirviente* y el *portero* son la misma persona para una parte de los inquilinos.

Respecto de la fantasía crítica sobre la posición relativamente independiente y desinteresada del portero, es posible juzgar a partir de los siguientes hechos. El portero parisiense es el representante y el espía del dueño de casa. A menudo, no le paga el propietario, sino los inquilinos. A causa de esta precaria posición, une habitualmente el negocio del agente con su trabajo oficial. Durante el Terror, el Imperio y la Restauración, el portero era uno de los principales agentes de la policía secreta. Así, por ejemplo, el General Foy era vigilado por su portero, que entregaba las cartas dirigidas a aquel, para que las leyera, a un agente de policía que estaba apostado en las cercanías. (Véase Froment, *La police dévoilée*.) “Portero” y “épicier”²⁹ son, por eso, dos insultos; el portero mismo quiere que se lo llame “conserje”³⁰.

²⁷ El libro negro.

²⁸ Brazo rojo.

²⁹ Almacenero.

³⁰ Conserje.

Eugène Sue está tan lejos de describir a Madame Pipelet como “desinteresada” e inofensiva que, antes bien, ella engaña de inmediato a Rodolfo cuando cambian dinero; le recomienda la prestamista embustera que vive en su casa; le presenta a Rigolette como a una conocida que puede ser agradable; se burla del comandante porque paga mal, porque negocia con ella —en su enojo lo llama “commandant de deux liards”³¹, “ça t’apprendra à ne donner que douze francs par mois pour ton ménage”³²—, porque tiene la “petitesse”³³ de vigilar su leña, etc. Ella misma expresa el motivo de su comportamiento “independiente”. El comandante solo paga doce francos mensuales.

En Szeliga, “Anastasia Pipelet, *en cierto modo*, debe emprender la pequeña guerra contra *el misterio*”.

En Eugène Sue, Anastasia Pipelet representa a la *portera parisiense*. El quiere “dramatizar a la portera magistralmente descripta por el señor Henry Monier”. Pero Szeliga debe transformar una de las propiedades de Madame Pipelet, la “*médisance*”³⁴, en un ser aparte y luego a Madame Pipelet en una representante de ese ser.

“El hombre”, continúa Szeliga, “el portero Alfred Pipelet, no está a su altura”.

Para consolarlo de esta mala suerte, Szeliga lo convierte igualmente en una *alegoría*. El portero representa el lado “*objetivo*” del misterio, el “*misterio como burla*”.

“El misterio al que sucumbe es una burla, una picardía que se le hace”.

En efecto, la dialéctica divina, en su infinita compasión, convierte al hombre “desafortunado, viejo y chocho” en un “*hombre fuerte*” en el *sentido metafísico*, dado que representa un factor muy digno, muy afortunado y muy decisivo en el proceso vital del misterio absoluto. La victoria sobre Pipelet constituye

“*la derrota más decisiva del misterio*”.

“Un hombre más inteligente, valiente, no se deja engañar por una *farsa*”.

6. La torcaza (Rigolette)

“Todavía queda un paso. Por *su propia lógica*, el misterio fue impulsado, como vimos en Pipelet y en Cabrion, a descender hasta una mera farsa. Solo depende de que el individuo no se preste más a representar la tonta comedia. La *torcaza* da este paso de la manera más ingenua del mundo”.

Todos podemos ver, en un lapso de dos minutos, el misterio de esta farsa especulativa, e incluso aprender a aplicarla por nosotros mismos. Queremos dar una breve receta.

³¹ “Comandante de centavos”.

³² “eso te enseñará a no dar más que doce francos al mes por las tareas de la casa”.

³³ Mezquindad.

³⁴ Maledicencia.

Tarea: Debes explicarme cómo el hombre se convierte en señor de los animales.

Solución especulativa: Toma media docena de animales; por ejemplo, el león, el tiburón, la víbora, el toro, el caballo y el perro. Abstrae de estos seis animales la categoría: *el "animal"*. Imagínate *el "animal"* como un ser independiente. Considera al león, al tiburón, a la víbora, etc. como disfraces, como encarnaciones de *el "animal"*. Así como convertiste a tu imaginación, *el "animal"* de tu abstracción, en un ser real, del mismo modo convierte ahora a los animales reales en seres de la abstracción, de tu imaginación. Ves que el "animal", que en el *león* hace pedazos al hombre; que en el *tiburón* lo traga, en la *víbora* lo envenena, en el *toro* lo cornea y en el *caballo* lo patea, en su existencia como *perro* ahora solo le ladra y convierte la lucha contra el hombre en un mero *combate aparente*. *El "animal"*, por su *propia lógica*, fue impulsado, como vimos en el *perro*, a descender a un *mera farsa*. Si ahora un niño o un hombre chocho huyen del perro, de lo que se trata es de que el individuo no se preste más a representar la tonta comedia. El individuo X da este paso de la manera más ingenua del mundo haciendo agitar su caña de bambú frente al perro. Ves cómo *el hombre*, por intermedio del individuo X y del perro, se convirtió en amo por sobre *el "animal"*, por lo tanto, también por sobre los animales y domó en el *animal como perro al león como animal*.

De manera similar la "torcaza" de Szeliga vence, a través de la mediación de Pipelet y de Cabrion, los misterios del estado actual del mundo. ¡Y más aún! Ella misma es una realización de la categoría *el "misterio"*.

"Ella misma no es todavía consciente de su elevado valor ético; por eso, es todavía para sí misma un misterio".

Eugène Sue hace que el misterio de la Rigolette *no* especulativa se manifieste a través de Murph. Ella es "une forte jolie grisette"³⁵. Eugène Sue plasmó en ella el carácter amable y humano de la griseta parisiense. Pero por devoción a la burguesía y por su propio entusiasmo exagerado, tuvo que idealizarla *moralmente*. Tuvo que suprimir el clímax de la situación vital y del carácter de Rigolette, a saber, su falta de reparo en la forma del matrimonio, su comportamiento ingenuo hacia el *etudiant*³⁶ o el *ouvrier*³⁷. Precisamente en este comportamiento, ella construye un contraste verdaderamente humano frente a la mujer del burgués, santurrona, mezquina y engreída; frente a todo el círculo de la burguesía, es decir, frente al círculo oficial.

7. El estado del mundo de los misterios de París

"Este mundo de los misterios es, *pues*, el estado universal del mundo en el que esta colocada la acción individual de los *Misterios de París*".

Antes de que pase "entretanto" a la "*reproducción filosófica* del acontecimiento épico", Szeliga todavía tiene que "reunir en un cuadro completo los esbozos individuales trazados al comienzo".

³⁵ "Una griseta muy linda".

³⁶ Estudiante.

³⁷ Obrero.

Es como una verdadera declaración, es como observar una revelación de su misterio crítico, cuando Szeliga dice que quiere pasar a la "reproducción filosófica" del acontecimiento épico. Hasta aquí, "reprodujo filosóficamente" el estado del mundo.

Szeliga continúa diciendo en su declaración:

"De su representación resulta que los misterios individuales tratados no tienen un valor para sí, cada uno separado del otro; no son magníficas novedades, sino que su valor reside en que forman en sí una serie *orgánicamente encadenada*, cuya *totalidad* es el 'misterio'".

En su humor franco, Szeliga continúa. Confiesa que la "*serie especulativa*" no es la serie *real* de los *Mystères de Paris*.

"Sin duda, los misterios no se presentan en nuestra épica en la relación de esa *serie consciente de sí misma*" (¿a precios costosos?). *Pero tampoco* tenemos que ver con el *libre organismo de la crítica, lógico* y francamente patente, sino con una *existencia vegetal misteriosa*".

Salteamos el resumen de Szeliga y pasamos de inmediato al punto que constituye la "transición". Experimentamos en Pipelet la "burla hacia sí mismo del misterio".

"En la burla hacia sí mismo, el misterio se juzga a sí mismo. *Para eso*, aniquilándose a sí mismos hasta las últimas consecuencias, los misterios exhortan a que cada carácter fuerte haga un examen independiente."

Rodolfo, príncipe de Geroldstein, *el hombre de la "crítica pura*, es llamado a ese examen y a la "*revelación de los misterios*".

Más tarde abordaremos a Rodolfo y a sus hechos, después de que hayamos abandonado por un rato a Szeliga; así, se puede prever igualmente y el lector puede adivinar e incluso suponer, en un modo anormal, que en el pasaje de la "*existencia vegetal misteriosa*", que Rodolfo asume en la *Literatur-Zeitung* crítica, lo convertiremos más bien en un "*libre miembro, lógico* y francamente patente" del "*organismo de la crítica crítica*".

LA RECORRIDA POR EL MUNDO Y LA TRANSFIGURACIÓN DE LA “CRÍTICA CRÍTICA” O “LA CRÍTICA CRÍTICA” COMO RODOLFO, PRÍNCIPE DE GEROLDSTEIN*

KARL MARX

Rodolfo, príncipe de Geroldstein, *expía* en la *recorrida por el mundo* una *doble falta*, su falta *personal* y la falta de la *crítica crítica*. Él mismo levantó la espada contra su padre en una acalorada conversación; la crítica crítica, en una acalorada conversación, se dejó arrastrar hacia pasiones pecaminosas contra la masa. La crítica crítica no develó *siquiera un misterio*. Rodolfo hace penitencia a raíz de ellos y *devela todos los misterios*.

Rodolfo es, como cuenta Szeliga, el *primer servidor del estado humanitario*. (*Estado humanitario* del suave *Egidius*. Véase *Konstitutionelle Jahrbücher* [Anales constitucionales], del Dr. Karl Weil, 1844, tomo 2.)

Según la afirmación de Szeliga, para que *el mundo no perezca*,

“los hombres de la crítica desprejuiciada deben intervenir... Rodolfo es un hombre *de ese tipo*... Él concibe el pensamiento de la *crítica pura*. Y ese pensamiento es más fructífero para él y para la humanidad que *todas las experiencias* que la humanidad hizo en su *historia*, que *todo el saber* que Rodolfo pudo apropiarse de esa historia, guiado incluso por el maestro más fiel... El juicio imparcial, con el que Rodolfo perpetúa la *recorrida por el mundo*, no es *de hecho* otra cosa que *la revelación de los misterios de la sociedad*”.

Él es “*el misterio revelado de todos los misterios*”.

Rodolfo puede disponer de un número infinitamente mayor de medios *externos* que el resto de los hombres de la crítica crítica. Esta se consuela:

“Para el que fue favorecido menos por la fortuna resultan inalcanzables los resultados de Rodolfo (!); la bella meta no es inalcanzable (!)”.

Por eso, la crítica deja que Rodolfo, el favorecido por la fortuna, *realice los propios pensamientos* de ella. Aquella le canta:

**Wegang und Verklärung der “kritischen Kritik” oder “die kritische Kritik” als Rudolph, Fürst von Geroldstein*, capítulo VIII de *Die Heilige Familie* [La Sagrada Familia]. En: *Über Kunst und Literatur*, II, pp. 90-142. Traducción de Fernanda Aren.

“¡Hahnemann,
ve tú delante,
tú llevas puestas las grandes botas de agua!”¹

Acompañemos a Rodolfo en el curso crítico de su vida terrestre, que “es *más fructífero* para la *humanidad* que *todas las experiencias* que aquella hizo en su historia, que *todo el saber*”, etc., que salva *dos veces* al mundo de su *caída*.

1. La transformación crítica de un carnicero en un perro o Chourineur²

Chourineur era carnicero de oficio. Diversas colisiones transforman al violento hombre de la naturaleza en un asesino. Rodolfo lo encuentra por casualidad, cuando él maltrata precisamente a Fleur de Marie. Aquel le aplica al hábil pendenciero algunos golpes de puño magistrales, imponentes, en la cabeza. Rodolfo atrae de esta manera la atención de Chourineur. Más tarde, en la taberna de los criminales, el temperamento bondadoso de Chourineur se manifiesta. Rodolfo le dice: “Todavía tienes corazón y honra”. Por medio de estas palabras, lo lleva a cobrar respeto por sí mismo. Chourineur es corregido o, como dice Szeliga, es transformado en un “*ser moral*”. Rodolfo lo toma bajo su protección. Sigamos el proceso de formación de Chourineur, guiado por aquel.

Primer estadio. La primera clase que recibe Chourineur es una clase sobre la hipocresía, la falta de fidelidad, la malicia y el *disimulo*. Rodolfo utiliza a Chourineur moralizado del mismo modo en que *Vidocq* utilizó a los criminales moralizados por él, es decir, lo convierte en *mouchard*³ y *agent provocateur*⁴. Rodolfo, como si hubiera cambiado sus “principios de no robar”, le aconseja “*simular*” ante el *maître d'école*, proponerle a este un robo y de esta manera engañarlo con una trampa urdida por Rodolfo. Chourineur tiene la sensación de que se quiere abusar de él para una “farsa”. Protesta contra la proposición de representar el papel de un *mouchard* y un *agent provocateur*. Rodolfo convence fácilmente al hombre natural, por medio de una *casuística* “pura” de la crítica crítica, de que una mala jugada no es una mala jugada, si se la ejecuta por “*motivos buenos y morales*”. Chourineur engaña como *agent provocateur*, bajo la apariencia de camaradería y de confianza, a su antiguo compañero y lo lleva a la perdición. Por primera vez en su vida comete una *infamia*.

Segundo estadio. Reencontramos a Chourineur otra vez como *garde-malade*⁵ de Rodolfo, al que salvó de un peligro de muerte.

Chourineur se convirtió en un ser tan *decente* y *moral*, que rechaza la sugerencia que le hace el médico negro David de sentarse en el suelo, por temor a manchar la alfombra. En efecto, es demasiado *tímido* como para sentarse en una

¹ Del libro popular alemán *Die Sieben Schwaben* [Los siete suavos].

² Matón; apodo que el personaje había recibido como ex presidiario.

³ Soplón de la policía.

⁴ Agente provocador.

⁵ Enfermero.

silla. Primero, pone la silla con el respaldo sobre el suelo y luego se pone sobre las patas delanteras de la silla. No deja de disculparse cada vez que se dirige al señor Rodolfo, al que salvó del peligro de muerte, como su "amigo" o Monsieur⁶, en vez de Monseigneur⁷.

¡Adiestramiento digno de admiración, el del desprejuiciado hombre de la naturaleza! Chourineur pronuncia el misterio más íntimo de su transformación crítica cuando le confiesa a Rodolfo que siente por él la misma fidelidad que experimenta un *bulldog* por su amo. "Je me sens pour vous, comme qui dirait *l'attachement d'un bouledogue pour son maître*"⁸. El antiguo carnicero se convirtió en un perro. A partir de ahora, todas sus virtudes se reducirán a la virtud del perro, al puro "*dévouement*"⁹ por su amo. Su independencia, su individualidad desaparecerán completamente. Pero así como los malos pintores, que deben poner en un papel el tema de sus cuadros para indicar qué significan, Eugène Sue pondrá en boca del "*bouledogue*" Chourineur un papel en el que se afirma constantemente: "Las dos palabras: tú tienes corazón y honra, me convirtieron en *hombre*". Chourineur, hasta su último aliento, encontrará el motivo de sus acciones, no en su individualidad humana, sino en ese papel. Como prueba de su perfeccionamiento moral, reflexionará reiteradamente sobre su propia excelencia y sobre la perversidad de los otros individuos, y siempre que alardee con máximas morales, Rodolfo le dirá: "Me gusta escucharte *hablar así*". Chourineur no se convirtió en un *bulldog* común, sino en un *bulldog moral*.

Tercer estadio. Ya nos admiramos del *decoro pequeñoburgués* que apareció en lugar de la despreocupación *grosera*, pero *osada* de Chourineur. Ahora nos enteramos de que, tal como corresponde a su "*ser moral*", se apropió también de la forma de andar y de la actitud del *pequeñoburgués*.

"A le voir marcher – on l'eût pris pour le *bourgeois* le plus inoffensif du monde".¹⁰

Aun más triste que esta forma es el valor que Rodolfo le da a su vida reformada de manera crítica. Él envía a Chourineur a África para "ofrecerle al mundo escéptico el ejemplo viviente y saludable del arrepentimiento". A partir de ahora, Chourineur no puede representar su propia naturaleza humana, sino un dogma cristiano.

Cuarto estadio. La transformación crítico-moral convirtió a Chourineur en un hombre tranquilo, prudente, que rige su conducta según las reglas del temor y de la sensatez vital.

"Le Chourineur", cuenta Murph, cuya indiscreta ingenuidad divulga constantemente los secretos, "n'a pas dit un mot de l'exécution du maître de l'école, de peur de se trouver compromis".¹¹

Señor.

Honorable señor.

Siento por Usted algo así como *la fidelidad de un bulldog por su amo*".

Devoción.

"Viéndolo andar, se lo habría tomado por el burgués más inofensivo del mundo".

"Chourineur no dijo ni una palabra acerca de la ejecución del maestro de escuela, por miedo de hallarse comprometido".

Flor de María debería ser, *en realidad*, según la construcción madre de Dios, la *madre de Rodolfo*, del salvador del mundo. Szeliga lo explica expresamente:

“Según la *consecuencia lógica*, Rodolfo debería ser el *hijo* de Flor de María”.

Dado que él no es su hijo, sino su padre, Szeliga encuentra allí “el nuevo misterio de que el presente, en lugar de dar nacimiento en su seno al futuro, da a luz a menudo el pasado, desde hace mucho tiempo transcurrido”. En efecto, descubre el otro misterio, aun más grande, inmenso, que contradice directamente la estadística de que “un niño, cuando no se convierte a su turno en padre o en madre, sino que desciende a la tumba virginal e inocente... es *esencialmente* una *hija*”.

Szeliga sigue fiel a la especulación hegeliana cuando la hija resulta para él la madre de su padre, según la “*consecuencia lógica*”. En la filosofía de la historia, como en la filosofía de la naturaleza de Hegel, el hijo da a luz a la madre, el espíritu a la naturaleza, la religión cristiana al paganismo, el resultado al comienzo.

Después de haber demostrado que Flor de María, según la “*consecuencia lógica*”, debería ser la madre de Rodolfo, Szeliga demuestra lo contrario: que ella, “para corresponder totalmente a la *idea* que personifica en *nuestra* épica, *no podría convertirse en madre*”. Esto demuestra al menos que la idea de nuestra épica y la consecuencia lógica de Szeliga se contradicen recíprocamente.

La Flor de María especulativa no es otra cosa que la “*personificación de una idea*”. ¿Y qué idea? “Pero ella tiene la tarea de representar, *por así decirlo*, la última lágrima de tristeza que el pasado llora antes de su desaparición total”. Ella es la representación de una lágrima alegórica, y también este poco que ella es, lo *es, no obstante*, “*por así decirlo*”.

No vamos a seguir a Szeliga en el resto de la representación de Flor de María. Le dejamos a ella misma el placer de “formar”, según la prescripción de Szeliga, “la *antítesis más decidida de todo el mundo*”, un contrario misterioso, tan misterioso como las propiedades de Dios.

Tampoco cavilaremos sobre “*el verdadero misterio*”, que “fue puesto por *Dios* en el pecho del hombre” y a lo que alude Flor de María especulativa “no obstante, *por así decirlo*”. Pasamos de la Flor de María de Szeliga a la Flor de María de Eugène Sue y a las curas milagrosas que Rodolfo lleva a cabo en ella.

b) Fleur de Marie

Encontramos a Marie en medio del hampa como una prostituta, como sirvienta de la dueña de la taberna en la que se reúnen los criminales. Dentro de esa degradación conserva una humana nobleza de alma, una serenidad y una belleza humanas que se imponen a su entorno, la elevan hasta convertirla en la flor poética del círculo de los criminales y darle el nombre de Fleur de Marie.

Es necesario observar detalladamente a Fleur de Marie desde su primera aparición para poder comparar su *forma originaria* con su *transformación crítica*.

A pesar de toda su delicadeza, Fleur de Marie da inmediatamente pruebas de ánimo vivaz, energía, alegría, elasticidad del carácter; es decir, solo estas propiedades pueden explicar su desarrollo humano dentro de su situación *deshumanizada*.

Frente a Chourineur, que la maltrata, se defiende con su tijera. Esta es la primera situación en la que la encontramos. No aparece como un cordero indefenso, entregado y que no ofrece resistencia a una brutalidad que la supera, sino como una muchacha que hace valer sus derechos, que sabe sostener una lucha.

En la taberna del hampa de la Rue aux Fèves, Fleur de Marie les cuenta a Chourineur y a Rodolfo la historia de su vida. Durante su relato, ella *se ríe* del chiste de Chourineur. Ella se acusa de haber gastado y dilapidado los 300 francos ganados aquí, cuando salió de la prisión, en vez de buscar trabajo, “pero yo no tuve nunca un consejero”. El recuerdo de la catástrofe de su vida —cuando la vendieron a la dueña de la taberna— la entristece. Desde su infancia esta es la primera vez que recuerda todos estos acontecimientos.

“Le fait est, que ça me chagrine de regarder ainsi derrière moi... ça doit être bien bon d’être honnête”.¹⁴

A la burla de Chourineur, de que ella debe ser honesta, exclama:

“Honnête, mon dieu! et avec quoi donc veux-tu que je sois honnête?”¹⁵

Explica expresamente que no es una “llorona”:

“Je ne suis pas pleurnicheuse”¹⁶;

pero su situación es triste:

“Ça n’est pas gai”¹⁷.

Finalmente, emplea, en contraposición con el *arrepentimiento* cristiano, el lema *estoico* y al mismo tiempo *epicúreo*, el lema humano de una mujer libre y fuerte; así, expresa:

“Enfin ce qui est fait, est fait”¹⁸.

Acompañemos ahora a Fleur de Marie en su primer paseo con Rodolfo. “La conciencia de tu terrible situación te atormentó frecuentemente”, dice Rodolfo, que ya se muere de ganas por comenzar una conversación moral.

“Sí”, responde ella, “más de una vez miré por encima de los muros de la cárcel el Sena, pero entonces contemplaba las flores, el sol, y luego me decía: el río estará siempre allí, todavía no tengo diecisiete años. ¿quién sabe? Dans ces moments-là il me semblait que mon sort n’était pas mérité, qu’il y avait en moi quelque chose de bon. Je me disais, on m’a bien tourmenté, mais au moins je n’ai jamais fait de mal à personne”¹⁹.

¹⁴ “Lo cierto es que me aflige mirar así en mi pasado ... pero debe de ser bueno ser honesto”.

¹⁵ “¡Honesta, mi Dios! ¿Pero con qué quieres que sea honesta?”

¹⁶ “Yo no soy llorona”.

¹⁷ “Esto no es agradable”.

¹⁸ “Pero lo hecho, hecho está”.

¹⁹ “... En esos momentos me parecía que no me había merecido mi suerte, que había en mí algo de bueno. Me decía que me habían atormentado bastante, pero al menos nunca le hice mal a nadie”.

Fleur de Marie contempla la situación en la que se encuentra, no como libre creación, no como expresión de sí misma, sino como una suerte que no mereció. Esta desgracia puede cambiar. Ella todavía es joven.

El *bien* y el *mal* en la concepción de María no son las *abstracciones morales* del bien y del mal. Ella es *buena*, porque nunca le ocasionó a nadie una *pena*; siempre fue *humana* frente al entorno inhumano. Ella es *buena*, porque el sol y las flores le manifiestan su propia naturaleza soleada y florida. Ella es *buena*, porque todavía es *joven*, esperanzada y animosa. Su situación *no es buena*, porque la violenta en forma no natural, porque no es la expresión de su impulso humano, no es la realización de sus deseos humanos, porque es torturadora y triste. Ella mide su situación según su *propia individualidad*, en su *ser natural*, no según el *ideal del bien*.

En la *naturaleza*, donde caen las cadenas de la vida burguesa, donde ella puede manifestar libremente su propia naturaleza, Fleur de Marie desborda, por eso, alegría de vivir, una riqueza del sentimiento, una alegría humana frente a la belleza de la naturaleza, que demuestran que la situación burguesa solo marcó su superficie, que esa situación es una mera desgracia, y que ella misma no es ni buena ni mala, sino *humana*.

“Monsieur Rodolphe, quel bonheur... de l’herbe, des champs! Si vous vouliez me permettre de descendre, il fait si beau... j’aimerais tant à courir dans ces prairies!”²⁰

Habiendo bajado del carruaje, corta flores para Rodolfo, “apenas puede hablar de la alegría”, etc., etc.

Rodolfo le revela que la llevará a la *finca de Madame George*. Allí puede ver palomares, establos, etc.; allí hay leche, manteca, frutos, etc. Esos son los verdaderos *sacramentos* para esa niña. Ella se *divertirá*; ese es su pensamiento principal. “C’est à n’y pas croire... comme je veux m’amuser!”²¹ Le explica a Rodolfo, de la manera más ingenua, su propia *parte* en su desgracia. “Tout mon sort est venu de ce que je n’ai pas économisé mon argent”²². Por eso, le aconseja a él ser ahorrativo y colocar el dinero en una caja de ahorro. Su fantasía hace castillos en el aire, que Rodolfo le construye. Ella solo se entristece porque “había olvidado el *presente*” y “el contraste de este presente con el sueño de una existencia feliz y sonriente le trae a la memoria el horror de su situación”.

Hasta aquí, vemos a Fleur de Marie en su forma originaria y no crítica. Eugène Sue se levantó sobre el horizonte de su estrecha visión del mundo. Abofeteó los prejuicios de la burguesía. Habrá de entregarle Fleur de Marie al héroe, Rodolfo, para expiar su atrevimiento, para ganarse la aprobación de todos los viejos hombres y mujeres, de toda la policía de París, de la religión corriente y de la “crítica crítica”.

Madame George, a quien Rodolfo entrega a Fleur de Marie, es una mujer infeliz, hipocondríaca y religiosa. Recibe a la niña inmediatamente con las patéticas palabras de que “*Dios* bendice a aquellos que lo aman y le temen, que han

²⁰ “¡Señor Rodolfo, qué felicidad ... el pasto, los campos! Si me permitiera bajar ... ¡está tan lindo ... me gustaría tanto correr por estas praderas!”

²¹ “¡No se puede creer ... cómo me quiero divertir!”

²² “Toda mi suerte provino de no haber economizado mi dinero”.

sido desdichados y *se arrepienten*". Rodolfo, el hombre de la "crítica pura", hace llamar al desgraciado fraile *Laporte*, que ha envejecido en la superstición. Él está destinado a llevar a cabo la reforma crítica de Fleur de Marie.

Marie se aproxima alegre e ingenuamente al viejo fraile. *Eugène Sue*, en su brutalidad cristiana, nos anuncia que un "instinto digno de admiración" le susurra al oído, que "la *vergüenza* termina allí, donde el *arrepentimiento* y la *expiación* comienzan", a saber, en la iglesia, la única que todo lo santifica. Olvida la ingenuidad alegre del paseo, una alegría que habían producido los sacramentos de la naturaleza y la simpatía amigable de Rodolfo, y que solo es empañada por medio del pensamiento de tener que regresar junto a la cantinera del hampa.

El fraile *Laporte* adquiere de inmediato una actitud *supraterrenal*. Su primera palabra es:

"¡La misericordia de Dios es inagotable, mi querida niña! Él te la demostró en la medida en que no te abandonó en pruebas muy dolorosas... el hombre magnánimo que te salvó llevó a cabo la siguiente *palabra de las escrituras*" —obsérvese: ¡la palabra de las escrituras, no una meta humana!—: el Señor está cerca de aquellos que lo invocan; Él colmará los descos de los que lo invocan; Él escuchará su grito y los salvará... el Señor terminará *su obra*".

Marie no comprende todavía el sentido *malvado* del sermón clerical. Responde:

"Rezaré por aquellos que tuvieron misericordia de mí y me recondujeron a Dios".

Su primer pensamiento *no* es Dios, sino su salvador *humano*, y quiere rezar *por él*, no por su *propia* absolución. Le otorga a su rezo una influencia en la salvación de los otros. En efecto, todavía es tan ingenua como para suponer que *ya* fue *reconducida* a Dios. El clérigo debe destruir este desvarío heterodoxo.

"Pronto", la interrumpe el fraile, "pronto te ganarás la absolución, la absolución de tus grandes faltas... porque para hablar otra vez con las palabras del profeta: el Señor sostiene a todos aquellos que están a punto de caer".

No pasemos por alto la expresión inhumana del pastor. ¡Pronto te ganarás la absolución! Tus pecados *todavía no* te fueron *perdonados*.

Así como *Laporte*, al recibir a la muchacha, le presenta la *conciencia del pecado*, así también Rodolfo le presenta en la despedida una cruz de oro, un símbolo de la *crucifixión cristiana* que le espera.

Marie ya vive desde hace un tiempo en la finca de Madame George. Escuche- mos primero una conversación entre el anciano clérigo *Laporte* y aquella. Él considera imposible un "casamiento" para Marie, "porque ningún hombre, a pesar de que Rodolfo responda por ella, tendría el valor de enfrentarse al pasado que ensució la juventud de Marie". Agrega que "ella tiene que expiar grandes faltas; el sentido moral debiera haberla sostenido". El párroco demuestra la posibilidad de sostenerse como el burgués más vulgar: "hay muchas personas humanitarias en París". El párroco hipócrita sabe ciertamente que esas personas humanitarias de París pasan de largo indiferentemente en las calles más animadas a cada hora por delante de las pequeñas niñas de siete u ocho años que venden allumettes²³ y

²³ Fósforos.

cosas semejantes hasta la medianoche, como lo hizo antes Marie, y cuyo destino es, casi sin excepción, el de Marie.

El clérigo tuvo en vista la *penitencia* de Marie, en su interior, ella está *condenada*. Sigamos a Fleur de Marie en un paseo vespertino con Laporte, quien la acompaña a su casa.

“Mira, mi niña”, comienza el clérigo con retórica patética, “el horizonte infinito, cuyos límites no pueden percibirse” —es el atardecer, precisamente—; “me parece que el silencio y la incommensurabilidad nos dan casi una idea de la eternidad ... Te digo esto, Marie, porque eres sensible a las bellezas de la creación... A menudo fui conmovido por la admiración religiosa que te inspiran, a ti, que estuviste excluida durante tanto tiempo del sentimiento religioso.”

Al clérigo ya le fue posible transformar la alegría inmediatamente ingenua de Marie frente a las bellezas de la naturaleza en una admiración *religiosa*. La naturaleza ya se convirtió para ella en devota, en naturaleza *cristianizada*, rebajada a la *creación*. El mar de aire translúcido es profanado al convertirse en un símbolo oscuro de la débil *eternidad*. Marie ya aprendió que todas las manifestaciones humanas de su ser eran “*profanas*”, no religiosas, sin Dios, excluidas de la religión, de la verdadera bendición. El clérigo debe denigrar esas manifestaciones ante los ojos de ella misma, enlodar sus fuerzas y sacramentos naturales y espirituales, para que ella se vuelva accesible al sacramento sobrenatural que él le promete: el *bautismo*.

Cuando Marie quiere hacerle una confesión al clérigo y le pide indulgencia, él le responde:

“El Señor te demostró que es misericordioso”.

Marie no puede ver en la indulgencia que experimenta una relación natural, obvia, entre un ser humano afín y ella, el ser humano. Marie debe ver en eso una misericordia y una condescendencia exaltadas, sobrenaturales, sobrehumanas; debe ver una *misericordia divina* en la *indulgencia humana*. Debe trascender todas las relaciones humanas y naturales hacia *relaciones con Dios*. La forma en que Fleur de Marie cae con su respuesta en el palabrerío clerical acerca de la misericordia de Dios demuestra en qué medida la doctrina religiosa ya la echó a perder.

Tan pronto como se encontró en una mejor situación, como dice ella, solo sintió su *nueva suerte*.

“A cada momento pensaba en el señor Rodolfo. A menudo levantaba los ojos al cielo, no para buscar allí a Dios, sino a él, a Rodolfo, para agradecerle. Sí, *yo me acuso*, padre mío, de *pensar más* en él que en Dios, ya que él había hecho para mí lo que solo Dios podría haber hecho... Yo era *afortunada*, afortunada como el que se salvó para siempre de un gran peligro”.

Fleur de Marie encuentra, por cierto, injusto el hecho de haber experimentado una vida nueva y dichosa simplemente como eso que es *realmente*, como una nueva dicha, es decir, el hecho de haberse comportado con respecto a esa dicha de manera natural y no sobrenatural. Se acusa de haber visto en el hombre que la salvó eso que él era *realmente*, su salvador, y de no haber colocado en su lugar a un

salvador imaginario, *Dios*. Fleur de Marie ya está poseída por esa hipocresía religiosa que le quita al *otro hombre* lo que él hizo por mí, a fin de dárselo a Dios; que considera absolutamente todo lo que hay de humano en el hombre como si fuera ajeno a él, y todo lo inhumano de él como su *verdadera* propiedad.

Marie nos cuenta que la *transformación religiosa* de sus pensamientos, de sus sentimientos, de su conducta hacia la vida fue promovida por Madame George y por Laporte.

“Cuando Rodolfo me sacó de la Cité, ya tenía de una forma indeterminada la conciencia de mi degradación, pero la educación, los consejos, los ejemplos que recibí de Usted y de Madame George me hicieron comprender... que fui más culpable que desdichada... Usted y Madame George me hicieron *comprender la profundidad infinita de mi abyección*.”

Es decir, ella les agradece, al cura Laporte y a Madame George, el hecho de haber confundido la conciencia de la degradación, que es humana y por lo tanto tolerable, con la conciencia de una abyección infinita que es cristiana y por lo tanto intolerable. El clérigo y la santurróna le enseñaron a juzgarse a partir del *punto de vista cristiano*.

Marie siente la magnitud de la desdicha espiritual en la que se la arrojó. Dice:

“Dado que la conciencia del bien y del mal debía ser para mí tan temible, ¿por qué no se me abandonó a mi suerte desdichada?... Si no me hubiesen arrancado de la infamia, la miseria, los golpes me habrían matado muy pronto; por lo menos, habría muerto sin ser consciente de la pureza que siempre anhelaré en vano”.

El clérigo desalmado responde:

“Aun la naturaleza más noble, con haber estado hundida solo un día en la suciedad, de donde se te sacó, conserva *de eso un estigma imborrable*. Esa es la *irrevocabilidad de la justicia divina*”.

Fleur de Marie, profundamente herida por ese *anatema meloso del clérigo*, exclama:

“Usted ve, entonces, que debo desesperar”.

El encanecido esclavo de la religión replica:

“Debes desesperar de arrancar de tu vida esa página desconsoladora, pero debes esperar la misericordia infinita de Dios. Aquí *abajo* hay para tí, pobre niña, lágrimas, arrepentimiento, expiación, ¡pero un día allí *arriba, allí arriba*, habrá perdón, *gloria eterna!*”

Marie no es todavía lo suficientemente tonta como para dejarse tranquilizar con la gloria eterna y el perdón de allí arriba.

“¡Compasión!”, exclama, “¡Compasión, Dios mío! ¡Soy todavía tan joven... malheur à moi!”²⁴

²⁴ ¡Ay de mí!

Y la sofística hipócrita del pastor alcanza su punto culminante:

A partir de ese momento, Marie se convirtió en *esclava de la conciencia pecaminosa*. Mientras supo formarse en la más desdichada situación vital como una individualidad amable, humana y dentro de la denigración externa era consciente de su *esencia humana*, como su *esencia verdadera*, ahora la suciedad de la sociedad actual, que la manchó externamente, se convierte en su esencia más íntima y el constante martirio hipocondríaco se convierte con esa suciedad en obligación, en una tarea vital prescrita por Dios mismo, en un fin en sí mismo de su existencia. Mientras que antes ella se jactaba: “Je ne suis pas pleurnicheuse”²⁵; mientras que sabía: “Ce qui est fait, est fait”²⁶, ahora la autocontrición se convierte para ella en lo *bueno* y el arrepentimiento, en la *gloria*.

Más tarde se muestra que Fleur de Marie es la hija de Rodolfo. La encontramos otra vez como princesa de Geroldstein. La espiamos en una conversación con su padre:

“En vain je prie Dieu de me délivrer de ces obsessions, de remplir uniquement mon cocur de son pieux amour, de ses saintes espérances, de me prendre enfin toute entière, puisque je veux me donner toute entière à lui... il n'exauce pas mes vœux – sans doute, parce que mes préoccupations *terrestres* me rendent indigne d'entrer en commun avec lui”²⁷.

Una vez que comprendió sus equivocaciones como crímenes *infinitos* contra Dios, el hombre puede asegurarse solo la *redención* y la *gracia* si se entrega *por completo* a Dios, si muere *por completo* para el mundo y las ocupaciones del mundo. Una vez que Fleur de Marie comprendió que la liberación de su inhumana situación vital es un milagro *divino*, debe convertirse *ella misma* en *santa*, para ser digna de tal *milagro*. Su amor humano debe transformarse en amor religioso; la aspiración de dicha, en la aspiración de gloria eterna; la satisfacción mundana, en la esperanza sagrada; la comunidad con los hombres, en la comunidad con Dios. Dios debe tomarla por completo. Ella misma expresa el misterio de por qué Él no la toma completamente; ella no se *entregó* a él todavía por completo; su corazón está aún apresado y poseído por cuestiones terrenas. Esta es la última llama de su activa naturaleza. Ella se entrega *por completo* a Dios, muriendo para el mundo e ingresando al *convento*.

Nadie debe ir al convento
sin estar bien provisto
del correspondiente acopio de pecados
para que no le falte tarde o temprano
el placer de martirizarse
con el arrepentimiento.

Goethe (*Zahme Xenien [Xenias leves]*, IX)

²⁵ “No soy llorona”.

²⁶ “Lo hecho, hecho está”.

²⁷ “En vano le ruego a Dios que me libre de estas obsesiones que llene mi corazón únicamente con su piadoso amor, con sus santas esperanzas; le ruego finalmente que me tome toda entera, porque quiero entregarme toda entera a Él... Él no escucha mis deseos; sin duda, porque mis preocupaciones *terrenas* me vuelven indigna de entrar en comunión con Él.”

En el convento, Fleur de Marie es promovida a *abadesa* por las intrigas de Rodolfo. Al comienzo, se rehúsa a aceptar ese puesto, por sentirse indigna de él. La vieja abadesa le dice:

“Je vous dirais plus, ma chère fille, avant d’entrer au bercail, votre existence aurait été aussi égarée, qu’elle a été au contraire pure et louable... que les *vertus évangéliques*, dont vous avez donné l’exemple depuis votre séjour ici, expieraient et rachèteraient encore aux yeux du Seigneur un passé si coupable qu’ il fût”²⁸.

A partir de las palabras de la abadesa vemos que las virtudes humanas de Fleur de Marie se convirtieron en virtudes evangélicas, o antes bien, sus virtudes auténticas solo pueden aparecer caricaturizadas de manera evangélica.

Marie responde a las palabras de la abadesa:

“Sainte mère – je crois maintenant pouvoir accepter”²⁹.

La vida del convento no se corresponde con la individualidad de María, y ella muere. El cristianismo la consuela solamente en la imaginación, o su consuelo cristiano es, precisamente, la aniquilación de su vida y su esencia reales: su muerte.

Rodolfo transformó, entonces, a Fleur de Marie, primero en una pecadora arrepentida; luego, a la pecadora arrepentida, en una monja y, finalmente, a la monja, en un cadáver. En su sepelio, no solo el sacerdote católico da un responso, sino también el sacerdote *crítico*, Szeliga.

Él nombra a la existencia “*inocente*” de Fleur de Marie existencia “*transitoria*” y la contrapone a la “*culpa eterna e inolvidable*”. Alaba que su “*último aliento*” sea el “*pedido de indulgencia y perdón*”. Pero, así como el pastor protestante, una vez que expuso la necesidad de la gracia del Señor, la participación del muerto en el pecado original universal y la fortaleza de su conciencia del pecado, debe elogiar ahora las virtudes del muerto con una expresión *terrena*, de la misma manera, Szeliga necesita la expresión:

“Y, sin embargo, no hay nada que se le tenga que perdonar en cuanto *a su persona*”.

Finalmente, Szeliga arroja sobre la tumba de Marie la flor más marchita de la oratoria sagrada:

“Pura de corazón como pocos hombres, ella se durmió en el Señor”.
¡Amén!

²⁸ “Yo le diría más, mi querida hija, si antes de entrar al redil, su existencia hubiera sido **descarriada**, como fue, por el contrario, pura y loable ... que las *virtudes evangélicas* de las que Usted dio ejemplo desde su estancia aquí, expiarían y redimirían aun a los ojos del Señor un **pasado**, por muy culpable que haya sido”.

²⁹ “Santa madre; ahora creo poder aceptar”.

3. Revelación de los misterios del derecho

a) El maître d'école o la nueva teoría del castigo. El misterio revelado del sistema carcelario. Misterios médicos.

El *maître d'école* es un criminal de fuerza hercúlea y de una gran energía espiritual. Originariamente, es un hombre culto e instruido. Él, el atleta apasionado, colisiona con las leyes y las costumbres de la sociedad burguesa, cuya medida universal es la mediocridad, la moral débil y el comercio tranquilo. Se convierte en asesino y se entrega a todos los vicios de un temperamento violento, que nunca encuentra una actividad humana acorde.

Rodolfo se apoderó de este criminal. Lo quiere reformar críticamente; quiere hacer de él un ejemplo para el mundo *jurídico*. Está en desacuerdo con el mundo jurídico, no sobre el "castigo" mismo, sino sobre *la manera* del castigo. Descubre, según la expresión característica del médico negro David, una teoría del castigo que sería digna del "más grande criminalista alemán" y que desde entonces tuvo incluso la suerte de ser defendida por un criminalista alemán con seriedad y puntiliosidad alemanes. Rodolfo no intuye siquiera que es posible elevarse por encima de los criminalistas; ambiciona ser "el más grande criminalista", *primus inter pares*³⁰. Hace que el médico negro David *enceguezca* al maître d'école.

Rodolfo repite primero todos los reproches triviales contra la pena de muerte, que es ineficaz para el criminal, que es ineficaz para el pueblo, al que se le aparece como un espectáculo de entretenimiento.

Rodolfo establece incluso una diferencia entre el maître d'école y el *alma* del maître d'école. No quiere salvar al hombre, al maître d'école *real*, sino a la *redención de su alma*.

Enseña Rodolfo:

"La salvación de un alma es un asunto sagrado... Cada crimen se *expía* y se puede saldar, dijo el Salvador, pero solo para aquel que quiere en serio la expiación y el *arrepentimiento*. El paso del tribunal al cadalso es demasiado corto... Tú [el maître d'école] abusaste criminalmente de tu *fuerza*; voy a paralizar tu fuerza... temblarás ante el más débil; tu castigo igualará a tu crimen... pero este castigo terrible te dejará, por lo menos, el horizonte infinito de la *expiación*... Te aparto solamente del mundo exterior para hundirte en una noche impenetrable, *a solas* con el recuerdo de tus infamias... Estarás obligado a mirar dentro de ti... tu inteligencia, a la que degradaste, despertará y te conducirá a la expiación."

Dado que Rodolfo considera el *alma* como *sagrada* y el *cuerpo* del hombre como *profano*; dado que, entonces, solo considera el alma como el ser verdadero, porque pertenece al cielo —según la descripción crítica de la humanidad a cargo de Szeliga— del mismo modo el cuerpo, la facultad del maître d'école, no pertenece a la humanidad; su manifestación esencial no puede ser conformada por el hombre y no puede reivindicar a la humanidad; no se la puede tratar

³⁰ El punto entre sus iguales.

específicamente como ser humano. El maître d'école abusó de su facultad; Rodolfo paraliza, entumece, aniquila esa facultad. No hay un medio *más crítico* para desembarazarse de las manifestaciones trastocadas de una facultad esencial humana que la aniquilación de esa facultad esencial. Este es el medio cristiano que arranca el ojo cuando el ojo es ocasión de escándalo, corta la mano cuando la mano es ocasión de escándalo; en *una* palabra, mata al cuerpo cuando el cuerpo es ocasión de escándalo, porque el ojo, la mano, el cuerpo son, en realidad, ingredientes del hombre pecaminosos, meramente superfluos. Hay que matar a la naturaleza humana para sanar sus enfermedades. También el conjunto de la jurisprudencia, con la que la jurisprudencia crítica coincide, encuentra en el *entumecimiento*, en la parálisis de las facultades humanas, el antídoto contra las manifestaciones perturbadoras de esas facultades.

Lo que a Rodolfo, el hombre de la crítica pura, le molesta de la criminalística profana es el paso demasiado rápido del tribunal al cadalso. Él, por el contrario, quiere unir la *venganza* hacia el criminal con la *expiación* y la *conciencia pecaminosa* del criminal; el castigo corporal con el castigo espiritual; el martirio físico con el martirio no físico del arrepentimiento. El castigo profano debe ser al mismo tiempo un medio de educación cristiano-moral.

Esta teoría del castigo que une la *jurisprudencia* con la *teología*, este "misterio revelado del misterio", no es, en definitiva, otra que la teoría del castigo de la iglesia *católica*, como ya lo expuso detalladamente *Bentham* en su obra *Teoría de los castigos y las recompensas*. Del mismo modo, *Bentham* demostró en el trabajo citado la futilidad moral de los castigos actuales. Llama a los castigos legales "*parodias jurídicas*".

El castigo que Rodolfo lleva a cabo en el maître d'école es el mismo castigo que *Orígenes* infligió en sí mismo. Rodolfo lo *castra*, lo priva de un *miembro de procreación*, del ojo. "El ojo es la luz del cuerpo". El hecho de que a Rodolfo se le ocurra la idea de la *ceguera*, honra su instinto religioso. Es el castigo que estaba en el orden del día en todo el imperio cristiano de Bizancio y que floreció en el período temprano y vigoroso de los imperios cristiano-germánicos de Inglaterra y Francia. La separación del hombre de su mundo exterior sensible, la reclusión en su interior abstracto para mejorarlo —la ceguera— es una consecuencia necesaria de la doctrina cristiana, según la cual la ejecución completa de esta separación, es el aislamiento puro del hombre en su "yo" espiritual, es el *bien mismo*. Si Rodolfo no encierra al maître d'école en un convento real, como sucedía en Bizancio y en Francia, lo encierra por lo menos en un convento ideal, en el convento de una noche impenetrable, no interrumpida por la luz del mundo exterior, en el convento de una conciencia inactiva y de una conciencia pecaminosa que solo está poblada de recuerdos fantasmagóricos.

Una cierta vergüenza especulativa no le permite a *Szeliga* condescender francamente con la teoría del castigo de su héroe Rodolfo; con la unión del castigo mundano con el arrepentimiento y la expiación cristianos. Por el contrario, le imputa —obviamente— como el misterio que está por revelarse al mundo, la teoría según la cual el criminal debe ser elevado en el castigo a "*juéz*" de su "*propio*" crimen.

El misterio de ese misterio revelado es la teoría *hegeliana* del castigo. Según

Hegel, en el castigo, el criminal hace caer sobre sí mismo la condena. Gans expuso esta teoría más detalladamente. Aquella es en Hegel el *maquillaje especulativo* del antiguo *jus talionis*³¹, que Kant había desarrollado como la *única* teoría *legítima* del castigo. En Hegel, el autoenjuiciamiento del criminal sigue siendo una mera “*idea*”, una interpretación meramente especulativa de los *castigos habituales y empíricos para los criminales*. Por eso, confía al estadio cultural del Estado respectivo, su forma, es decir, deja que el castigo exista como existe. Precisamente aquí Hegel se muestra más crítico que su epígono crítico. Una teoría del castigo que al mismo tiempo reconozca en el criminal al *hombre*, puede hacerlo solamente en la *abstracción*, en la imaginación, justamente porque el *castigo*, la *coerción* se contradice con la conducta *humana*. En la práctica, el asunto sería, por lo demás, imposible. En lugar de la ley abstracta, estaría la arbitrariedad puramente subjetiva, dado que impartir el castigo según la individualidad del criminal debería depender cada vez de los *hombres* oficiales, “*honrados y decentes*”. Ya Platón observó que la *ley* debe ser unilateral y *hacer abstracción* de la individualidad. Por el contrario, en condiciones *humanas* el castigo no será *realmente* más que la condena del culpable sobre sí mismo. No se lo convencerá de que una *violencia externa*, que otros ejercieron sobre él, es una violencia que él ejerció contra él mismo. El encontrará, antes bien, en los *otros* hombres a los salvadores naturales del castigo que él se autoinfligió, o sea, la relación se invertirá directamente.

Rodolfo pronuncia su pensamiento más íntimo —la finalidad de la ceguera— cuando le dice al maître de'école:

“*Chacune de tes paroles sera une prière*”³².

Rodolfo quiere enseñarle a *rezar*. Quiere transformar al hercúleo ladrón en un *monje* cuyo único trabajo sea rezar. Qué humana es frente a esta crueldad cristiana la teoría habitual del castigo, que simplemente le corta la cabeza a un hombre si lo quiere destruir. Finalmente, es evidente que el conjunto de la legislación real, toda vez que le competió seriamente el mejoramiento de los criminales, se comportó de manera más comprensiva y más humana que el Harum al Raschid³³ alemán. Las cuatro colonias agrarias holandesas, la colonia de criminales Ostwald, en Alsacia, constituyen, verdaderamente, intentos humanos frente a la ceguera del maître d'école. Así como Rodolfo mata a Fleur de Marie, entregándola al clérigo y a la conciencia pecaminosa; así como mata a Chourineur, robándole su independencia humana y denigrándolo a la condición de un bulldog, de la misma manera mata al maître d'école, vaciándole los ojos para que aprenda a “*rezar*”.

Evidentemente, esta es la manera en que toda la realidad surge “*simplemente*” de la “*crítica pura*”, a saber, como deformación y *abstracción absurda* de la realidad.

Szeliga hace que se produzca un *milagro moral* inmediatamente después de la ceguera del maître d'école.

³¹ Ley de Talión.

³² “Cada una de tus palabras será un ruego”.

³³ Personaje de las *Mil y una noches*. Se trata de un emir de Bagdad que, por las noches, se disfrazaba de hombre corriente a fin de experimentar aventuras.

“El terrible maestro de escuela reconoce”, según su relato, “*de repente*’ el poder de la honradez y de la sinceridad; le dice al matón: Sí, *puedo confiar en ti, nunca robaste*”.

Desafortunadamente, Eugène Sue conservó una expresión del maître de l’école sobre Chourineur que contiene el mismo reconocimiento y no puede ser un efecto de la ceguera, porque esta tuvo lugar *antes*. El maître d’école manifiesta sobre Chourineur, en su tête-à-tête con Rodolfo:

“Du reste il n’est pas capable de vendre un ami. Non: il a du bon... il a toujours eu des idées singulières”³⁴.

El milagro moral de Szeliga con esto estaría destruído. Observemos ahora los resultados *reales* de la cura *crítica* de Rodolfo.

Encontramos al maître d’école primero en una expedición a la propiedad de Bouqueval, junto con Chouette³⁵, para jugarle una mala pasada a Fleur de Marie. El pensamiento que lo domina es, naturalmente, el pensamiento de la *venganza* hacia Rodolfo, y sabe vengarse de él solo de manera metafísica, pensando e imaginando para Rodolfo y, en perjuicio de él, “lo *malo*”.

“Il m’ôté la vue, il ne m’as pas ôté la pensée du mal”³⁶.

Le cuenta a Chouette por qué la mandó a buscar:

“Me *aburría*, todo el tiempo solo con esta gente honesta”.

Cuando Eugène Sue satisface tanto su placer monacal, bestial, en la *autodenigración* del hombre que hace suplicar de rodillas al maître d’école ante la vieja bruja Chouette y el pequeño gnomo Tortillard que no lo abandonen, el gran moralista olvida que le da a Chouette la flor de una autosatisfacción diabólica. Así como Rodolfo le demuestra al criminal, precisamente a través de la *ceguera violenta*, el poder de la *violencia física*, que le quiere presentar como vana, del mismo modo Eugène Sue le enseña aquí al maître d’école a reconocer por primera vez adecuadamente el poder de la *sensualidad plena*. Le enseña a observar que, sin ella, el hombre está *castrado* y se convierte en el hazmerreír de los niños, sin oponer resistencia. Lo convence de que el mundo mereció sus crímenes, en vista de que el maître d’école solo necesita perder sus ojos para ser maltratado por aquel. Le roba su última ilusión humana, ya que el maître d’école cree en la fidelidad de Chouette. Le había dicho a Rodolfo: “Ella se dejaría arrojar al fuego por mí”. Por el contrario, Eugène Sue disfruta la satisfacción de que el maître d’école exclame, lleno de desesperación:

“*Mon dieu! mon dieu! mon dieu!*”³⁷

¡Aprendió a “*rezar*”! Y Sue encuentra en este “*appel involontaire* de la *commisération* divine, quelque chose de providentiel”³⁸.

³⁴ “Por lo demás, él es incapaz de vender a un amigo. No: es bueno... siempre tuvo ideas singulares”.

³⁵ Lechuza rapaz.

³⁶ “Él me quitó la vista, no me quitó el pensamiento del mal”.

³⁷ “¡Mi Dios, mi Dios, mi Dios!”

³⁸ “Llamado *involuntario* a la *commiseración* divina, algo providencial”.

La primera consecuencia de la crítica rodolfiana es ese *rezo involuntario*. A este le sigue muy de cerca una *expiación involuntaria* en la finca de Bouqueval, donde al maître d'école se le aparecen en sueños los fantasmas de los asesinados.

Pasamos por alto la representación detallada de este sueño, para volver a encontrar al maître d'école reformado críticamente en el sótano de Bras rouge, sujeto a cadenas, casi devorado por ratas, casi muerto de hambre, casi loco por los martirios de Chouette y de Tortillard, mugiendo como una vaca. Tortillard le entregó a Chouette. Observémoslo durante la operación que lleva a cabo con ella. Él *copia* al héroe *Rodolfo* no solo externamente, arrancándole los *ojos* a Chouette, sino también *moralmente*, repitiendo la hipocresía de Rodolfo y adornando su acción cruel con expresiones devotas. Tan pronto como tiene a Chouette en su poder, el maître d'école manifiesta "una joie effrayante"³⁹; su voz tiembla de ira.

"Tu sens bien, dice él, que je ne veux pas en finir tout de suite... torture pour torture... il faut que je te parle longuement avant de te tuer... ça va être affreux pour toi. D'abord, vois-tu... depuis ce rêve de la ferme de Bouqueval, qui m'a remis sous les yeux tous nos crimes, depuis ce rêve, qui à manqué de me rendre fou... qui me rendra fou... il s'est passé en moi un changement étrange... J'ai eu horreur de ma férocité passée... d'abord je ne t'ai pas permis de martyriser la goualeuse, cela n'était rien encore... en m'entraînant ici dans cette cave, en m'y faisant souffrir le froid et la faim... tu m'as laissé tout à l'épouvante de mes réflexions... Oh! tu ne sais pas ce que c'est que d'être seul... l'isolement m'a purifié. Je ne l'aurais pas cru possible... une preuve que je suis peut-être moins scélérat qu'autrefois... ce que j'éprouve une joie infinie à ternir là... monstre... non pour me venger, mais... mais pour venger nos victimes... oui, j'aurai accompli un devoir quand de ma propre main j'aurai puni ma complice... j'ai maintenant horreur de mes meurtres passés, et pourtant... trouves-tu pas cela bizarre? c'est sans crainte, c'est avec sécurité que je vais commettre sur toi un meurtre affreux avec des raffinements affreux... dis... dis... conçois-tu cela?"⁴⁰

El maître d'école recorre en estas pocas palabras toda la escala tonal de la *casuística moral*.

Su primera expresión es una expresión *sincera* del ansia de venganza. Quiere dar tortura por tortura. Quiere asesinar a Chouette; quiere prolongar su angus-

³⁹ "Una alegría formidable".

⁴⁰ "Te das cuenta bien", dice él, "de que no quiero terminar enseguida... tortura por tortura ... es necesario que te hable largamente antes de matarte ... esto va a ser terrible para ti. Primero, sabes, ... desde ese sueño en la granja de Bouqueval, que me puso ante los ojos todos nuestros crímenes; desde ese sueño, que casi me vuelve loco ... que me volverá loco ... sucedió en mí un cambio extraño ... Tengo horror de mi ferocidad pasada ... primero no te permití martirizar al ruiseñor; eso no era nada todavía ... introduciéndome aquí, en esta cueva, haciéndome sufrir el frío y el hambre... tú me dejaste totalmente sometido a la crueldad de mis reflexiones ... ¡Oh! Tú no sabes lo que es estar solo... el aislamiento me purificó. No lo hubiese creído posible ... una prueba de que soy menos malo que antes ... de que experimento una alegría infinita de tenerte aquí... monstruo ... no para vengarme, sino ... sino para vengar a nuestras víctimas ... sí, yo habría cumplido un deber si hubiese castigado con mi propia mano a mi cómplice ... ahora tengo horror de mis muertes pasadas, y sin embargo ... ¿no te parece raro? Es sin temor, con seguridad que voy a cometer contra tí una muerte terrible, con refinamientos terribles ... di ... di ... ¿lo concibes?"

tía de muerte con un largo sermón, y —¡exquisita sofística!— ese discurso, con el que atormenta a Chouette, es un *sermón moral*. Él sostiene que el sueño en Bouqueval lo reformó. Al mismo tiempo, da a conocer el efecto verdadero de ese sueño, declarando que casi lo volvió loco, que lo volverá loco. Como prueba de su reforma agrega haber impedido el tormento de Fleur de Marie. En Eugène Sue, los personajes, antes Chourineur, aquí el maître d'école, deben expresar la intención del propio autor —lo que hace que este los haga actuar así y no de otra manera— como una reflexión *de ellos mismos*, como el motivo consciente de la acción de ellos. Deben decir constantemente: en esto me mejoré, en esto, en esto, etc. Dado que no llegan a una vida realmente plena de contenido, deben otorgar fuertes tonos, a través de sus lenguas, a rasgos insignificantes, como aquí a la protección de Fleur de Marie.

Una vez que contó el efecto *benéfico* del sueño en Bouqueval, el maître d'école debe explicar por qué Eugène Sue lo hizo encerrar en un sótano. Debe encontrar razonable el proceder del novelista. Debe decirle a Chouette: encerrándome en un sótano, carcomido por ratas, dejándome padecer hambre y sed, llevaste a cabo mi reforma. La soledad me *purificó*.

El gruñido animal, la ira furiosa, la temible ansia de venganza con que el maître d'école recibe a Chouette, lo abofetean con esa fraseología moral. Delatan el carácter de las reflexiones que el maître d'école tuvo en su sótano.

El maître d'école parece sentir esto mismo, pero como un *moralista crítico* sabrá hacer congeniar las contradicciones.

Declara como un signo de su reforma precisamente la "alegría infinita" de tener a Chouette en su poder. Su ansia de venganza no es, de hecho, un ansia de venganza *natural*, sino *moral*. Él no quiere vengar su propio sacrificio, sino el *suyo* y el de Chouette. Si la mata, no comete un *asesinato*; cumple un *deber*. Él no se *venga* en ella; *castiga* a su cómplice como un juez imparcial. Se estremece ante sus asesinatos pasados, y sin embargo —él mismo está sorprendido de su *casuística*— y sin embargo le pregunta a Chouette, ¿no lo encuentras raro? ¿sin temor, sin preocupación quiero matarte! Él se regocija al mismo tiempo del cuadro del asesinato que quiere cometer, por causas morales que no se indican, como de un *meurtre affreux*⁴¹, como de un *meurtre avec des raffinements affreux*⁴².

El hecho de que el maître d'école asesine a Chouette corresponde a su carácter, es decir, a la crueldad con que ella lo maltrató. Pero el resultado glorioso de la cura crítica de Rodolfo constituye el hecho de que él mate por motivos morales; de que interprete moralmente su alegría bárbara en el *meurtre affreux*, en los *raffinements affreux*; de que conserve el arrepentimiento por los asesinatos pasados precisamente en la ejecución de un nuevo asesinato; de que se haya convertido de un asesino simple en uno *ambiguo*, en un *asesino moral*.

Chouette intenta escapar del maître d'école. Él se da cuenta y la retiene.

"Tiens-toi donc, la chouette, il faut que je finisse de t'expliquer comment peu à peu j'en suis venu à me repentir... cette révélation te sera odieuse... et elle te prouvera

⁴¹ Asesinato ignominioso.

⁴² Asesinato con refinamientos ignominiosos.

aussi combien je dois être impitoyable dans la vengeance, que je veux exercer sur toi au nom de nos victimes... Il faut que je me hâte... la joie de te tenir là me fait boudir le sang... j'aurai le temps de te rendre les approches de la mort effroyables en te forçant de m'entendre... Je suis aveugle... et ma pensée prend une forme, un corps pour me représenter incessamment d'une manière visible, presque palpable... les traits de mes victimes... les idées s'imaginent presque matériellement dans le cerveau. Quand au repentir se joint une expiation d'une effrayante sévérité... une expiation qui change notre vie en une longue insomnie remplie d'hallucinations vengeresses ou de réflexions désespérées... peut-être alors le pardon des hommes succède au remords et à l'expiation"⁴³.

El maître d'école continúa en su hipocresía, que se delata a cada momento como tal. Chouette debe escuchar cómo llegó poco a poco al arrepentimiento. Esta revelación será odiosa para ella, ya que comprobará que es *deber* de él llevar a cabo una venganza despiadada, no en su propio nombre, sino en nombre de las víctimas de ambos. De repente, el maître d'école interrumpe su didáctica exposición. Debe, como él dice, "apurarse" con su lección, porque: la alegría de tenerla allí hace que la sangre salte en sus venas; ¡un motivo moral para abreviar la exposición! Luego sosiega otra vez su sangre. El largo tiempo durante el que le predica a ella la moral no es tiempo perdido para su venganza. Le hará a ella "terrible la aproximación de la muerte". ¡Otro motivo moral para extender su sermón! Y ahora, después de estos motivos morales, puede volver a tomar confianza su texto moral donde lo dejó.

El maître d'école describe correctamente el estado al que lleva al hombre el aislamiento del mundo externo. El hombre al que el *mundo sensorial se le vuelve una mera idea*; para el que, por otra parte, las meras ideas se transforman en *esencias sensibles*. Las tramas de su cerebro toman forma corporal. Dentro de su mente se produce un mundo de alucinaciones que es posible asir y sentir. Este es el misterio de todas las visiones piadosas; esta es, al mismo tiempo, la forma general de la locura. El maître d'école, que repite las frases de Rodolfo sobre "el poder del arrepentimiento y de la expiación, unido a martirios terribles", las repite entonces ya como alguien que casi está loco y así conserva, efectivamente, la relación de la conciencia pecaminosa cristiana con la locura. Del mismo modo, cuando el maître d'école considera la transformación de la vida en una *noche de sueños*, llena de visiones, como el verdadero resultado del arrepentimiento y de la expiación, expresa entonces el verdadero misterio de la crítica pura y de la

⁴³ "Quédate quieta, lechuzca, es necesario que termine de explicarte cómo poco a poco llegué a arrepentirme... esta revelación te será odiosa... y te probará también cómo debo ser de despiadado en la venganza que quiero ejercer en ti en nombre de nuestras víctimas... Es necesario que me apresure... la alegría de tenerte aquí me hace bullir la sangre... tendré tiempo de hacer que te resulte terrible la aproximación de la muerte, forzándote a escucharme... Soy ciego... y mi pensamiento toma una forma, un cuerpo para representarme incesantemente de una manera visible, casi palpable... los rasgos de mis víctimas... las ideas se producen casi materialmente en el cerebro. Cuando al arrepentimiento se le junta una expiación de una severidad terrible... una expiación que transforma nuestra vida en un largo insomnio lleno de alucinaciones vengativas o de reflexiones desesperadas... quizás, entonces, el perdón de los hombres les siga al temblor y a la expiación".

reforma cristiana. Esta transformación consiste precisamente en convertir al hombre en un fantasma y a su vida en una *vida de sueños*.

Eugène Sue siente en este punto cómo los *pensamientos santos* que él hace que el ladrón ciego imite de Rodolfo, se ven desacreditados por su comportamiento con Chouette. Por eso, pone en boca del maître d'école:

"La salutaire influence de ces pensées est telle que ma fureur s'apaise."⁴⁴

Por consiguiente, el maître d'école confiesa ahora que su *cólera moral* no era otra cosa que una *ira profunda*.

"Le courage... la force... la volonté me manquent pour te tuer... non, ce n'est pas à moi de verser ton sang... ce serait... un *meurtre*"; él llama la cosa por su nombre... "meurtre excusable peut-être... mais ce serait toujours un meurtre"⁴⁵.

A tiempo, Chouette hiere al maître d'école con su estilete. Eugène Sue puede dejar que Chouette mate al maître d'école sin ninguna otra casuística moral.

"Il poussa un cri de douleur... les ardeurs féroces de sa vengeance, de ses rages, ses instincts sanguinaires, brusquement réveillés et exaspérés par cette attaque, firent une explosion soudaine, terrible, où s'abîma sa raison déjà fortement ébranlée... Ah vipère!... j'ai senti ta dent... tu seras comme moi *sans yeux*."⁴⁶

Él le arranca los ojos.

En el momento en el que estalla la naturaleza del maître d'école, a la que la cura de Rodolfo solo adornó hipócrita, sofisticadamente, venció solo ascéticamente, la *explosión* es tanto más violenta y temible. La confesión de Eugène Sue, según la cual la razón del maître d'école, a través de todos los acontecimientos que Rodolfo había preparado, ya estaba transtornada fuertemente, es digna de aplausos.

"El último destello de su razón se apagó en ese grito de horror, en ese grito de un condenado" (él ve los fantasmas de los asesinados) "... el maître d'école brama y ruge como un *animal furioso*... arrastra a Chouette a la muerte".

Szeliga murmura entre dientes:

"Con el maestro de escuela no puede ocurrir una *transformación* (!) tan *rápida* (!) y *afortunada* (!) como con el *matón*".

Así como Rodolfo convierte a Fleur de Marie en habitante del convento, también convierte al maître d'école en habitante del manicomio, del *Bicêtre*. Paralizó no solo su fuera física, sino también su fuerza *espiritual*. Y con razón, dado que aquel pecó no solo con la fuerza física, sino también con la espiritual, y

⁴⁴ "La influencia saludable de estos pensamientos es tal que mi ira se aplaca".

⁴⁵ "Me faltan el coraje ... la fuerza ... la voluntad para matarte ... no, no me corresponde a mí vertir tu sangre ... esto sería ... un *asesinato*"; él llama la cosa por su nombre ... "un asesinato perdonable, quizás ... pero sería en todo caso un asesinato".

⁴⁶ "Él dio un grito de dolor ... los ardores feroces de su venganza, de su ira; sus instintos sanguinarios, despertados bruscamente y exasperados por este ataque, hicieron una explosión repentina, terrible, en la que su razón, ya muy perturbada, se abismó ... ¡Ah, víbora! ... sentí tu diente ... tú quedarás, como yo, *sin ojos*".

según la teoría del castigo de Rodolfo hay que aniquilar las *fuerzas pecaminosas*.

Pero Eugène Sue todavía no consumó “la expiación y el arrepentimiento, unidos a una terrible venganza”. El maître d'école recupera la inteligencia, pero permanece en Bicêtre por temor a ser llevado ante la justicia y *se hace el loco*. Sue olvida que “cada una de sus palabras debía ser un *ruego*” y que finalmente es el aullido inarticulado y la furia de un loco, ¿o es que Sue *equipara* irónicamente esta expresión vital con el rezo?

La idea del castigo que Rodolfo utiliza en el encegucimiento del maître d'école, el aislamiento del alma humana respecto del mundo externo, la unión del castigo jurídico con el martirio teológico, tiene su ejecución más decidida... en el *sistema carcelario*. Por eso, el señor Sue celebra también el sistema carcelario.

“Fueron necesarios muchos siglos para reconocer que hay *solo un* medio para anular la lepra que se propaga rápidamente, que amenaza al cuerpo social: el aislamiento [a saber, la pudrición en las cárceles]”.

Sue comparte la visión de la gente honesta que atribuye la propagación de los crímenes a la organización de las prisiones. Para quitar al criminal de la mala sociedad, ellos lo dejan librado a su propia sociedad.

Sue aclara:

“Me consideraría feliz si mi débil voz pudiese ser escuchada por todos aquellos que insisten con tanta razón y con tanta perseverancia en la utilización *completa*, absoluta del sistema carcelario”.

El deseo de Sue se cumplió solo *en parte*. En las tratativas de este año en la cámara de diputados acerca del sistema carcelario, aun los defensores oficiales de ese sistema debieron admitir que tiene como consecuencia, tarde o temprano, la locura de los criminales. Todos las penas de prisión de más de 10 años debieron transformarse, en consecuencia, en deportaciones.

Si Tocqueville y Beaumont hubiesen estudiado en detalle la novela de Eugène Sue, habrían implementado con toda seguridad la utilización absoluta, completa del sistema carcelario.

Cuando Eugène Sue separa de la sociedad al criminal que está en su sano juicio para volverlo loco, le da una sociedad para devolverle la razón.

“L'expérience prouve que pour les aliénés l'isolement est aussi funeste qu'il est salutaire pour les détenus criminels”⁴⁷.

Si entonces Sue y su héroe crítico, Rodolfo, no empobrecieron al *derecho* en cuanto a ningún misterio, ni con la *teoría católica del castigo*, ni con el *sistema carcelario metodista*, enriquecieron, por el contrario, a la medicina con nuevos misterios, y al final es tan productivo *descubrir nuevos* misterios como *develar los viejos*. La crítica crítica cuenta coincidentemente con Sue acerca del encegucimiento del maître d'école:

“Él ni siquiera cree cuando se le dice que se le quitó la luz de sus ojos”.

⁴⁷ “La experiencia prueba que para los alienados, el aislamiento es tan funesto como es saludable para los criminales detenidos”.

El maître d'école no podía creer en la pérdida de la luz de sus ojos, porque él todavía veía realmente. Sue describe una nueva catarata; comunica un misterio real para toda la *oftalmología* no crítica.

La *pupila* está blanca después de la operación. Se trata, entonces, de una *catarata del cristalino*. Esta catarata pudo provocarse hasta ahora mediante una herida en la cápsula del cristalino, bastante indolora, aunque no completamente. Pero como los médicos llegan a este resultado solo a través de una vía *natural*, no crítica, no quedaba nada más que esperar después de la herida la infección con su exudación plástica para obtener una opacidad del cristalino.

Un *milagro* y *misterio* aún mayor sucede en el capítulo 3 del tomo 3 con el maître d'école.

El que perdió la vista vuelve a *ver*:

"La chouette, le maître d'école et Tortillard *virent* le prêtre et Fleur de Marie"⁴⁸.

Si no queremos explicar esta capacidad de ver del maître d'école como un *milagro literario* según el procedimiento de la *Kritik der Synoptiker*, entonces el maître d'école se hará operar otra vez su catarata. Más tarde vuelve a quedarse ciego. Por consiguiente, utilizó su ojo demasiado temprano; se produjo una infección debido al estímulo de la luz que terminó con una parálisis de la *retina* y ocasionó una *amaurosis* incurable. El hecho de que este proceso suceda en un segundo, es un nuevo *mystère* para la oftalmología no crítica.

b) Recompensa y castigo. La justicia doble, junto con una tabla

El héroe Rodolfo revela la nueva teoría que sostiene a la sociedad por medio de la *recompensa* de los *buenos* y el *castigo* de los *malos*. Vista de manera no crítica, esta teoría no es otra que la teoría de la sociedad actual. ¿Qué poco deja de recompensar a los buenos y de castigar a los malos! Frente a este misterio revelado, qué poco crítico es el gran comunista *Owen* que ve en el castigo y en la recompensa la satisfacción de las diferencias sociales y la expresión perfecta de una abyección servil.

Como *nueva* revelación podría aparecer el hecho de que Eugène Sue hace surgir las recompensas de la justicia, de una dependencia de la justicia criminal e, insatisfecho con una judicatura, inventa *dos*. Lamentablemente, este misterio revelado también es la repetición de una doctrina antigua, desarrollada en detalle por *Bentham* en su libro citado anteriormente. Por el contrario, no se le debe disputar a Eugène Sue el honor de haber justificado y desarrollado su propuesta de una manera incomparablemente más crítica que *Bentham*. Mientras que el gran inglés permanece con los pies sobre la tierra, la deducción de Sue se eleva hacia la región crítica del cielo. Sue la desarrolla de la siguiente manera:

"Para atemorizar a los malos, se materializan los efectos anticipados de la ira celestial. ¿Por qué no deberíamos materializar de la misma forma el efecto de la recompensa divina con respecto a los buenos y anticiparla sobre la tierra?"

Según la opinión *no crítica*, en la teoría criminal celestial, contrariamente, se

⁴⁸ "La lechuzca, el maestro de escuela y Tortillard *miran* al clérigo y a Fleur de Marie".

idealizó solo la terrena, del mismo modo que, en la recompensa divina, se idealizó solo la recompensa humana. Si la sociedad no recompensa a todos los buenos, esto es absolutamente necesario para que la justicia divina supere en algo a la humana.

Al describir su justicia que recompensa en forma crítica, Sue da “un ejemplo de aquel *dogmatismo femenino*” censurado “con toda la calma del conocimiento” por Edgar a propósito de Flora Tristan y “que quiere tener una fórmula y se la crea según las categorías de lo *existente*”. Sue bosqueja para cada parte de la *justicia criminal* existente, que él deja existir, una contrafigura que copia hasta el detalle a la *justicia que recompensa*, que él agrega. Para que el lector tenga una mejor visión de conjunto, reunimos su descripción de la imagen y de su negativo en una tabla.

TABLA DE LA JUSTICIA CRÍTICAMENTE PERFECTA

Sue exclama, ante la contemplación de este cuadro:

Justicia existente	Justicia completada críticamente
<p>Nombre: Justice <i>Criminelle</i>⁴⁹ <i>Señas:</i> lleva en la mano una <i>espada</i> para reducir a los malvados en una cabeza. <i>Fin:</i> castigo del mal, prisión, infamia. El pueblo conoce el castigo terrible de los malvados.</p> <p><i>Medio para descubrir a los malvados:</i> espionaje policial, mouchards⁵⁰ para acechar al malvado.</p> <p><i>Para decidir si se trata de un malvado:</i> les assises du crime, las cámaras del crimen. El ministerio público señala los crímenes del acusado y los denuncia para la venganza pública.</p> <p><i>Estado del criminal después del juicio:</i> está bajo la surveillance de la haute police⁵¹. Es alimentado en la prisión. El Estado realiza gastos en él.</p> <p><i>Ejecución:</i> el criminal es llevado al <i>cadalso</i>.</p>	<p>Nombre: Justice <i>Vertueuse</i>⁵² <i>Señas:</i> lleva en la mano una <i>corona</i> para elevar a los buenos en una cabeza. <i>Fin:</i> recompensa del bien, libertad, privación de la vida; honor, conservación de la vida. El pueblo conoce el sensacional triunfo de los buenos</p> <p><i>Medio para descubrir a los buenos:</i> <i>espionnage de vertu</i>⁵³, mouchards para acechar a los virtuosos.</p> <p><i>Para decidir si se trata de un bueno:</i> assises de la vertu, cámaras de la virtud. El ministerio público señala las acciones nobles del acusado y las denuncia para el conocimiento público.</p> <p><i>Estado del virtuoso después del juicio:</i> está bajo la surveillance de la haute charité morale⁵⁴. Es alimentado en su casa. El Estado realiza gastos en él.</p> <p><i>Ejecución:</i> justo frente al <i>cadalso</i> del criminal se levanta un <i>pedestal</i> al que sube el <i>grand homme de bien</i>⁵⁵: una <i>picota de la virtud</i>.</p>

⁴⁹ Justicia criminal.

⁵⁰ Soplones.

⁵¹ Vigilancia de la alta policía.

⁵² Justicia virtuosa.

⁵³ Espionaje de la virtud.

⁵⁴ Vigilancia de la alta caridad moral.

⁵⁵ Un gran hombre de bien.

“Hélas, c’est une utopie, mais supposez qu’une société soit *organisée* de telle sorte!”⁵⁶

Esta sería, por consiguiente, la organización crítica de la sociedad. Debemos defender expresamente esta organización ante el reproche de Eugène Sue de que hasta el momento no fue más que una utopía. Sue olvidó otra vez el “*premio a la virtud*”, que se entrega anualmente en París y que él mismo menciona. Este premio está organizado incluso de manera doble, el *prix Montyon* material, para acciones nobles de hombres y mujeres, y el *prix rosière*⁵⁷, para las muchachas más virtuosas. Aquí no falta tampoco la *corona* de rosas exigida por Eugène Sue.

En lo que respecta al espionnage de vertu⁵⁸ como a la surveillance de haute charité morale⁵⁹, hace tiempo que fueron organizadas por los jesuitas. Además, el *Journal des Débats*⁶⁰, el *Siècle*⁶¹ y los *Petites Affiches de Paris*⁶², etc. señalan y denuncian diariamente las virtudes, las acciones nobles y los méritos de todos los especuladores de bolsa parisienses a precios elevados, además de señalar y denunciar las acciones políticas nobles, para las que cada partido tiene su propio órgano.

Ya el viejo Voß señaló que Homero es mejor que sus dioses. Podemos hacer responsable de las ideas de Eugène Sue a Rodolfo, el “misterio revelado de todos los misterios”.

Por otra parte, *Szeliga* informa:

“Además los pasajes con los que Eugène Sue interrumpe la narración e inicia y cierra episodios son muy numerosos y todos constituyen una *crítica*”.

c) Superación de la degeneración dentro de la civilización y de la falta de justicia en el Estado

El *medio preventivo* jurídico para la superación del crimen y, con esto, de la degeneración dentro de la civilización, consiste en la “tutela protectora que el Estado lleva a cabo con los hijos de los condenados y con los condenados a *cadena perpetua*”. Sue quiere organizar más liberalmente la distribución de los

⁵⁶ “¡Ah, es una utopía, pero supongan que una sociedad esté *organizada* de tal manera!”

⁵⁷ Premio de rosas.

⁵⁸ Espionaje de virtud.

⁵⁹ Vigilancia de la alta caridad moral.

⁶⁰ *Journal des Débats* [Diario de debates]: Abreviatura del diario francés burgués *Journal des Débats politiques et littéraires* [Diario de debates políticos y literarios]. Fue fundado en París, en 1789. Durante la Monarquía de Julio, fue el diario del gobierno y órgano de la burguesía de Orléans”.

⁶¹ *Le Siècle* [El siglo]: Diario que apareció en París entre 1836 y 1939. En los años '40 del siglo XIX, fue la expresión de las concepciones de aquella parte de la pequeña burguesía que exigía reformas constitucionales moderadas.

⁶² *Petites Affiches de Paris* [Pequeños afiches de París]: antiguo diario francés, fundado en París en 1612. Era una especie de hoja informativa en la que se imprimían los más diversos anuncios e informaciones.

crímenes. Ninguna familia debe poseer ya un privilegio hereditario para el crimen; la libre competencia de los crímenes debe vencer sobre el monopolio.

Sue supera “la falta de justicia en el Estado” por medio de la reforma del code pénal en su párrafo sobre el “abus de confiance”⁶³ y precisamente por medio de la inclusión de *abogados de oficio pagos*. En el Piamonte, en Holanda, etc., donde el abogado de oficio existe, Sue encuentra superada la falta de justicia en el Estado. La legislación francesa falla solo en que no paga al abogado de oficio, en que no lo destina exclusivamente a los indigentes y en que el límite legal de la pobreza es demasiado estrecho. Como si la falta de justicia no empezara justamente en el *proceso* mismo y como si no se supiera hace tiempo en Francia que la *justicia* no da nada, sino que solo sanciona lo que existe. La diferenciación, que ya se convirtió en trivial, entre *droit*⁶⁴ y *fait*⁶⁵, parece que siguió existiendo para el novelista crítico como un *mystère de Paris*.

Si incluso se añaden, a la revelación crítica de los misterios jurídicos, las grandes reformas que Eugène Sue quiere introducir con los *huissiers*⁶⁶, entonces se entenderá el periódico parisiense *Satan*⁶⁷. El diario hace que un barrio le escriba a aquel “grand réformateur à tant la ligne”⁶⁸ porque a sus calles les falta todavía la iluminación de gas.

Sue responde que él, en el tomo 6 de su *Juif errant*⁶⁹ [Judío errante], remediará ese inconveniente. Otro barrio se queja de las clases de primaria insuficientes. Sue promete llevar a cabo la reforma de las clases de primaria para ese barrio en el tomo 10 de su *Juif errant*.

4. El misterio revelado del “punto de vista”

“Rodolfo no se queda en su *punto de vista* sublime (!)... no escatima esfuerzos para adoptar libremente los *puntos de vista* de derecha y de izquierda, de arriba, de abajo” SZELICA.

Un misterio fundamental de la crítica crítica es el “*punto de vista*” y el *juicio desde el punto de vista del punto de vista*. Todo hombre, como todo producto espiritual, se convierte para la crítica en un punto de vista.

No hay nada más fácil que ir detrás del misterio del punto de vista si se contempló el misterio universal de la crítica crítica, viejo y especulativo galimatías que hay que desenterrar.

En primer lugar, la crítica misma se pronuncia en boca del patriarca, *Bruno Bauer*, sobre la teoría del “punto de vista”.

⁶³ “Abuso de confianza”.

⁶⁴ Derecho.

⁶⁵ Hecho.

⁶⁶ Ujieres.

⁶⁷ *Le Satan*: diario burgués de tipo satírico que apareció en París entre 1840 y 1844.

⁶⁸ “Gran reformador, a tantos pesos la línea”.

⁶⁹ Novela de Eugène Sue publicada en 1844.

“La ciencia... no tiene que ver nunca con ese individuo único o ese determinado punto de vista. Sin embargo, la ciencia no dejará que falte eso y superará el límite de un punto de vista si vale la pena el esfuerzo y si ese límite tiene realmente un significado humano universal; pero concibe a este significado como *pura categoría y determinación de la autoconciencia*, y en consecuencia habla solo para aquellos que tienen la audacia de elevarse a la universalidad de la autoconciencia, es decir, aquellos que no quieren quedarse detenidos con toda su fuerza en aquel límite” (*Anekdotä* [Anécdotas], tomo II, p. 127).

El misterio de esta audacia baueriana es la *Fenomenología hegeliana*. Dado que Hegel coloca aquí a la *autoconciencia* en el lugar del *hombre*, la realidad humana *más diversa* aparece así solo como una forma *determinada*, como una *determinación de la autoconciencia*. Pero una mera determinación de la autoconciencia es una “*categoría pura*”, un mero “pensamiento” que puedo, por consiguiente, superar también en el pensamiento “puro” y rebasar a través del puro pensamiento. En la *Fenomenología* de Hegel, los fundamentos *materiales, sensoriales, objetivos* de las diversas formas enajenadas de la autoconciencia humana *son dejados en su sitio* y toda la obra destructiva tuvo como resultado la *filosofía más conservadora*, porque cree haber superado el *mundo objetivo*, el mundo sensorialmente real, en la medida en que lo convirtió en una “cosa del pensamiento”, en una mera *determinación de la autoconciencia* y porque cree poder disolver al enemigo que se volvió *etéreo* en “*éter del puro pensamiento*”. La *Fenomenología* concluye colocando consecuentemente en el lugar de toda realidad humana al “*saber absoluto*”; *saber*, porque esta es la única forma de existencia de la autoconciencia y porque la autoconciencia vale como la única forma de existencia del hombre; *saber absoluto*, porque precisamente la autoconciencia solo se sabe *a sí misma* y no es perturbada ya por ningún mundo objetivo. Hegel convierte al hombre en *hombre de la autoconciencia*, en lugar de convertir a la autoconciencia en *autoconciencia del hombre*, del hombre real que, por consiguiente, vive también en un mundo real, objetivo y es condicionado por este. Pone el mundo *patas para arriba* y entonces puede disolver todos los límites *en la cabeza*, por lo cual esos límites, naturalmente, siguen existiendo para la *mala sensorialidad, para el hombre real*. Además, para Hegel todo esto cuenta necesariamente como límites, todo lo que revela la *limitación de la autoconciencia universal*, es decir, toda la sensorialidad, realidad, individualidad tanto de los hombres como de su mundo. Toda la *Fenomenología* quiere demostrar que la *autoconciencia* es la *única y toda* la realidad [Realität].

Bauer rebautizó hace poco al saber absoluto como *crítica* y a la determinación de la autoconciencia como *punto de vista*, lo cual suena más profano. En las *Anekdotä* todavía están los dos nombres juntos y el punto de vista es comentado aún por medio de la determinación de la autoconciencia.

Dado que el “*mundo religioso como mundo religioso*” existe solo como el mundo de la *autoconciencia*, el crítico crítico —teólogo ex professo⁷⁰— no puede arribar para nada al pensamiento de que hay un mundo en el que la *conciencia* y el *ser* son diferentes, un mundo que permanece, como antes y después, cuando supero

⁷⁰ A causa del oficio.

meramente su existencia de pensamiento, su existencia como categoría, como punto de vista; es decir, cuando modifico mi propia conciencia subjetiva sin cambiar la realidad objetiva de una manera verdaderamente objetiva, o sea, sin cambiar mi propia realidad *objetiva*, la mía y la de los otros hombres. La *identidad* especulativa *mística* entre *ser* y *pensamiento* se repite, en consecuencia, en la crítica como la identidad igualmente *mística* entre la *práctica* y la *teoría*. Por eso el enojo de la crítica contra la práctica que quiere ser todavía un poco distinta que la teoría, y contra la teoría que quiere ser todavía algo diferente de la disolución de una determinada *categoría* en la “*universalidad ilimitada de la autoconciencia*”. Su propia teoría se limita a explicar todo lo determinado como una antítesis de la universalidad ilimitada de la autoconciencia; de ahí que la declare nula; así, por ejemplo, sucede con el Estado, la propiedad privada, etc. Inversamente, debe mostrarse cómo el Estado, la propiedad privada, etc. convierten a los hombres en abstracciones o son productos del hombre *abstracto*, en lugar de ser la realidad de los hombres individuales, concretos.

Finalmente, es evidente que, cuando la *Fenomenología* de Hegel, a pesar de su pecado original especulativo, da en muchos puntos los elementos de una caracterización real de las relaciones humanas, Bruno y consortes, por el contrario, ofrecen solo la caricatura sin contenido, una caricatura que se conforma con obtener alguna determinación a partir de un producto espiritual o de relaciones y movimientos reales; se conforma con convertir esa determinación en una determinación del pensamiento, en una *categoría*, y con calificar a esa categoría como el *punto de vista* del producto, de la relación y del movimiento, para entonces poder despreciar triunfalmente y con una sabiduría presumida a esa determinación desde el punto de vista de la abstracción, de la categoría universal, de la autoconciencia universal.

Así como para Rodolfo todos los hombres están colocados en el punto de vista del bien o del mal y son juzgados según esas dos representaciones fijas, del mismo modo para Bauer y consortes los hombres están colocados en el punto de vista de la *crítica* o de la *masa*. Pero ambos convierten a los *hombres reales* en *puntos de vista abstractos*.

5. Revelación del misterio sobre la utilización de los instintos humanos o Clémence d'Harville

Hasta el momento, Rodolfo solo supo recompensar a su manera a los buenos y castigar a su manera a los malvados. Ahora veremos a través de un ejemplo cómo Rodolfo vuelve útiles las *pasiones* o cómo le da a la belleza natural de Clémence d'Harville un desarrollo apropiado.

“Rodolfo”, dice Szeliga, “la remite al aspecto *divertido* de la *beneficencia*. Un pensamiento que pone de manifiesto un conocimiento del hombre, como *solo* puede provenir de la interioridad de Rodolfo, que fue puesta a prueba”.

Las expresiones de las que se sirve Rodolfo en la conversación con Clémence d'Harville, “*faire attrayant*”, “*utiliser le goût naturel*”, “*régler l'intrigue*”, “*utiliser les penchants à la dissimulation et à la ruse*”, “*changer en qualités généreuses des*

instincts impérieux, inexorables”⁷¹, etc.; tales expresiones, como igualmente los *instintos* mismos, que aquí se le atribuyen preferentemente a la naturaleza femenina, *delatan* el origen misterioso de la sabiduría de Rodolfo: *Fourier*. En sus manos cayó una exposición popular de la doctrina de Fourier.

La *aplicación* es, otra vez, propiedad crítica de Rodolfo, así como la exposición de la teoría de Bentham, realizada más arriba.

La joven marquesa no debe encontrar en la beneficencia *como tal* una satisfacción de su esencia humana, un contenido y un fin humanos de la actividad y, por ello, una diversión. La beneficencia ofrece antes bien solo el motivo externo, solo el *pretexto*, solo la *materia* para un tipo de diversión, que del mismo modo podría convertir a cualquier otra materia en su contenido. La miseria es explotada con conciencia para procurarle al benefactor “lo picante de la novela, la satisfacción de la curiosidad, las aventuras, los disfraces, el goce por la propia excelencia, las excitaciones nerviosas”.

Con esto, Rodolfo expresó, inconscientemente, el misterio hace tiempo revelado de que la miseria humana misma, la infamia infinita que debe recibir la limosna, debe servir a la aristocracia del dinero y de la cultura como *juego*, como satisfacción de su amor propio, como deseo de su insolencia, como divertimento.

Todas las asociaciones de beneficencia de Alemania, todas las de Francia, las innumerables quijotadas de Inglaterra, los conciertos, los bailes, los espectáculos teatrales, las comidas para los pobres, incluso las suscripciones públicas para los damnificados no tienen ningún otro sentido. De esta manera, la beneficencia estaría también *organizada* hace tiempo como diversión.

La transformación repentina, inmotivada de la marquesa al oír la mera palabra de “divertido”, nos hace dudar de la efectividad de su cura, o más aun, esa transformación es repentina e inmotivada solo en apariencia, y solo en apariencia fue ocasionada por la descripción de la *charité* como un divertimento. La marquesa ama a Rodolfo, y Rodolfo quiere disfrazarse, intrigar y correr aventuras de beneficencia *con ella*. Luego, en una visita de beneficencia de la marquesa a la prisión de Saint-Lazare, se manifiestan sus celos hacia Fleur de Marie, y por beneficencia hacia sus celos, le oculta a Rodolfo la detención de Marie. Pero en el mejor de los casos, Rodolfo logró enseñarle, a una mujer desdichada, a actuar una comedia tonta con los seres desdichados. El misterio de la *filantropía* inventada por él delata a aquel dandy de París, que después de la danza la invita a cenar a su dama con las siguientes palabras:

“Ah Madame! ce n'est pas assez d'avoir dansé au bénéfice des ces pauvres Polonais... soyons philanthropes jusqu'au bout... allons *souper* maintenant au *profit des pauvres!*”⁷²

⁷¹ “Hacer atrayente”, “utilizar el gusto natural”, “reglar la intriga”, “utilizar las inclinaciones a la *disimulación* y a la *astucia*”, “transformar los instintos imperiosos, inexorables, etc. en cualidades generosas”.

⁷² “¡Ah, señora! No es suficiente haber bailado en beneficio de estos pobres polacos... seámos filántropos hasta el final... vayamos a *cenar* ahora en *beneficio de los pobres!*”

6. Revelación del misterio de la emancipación de las mujeres o Louise Morel

En ocasión de la detención de *Louise Morel*, Rodolfo desarrolla reflexiones que se pueden resumir así:

“El amo corrompe a menudo a la sirvienta, ya sea a través del terror; la sorpresa o cualquier otra utilización de las oportunidades que trae consigo la naturaleza de la *relación servil*. Aquel la hace caer en la desgracia, en la deshonra, en el crimen. La *ley es ajena* a ese objeto... El criminal que obligó de hecho a la muchacha a cometer el infanticidio no es *castigado*”.

Las reflexiones de Rodolfo no se extienden tan lejos como para someter la *relación servil* misma a su excelsa crítica. Como un *pequeño* señor, él es un *gran* protector de las relaciones serviles. Aun menos alcanza Rodolfo a comprender como inhumana la posición universal de la mujer en la sociedad actual. Completamente fiel a su teoría hasta entonces desarrollada, no echa en falta más que una *ley* que *castigue* al seductor y reúna el arrepentimiento y la expiación con espantosos castigos.

Rodolfo tendría que mirar solo en las legislaciones existentes de otros países. La legislación *inglesa* satisface todos sus deseos. En su delicadeza de sentimientos, que *Blackstone* pone de relieve elogiosamente, llega incluso a declarar culpable de *felonía* también a aquel que seduce a una prostituta.

Szeliga nos alerta:

“¡Éstos! – ¡Piensen! – ¡Rodolfo! – y ahora contengan *estos pensamientos* frente a sus *fantasías* acerca de la *emancipación de la mujer*. El hecho de esta emancipación se puede tocar *casi* con las manos a partir de los pensamientos, mientras que ustedes son desde el vamos muy prácticos y por eso fracasan con frecuencia en todos sus vanos intentos”.

De todas formas, le agradecemos a Szeliga la revelación del misterio de que un hecho pueda tocarse casi con las manos a partir de los pensamientos. En lo que concierne a su curiosa comparación de Rodolfo con los hombres que enseñaron la emancipación de la mujer, compárense los *pensamientos* de Rodolfo con las siguientes fantasías de *Fourier*:

“El adulterio, la seducción les da a los seductores honor, es de buen tono... Pero, ¡pobre muchacha! ¡El infanticidio, qué crimen! Si le importa la honra, debe hacer desaparecer las huellas de la deshonra, y si sacrifica a su hijo por los prejuicios del mundo, es deshonrada aun más y cae ante los prejuicios de la ley... Este es el *círculo vicioso* que describe todo mecanismo civilizado”.

“La joven niña, ¿no es acaso una mercancía que se ofrece a la venta para el primero y el mejor que quiere adquirir la propiedad exclusiva de esa muchacha?... De même qu'en grammaire deux négations valent une affirmation, l'on peut dire qu'en négoce conjugal deux prostitutions valent une vertu”⁷³.

⁷³ “... Al igual que en la gramática dos negaciones valen como una afirmación, se puede decir que en el negocio conjugal, dos prostituciones valen como una virtud”.

“La transformación de una época histórica se puede determinar siempre a partir de la relación del progreso de las mujeres con respecto a la libertad, porque aquí, en la relación de la mujer con el hombre, del débil con el fuerte, aparece de manera más evidente el triunfo de la naturaleza humana sobre la brutalidad. El grado de la emancipación femenina es la medida natural de la emancipación general”.

“La humillación del sexo femenino es un rasgo esencial de la civilización como de la barbarie, solo con la diferencia de que el orden civilizado eleva todo vicio, que la barbarie ejerce de una manera simple, a un modo de existencia compuesto, ambiguo, equívoco, hipócrita... A nadie le alcanza más profundamente que al hombre mismo el castigo de mantener a la mujer en la esclavitud” (Fourier)⁷¹.

Frente al pensamiento de Rodolfo resulta superfluo remitir a la caracterización magistral del *matrimonio* realizada por Fourier, así como a los escritos de la fracción materialista del comunismo francés.

La escoria más triste de la literatura socialista, como se la puede encontrar en el novelista, revela todavía a la crítica crítica “misterios” desconocidos.

7. Revelación de los misterios de la economía política

a) Revelación teórica de los misterios de la economía política

Primera revelación: la riqueza conduce a menudo al derroche; el derroche, a la ruina.

Segunda revelación: las consecuencias de la riqueza ya descritas provienen de una falta de enseñanza a la juventud rica.

Tercera revelación: la *herencia* y la *propiedad privada* son y deben ser inviolables y sagradas.

Cuarta revelación: el rico debe dar cuenta *moralmente* a los trabajadores de la inversión de su patrimonio. Un gran patrimonio es un depósito hereditario —un *feudo*—, confiado a manos inteligentes, fuertes, hábiles, generosas, que al mismo tiempo están encargadas de hacer fructífero el feudo y de utilizarlo de tal manera que todo lo que tiene la *suerte* de encontrarse en el ámbito del brillo luminoso y sagrado del gran patrimonio, se fructifique, se vivifique, se mejore.

Quinta revelación: el Estado debe darle a la juventud rica e inexperta los *rudimentos* de la *economía individual*. El Estado debe moralizar el patrimonio.

Sexta revelación: finalmente, el Estado debe abordar la enorme cuestión de la *organización del trabajo*. Debe dar el ejemplo saludable de la *asociación de los capitales y del trabajo*, y en efecto, de una asociación que es honesta, inteligente y equitativa, que asegure el bienestar del *trabajador sin* dañar el *patrimonio del rico*, que establezca *entre estas dos clases* lazos de afecto, de reconocimiento y, de esta manera, asegure *para siempre* la tranquilidad del Estado.

⁷¹ Marx cita los siguientes escritos de Charles Fourier: *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales* [Teoría de los cuatro movimientos y de los destinos generales], primera edición, 1808; *Le nouveau monde industriel et sociétaire* [El nuevo mundo industrial y social], primera edición, 1829 y *Théorie de l'unité universelle* [Teoría de la unidad universal], 1822.

Dado que el Estado, entretanto, no aborda aún esta teoría, *Rodolfo* da por sí mismo algunos ejemplos prácticos. Estos revelarán el misterio de que las *relaciones económicas* más conocidas sigan siendo “misterios” para Sue, Rodolfo y la crítica crítica.

b) “El banco de los pobres”

Rodolfo funda un *banco de pobres*. Los estatutos de este banco *crítico* de pobres son los siguientes:

Debe ayudar a trabajadores honestos, que tengan familia, durante el tiempo de desempleo. Debe reemplazar las limosnas y las casas de empeño. Dispone de una renta anual de más de 12.000 francos y distribuye préstamos de ayuda entre 20 y 40 francos sin intereses. Su influencia se extiende hasta el *séptimo* arrondissement⁷⁵ de París, donde vive la mayoría de los trabajadores. Los trabajadores o las trabajadoras que reclaman esta ayuda deben ser portadores de un certificado que sea emitido por su último patrón, que garantice su buen comportamiento e indique las causas, así como la fecha de la interrupción de su trabajo. Estos préstamos deben devolverse mensualmente en seis o doce cuotas, a elección del prestatario, a partir del día en este que encontró de nuevo trabajo. Como garantía del préstamo se acepta el compromiso de la palabra de honor. Otros dos trabajadores deben, además dar garantía por la *parole jurée*⁷⁶ del prestatario. Dado que la finalidad crítica del banco de pobres consiste en sanar uno de los accidentes más difíciles de la vida del trabajador, la *interrupción del trabajo*, las prestaciones llegarán exclusivamente a los artesanos desempleados. El señor Germain, que administra este instituto, recibe un sueldo anual de 10.000 francos.

Echemos ahora una mirada global a la práctica de la economía política crítica. La renta anual asciende a 12.000 francos. Las ayudas para cada persona son entre 20 y 40 francos; así, en promedio ascienden a 30 francos. El número de los trabajadores del séptimo arrondissement reconocidos oficialmente como “indigentes” llega a 4.000, por lo menos. Por lo tanto, anualmente puede ayudarse a 400 trabajadores, es decir, la décima parte de los trabajadores más necesitados de ayuda que viven en el séptimo arrondissement. En París es poco, si reducimos el *número promedio* del tiempo desempleado a cuatro meses (tasado muy módicamente), o sea, a 16 semanas. 30 francos, repartidos en 16 semanas, son un poco menos que 37 sous⁷⁷ y 3 céntimos a la semana, lo que al día no llega a 27 céntimos. El gasto diario para un *solo detenido* asciende en Francia a algo más de 47 céntimos en promedio, de los cuales más de 30 céntimos están destinados a la comida. El trabajador al que Rodolfo ayuda posee, sin embargo, familia. Si calculamos que las familias en promedio están formadas por el hombre, la mujer y solo dos hijos, entonces solo quedan 27 céntimos para repartir entre cuatro personas. De aquí hay que descontar la vivienda —el mínimo por día es de 15 céntimos— y

⁷⁵ Distrito.

⁷⁶ Palabra jurada.

⁷⁷ El *sou* es la vigésima parte del antiguo franco; es decir, cinco céntimos.

quedan entonces 12 céntimos. El *pan* que consume en promedio un *solo* detenido cuesta aproximadamente 14 céntimos. El trabajador, junto con la familia, exceptuando todas las otras ayudas, no podrá comprar, con la ayuda del banco de pobres crítico, siquiera la cuarta parte del pan necesario y tendrá seguramente un hambre de perros, si no se refugia en los medios que el banco de pobres quiere prevenir, la casa de empeños, la mendicidad, el robo y la prostitución.

El hombre de la crítica desprejuiciada, por el contrario, dudará tanto más visiblemente frente al administrador del banco de pobres. La renta administrada asciende a 12.000; el sueldo del administrador a 10.000 francos. La administración cuesta, por lo tanto, un 45%, cerca de la tercera parte de toda la administración para pobres de París, que cuesta aproximadamente un 17%.

Pero, si suponemos por un momento que la ayuda que el banco de pobres concede es una ayuda real y no meramente ilusoria, la organización del misterio revelado de todos los misterios raya en la locura de que solo se necesitaría otra *distribución* del salario para que el trabajador pudiera vivir durante todo el año.

Para hablar en forma prosaica, el ingreso de 7.500.000 trabajadores franceses asciende a 91 francos per cápita; el ingreso de otros 7.500.000 trabajadores franceses a solo 120 francos per cápita, o sea, el ingreso de 15.000.000 de trabajadores consiste en menos de lo que es absolutamente necesario para vivir.

El pensamiento del banco de pobres crítico se reduce —si se lo resume de otra manera razonable— a que al trabajador, durante el tiempo en el que tiene trabajo, se le descuenta del salario la cantidad que necesita para vivir en el tiempo de desempleo. Si le adelanto una determinada suma de dinero en el tiempo en el que está desempleado y él me la devuelve cuando tiene trabajo, o si me da una determinada suma cuando tiene trabajo y se la devuelve cuando no lo tiene, es una y la misma cosa. Cuando tiene trabajo, me da siempre lo que recibe de mí al estar desempleado.

El *banco de pobres* puro se diferenciaría entonces de las *cajas de ahorro* en general solo en dos propiedades muy originales, muy críticas. En primer lugar, el hecho de que el banco presta su dinero *à fonds perdu*⁷⁸, con la disparatada condición de que el trabajador le puede devolver el dinero cuando quiera y que siempre va a querer devolverlo, si puede; en segundo lugar, el hecho de que el banco no paga ningún *interés* por las sumas depositadas por el trabajador. Dado que la suma depositada aparece bajo la forma del anticipo, el banco hace algo grande cuando incluso no toma ningún interés del trabajador.

El banco de pobres crítico se diferencia, entonces, de las cajas de ahorro en general por el hecho de que el trabajador pierde sus intereses y el banco su capital.

c) Granja modelo en Bouqueval

Rodolfo funda una *granja modelo* en *Bouqueval*. El lugar está felizmente elegido en tanto que tiene todavía reminiscencias feudales, concretamente, de un *château seigneurial*⁷⁹.

⁷⁸ "A pérdida".

⁷⁹ Castillo señorial.

Cada uno de los seis trabajadores varones que emplea esa finca, recibe 150 écus⁸⁰ o 450 francos; cada una de las trabajadoras mujeres, 60 écus o 180 francos anuales. Además, tienen comida y vivienda. La comida diaria de la gente de Bouqueval suele componerse de una fuente “formidable” de jamón, de una fuente no menos pródiga de carne de carnero y finalmente de una porción no menos sustanciosa de carne de ternera, a lo que se agregan, como acompañamiento, dos ensaladas con verdura de invierno, dos quesos grandes, papas, sidra, etc. Cada uno de los seis trabajadores varones trabaja *el doble* que el corriente jornalero de labranza francés.

Dado que toda la suma del ingreso anual producido por Francia, en igual proporción, ascendería en promedio solo a 93 francos; dado que el número de habitantes de Francia, ocupados directamente en la agricultura, constituye 2/3 de la población total, se puede deducir qué revolución, no solo en la distribución, sino también en la producción de la riqueza nacional, traería la imitación general de la granja modelo del califa alemán.

Así pues, Rodolfo consiguió este aumento tremendo de la producción solo haciendo que cada trabajador trabaje el doble que hasta ahora y consuma seis veces más.

Dado que el agricultor francés es muy laborioso, los trabajadores que trabajan *el doble*, deben ser *atletas sobrehumanos*, a lo que también hacen alusión las “formidables” fuentes de carne. Por consiguiente, podemos aceptar que cada uno de esos seis trabajadores consume diariamente, por lo menos, una libra⁸¹ de carne.

Si toda la carne producida de Francia se repartiera equitativamente, cada trabajador no recibiría por día más que 1/4 de libra de carne. Vemos entonces qué revolución causaría también en este sentido el ejemplo de Rodolfo. La población labradora consumiría ella *sola* más carne que la producida en Francia, de manera que esta reforma crítica despojaría a Francia de toda cría de ganado.

La quinta parte del producto bruto que Rodolfo, según el informe del administrador de Bouqueval, el padre Chatelain, hace que cobren los trabajadores, además del elevado salario y del alimento de lujo, no es otra cosa que la *renta de su tierra*. Aceptamos según un cálculo promedio que, en general, después del descuento de todos los costos de producción y de la ganancia para el capital de la empresa, sobra un quinto del producto bruto para el terrateniente francés o que su cuota de la renta asciende a la quinta parte del producto bruto. Aunque ahora Rodolfo reduce incuestionablemente y en forma desproporcionada la ganancia de su capital de la empresa, aumentando desproporcionadamente el gasto en los trabajadores —según Chaptal (“De l’industrie française” [Acerca de la industria francesa], I, 239) el precio promedio de los ingresos anuales de los agricultores franceses es de 120 francos—; aunque Rodolfo regala a los trabajadores toda la renta de su tierra, el padre Chatelain informa, sin embargo, que Monseigneur, utilizando ese método, aumenta su ingreso y de tal modo alienta a los otros terratenientes no críticos a una economía similar.

La granja modelo de Bouqueval es una apariencia meramente fantástica; su

⁸⁰ Antigua moneda de plata de cinco francos.

⁸¹ Medida de peso equivalente a 0,453 kg.

capital occulto no son el cimiento y el suelo *naturales* de Bouqueval, sino el maravilloso saco de Fortunatus⁸² de Rodolfo.

La crítica crítica nos alborota:

“A primera vista se ve que *todo este plan* no es una *utopía*”.

Solo la crítica crítica puede ver a primera vista que un *saco de Fortunatus* no es una utopía. La primera mirada crítica es... “¡la mirada que ojea!”

8. Rodolfo, “el misterio revelado de todos los misterios”

El medio milagroso con el que Rodolfo lleva a cabo todas sus salvaciones y curas milagrosas, no son sus bellas palabras, sino su *dinero en efectivo*. Así son los moralistas, dice Fourier. Hay que ser millonario para poder imitar a sus héroes.

La moral es la “*impuissance mise en action*”⁸³. En cuanto lucha contra un vicio, sucumbe. Y Rodolfo no se eleva hasta el punto de vista de la moral independiente, la que, al menos, se basa en la conciencia de la *dignidad humana*. Su moral, por el contrario, se basa en la conciencia de la debilidad humana. Rodolfo es la moral *teológica*. A los actos del héroe, que él remata con sus ideas *fijas, cristianas* con las que mide el mundo, con la “*charité*”, el “*dévouement*”, la “*abnégation*”, el “*repentir*”, los “*bons*” y los “*méchants*”, la “*récompense*” y la “*punition*”, los “*châtiments terribles*”, el “*isolement*”, la “*salut de l’âme*”⁸⁴, etc., los seguimos hasta el detalle y demostramos que son malas pasadas. Ahora solo nos ocupa el carácter *personal* de Rodolfo, el “misterio revelado de todos los misterios” o el misterio revelado de la “crítica *pura*”.

La antítesis entre el “bien” y el “mal” se le presenta al crítico Hércules ya en su juventud, bajo la forma de dos personificaciones, *Murph* y *Polidori* son ambos maestros de Rodolfo. El primero lo educa a aquel para el bien y es “el bueno”. El segundo lo educa para el mal y es “el malo”. Para que esta concepción no ceda nada en cuanto a trivialidad a similares concepciones de otras novelas morales, “el bueno”, *Murph*, no debe ser “*savant*”⁸⁵, no debe ser “especialmente dotado en lo espiritual”. Por el contrario, es *honesto, simple, callado*, sabe elevarse por encima del mal con las expresiones *desvergonzado, infame* y tiene horreur a lo *inferior*. Para hablar como Hegel, pone sinceramente la melodía de lo bueno y de lo verdadero en igualdad de sonidos, es decir, en una *sola nota*.

Polidori, por el contrario, es un milagro de inteligencia, conocimientos y cultura, pero a la vez de la “inmoralidad más peligrosa”, y posee concretamente lo que Eugène Sue, como miembro de la joven y pía burguesía de Francia, no debía olvidar: “*le plus effrayant scepticisme*”⁸⁶. La energía intelectual y la cultura de Eugène Sue y de su héroe se pueden juzgar a partir del terror pánico ante el *escepticismo*.

■ Saco de dinero que nunca se agota, que poseía Fortunatus (el afortunado) en la saga popular.

■ “La impotencia puesta en acción”.

■ “Caridad”, “devoción”, “abnegación”, “arrepentimiento”, “buenos”, “malvados”, “recompensa”, “punición”, “castigos terribles”, “aislamiento”, “salud del alma”.

■ “Instruido”.

■ “El escepticismo más pavoroso”.

"Murph", dice Szeliga, "es al mismo tiempo la culpa perpetuada del trece de enero y la aniquilación eterna de esa culpa a través del amor y del sacrificio incomparables hacia la persona de Rodolfo".

Así como Rodolfo es el *deus ex machina*⁸⁷ y el mediador del mundo, así Murph es a su vez el *deus ex machina* y el mediador personal de Rodolfo.

"Rodolfo y la salvación de la humanidad, Rodolfo y la realización de las perfecciones esenciales del hombre son para Murph una unidad inseparable, una unidad a la que no se entrega con la devoción tonta y canina del esclavo, sino a sabiendas e independientemente".

Murph es, en consecuencia, un esclavo ilustrado, consciente e independiente. Personifica, como todo servidor de un príncipe, en su señor con la salvación de la humanidad. *Graum* adula a Murph con la expresión "*intrépide garde du corps*"⁸⁸. Rodolfo mismo lo llama el *modèle d'un valet*⁸⁹, y se trata realmente de un *servidor modelo*. Era muy escrupuloso, como cuenta Eugène Sue, para tratarlo a Rodolfo en el tête-à-tête como Monseigneur. Ante otras personas, lo llama con los labios *Monsieur*, para mantener el incógnito, pero con el corazón lo sigue llamando Monseigneur.

"Murph levanta el velo de los misterios, pero solo a causa de Rodolfo. Ayuda en el trabajo de destruir el poder de los misterios".

La densidad del velo que le oculta a Murph los estados del mundo más sencillos, se puede juzgar a través de su conversación con el enviado *Graum*. A partir de la autorización legal a la defensa propia en caso de necesidad, Murph concluye que Rodolfo debió enceguecer al *maître d'école* encadenado e "indefenso", al modo de *juez de la Fema*⁹⁰. Su descripción de cómo Rodolfo contará ante los jueces sus acciones "nobles", cómo desparramará sus frases retóricas y hará fluir su gran corazón es la descripción digna de un alumno del *Gymnasium*⁹¹, que incluso leyó *Die Räuber* de Schiller. El único misterio que Murph da al mundo para que lo resuelva, es la pregunta sobre si se tiznó la cara con polvo de carbón o con color negro, cuando hizo de *charbonnier*⁹².

"Así sucederá al fin del mundo: saldrán los ángeles, separarán a los malos de los justos" [...] (Mateo; 13,49) "Tribulación y angustia sobre toda alma humana que obre el mal [...]; en cambio, gloria, honor y paz a todo el que obre el bien" [...] (Pablo, *Epístola a los romanos*; 2, 9-10).

⁸⁷ Literalmente "dios desde la máquina"; en el teatro antiguo, una aparición divina llevada a la escena mediante artificios mecánicos que intervenía en la intriga dramática y la resolvía. En sentido figurado, la aparición inesperada de una persona, que salva la situación.

⁸⁸ "Intrépido guardaespaldas".

⁸⁹ Modelo de un sirviente.

⁹⁰ *Fema*: entre los siglos XIV y XVIII, tribunal rural secreto, a cuyas sesiones solo tenían acceso ciertas personas autorizadas.

⁹¹ *Gymnasium*: uno de los tres tipos de escuela secundaria alemana, caracterizada por un alto nivel educativo y su posibilidad de acceso a estudios universitarios, ante todo humanísticos.

⁹² Carbonero.

Rodolfo se convierte él mismo en uno de esos *ángeles*. Sale al mundo para separar a los malos de los justos, para castigar a los malos y recompensar a los buenos. La representación del bien y del mal se ha grabado en el débil cerebro de Rodolfo de tal manera, que cree en el mismo Satán y quiere capturar al diablo, como antaño el profesor *Sack* en Bonn. Por otra parte, intenta, por el contrario, copiar en pequeño la antítesis del diablo, *Dios*. A Rodolfo le gusta "de jouer un peu le rôle de la providence"⁹³. Como en la *realidad todas* las diferencias se funden cada vez más en la diferencia entre *pobre y rico*, así también en la *idea* se disuelven *todas* las diferencias aristocráticas en la antítesis entre el *bien* y el *mal*. Esta diferenciación es la forma última que el aristócrata concede a sus prejuicios. Rodolfo mismo se considera un bueno, y los malos están allí para eso, para garantizarle el goce de su propia excelencia. Observemos de más cerca al "bueno".

Rodolfo ejerce una beneficencia y un derroche semejante a la del califa de Bagdad en *Las mil y una noches*. Aquel no puede llevar este modo de vida sin chupar hasta la última gota de su pequeño territorio alemán, como un vampiro. Según cuenta el mismo Sue, Rodolfo pertenecería a los príncipes alemanes intermedios⁹⁴, si la protección de un *marqués* francés no lo hubiera salvado de la abdicación involuntaria. La extensión de su territorio se puede estimar según esta indicación. Cómo juzga Rodolfo de manera *crítica sus propias relaciones*, se puede ver en el hecho de que él, el pequeño serenísimo alemán, cree tener que mantenerse un poco de incógnito en París, para no causar ningún escándalo. Se hace acompañar por razones críticas por un *canciller* para presentarle "le coté théâtral et puéril du pouvoir souverain"⁹⁵; como si un pequeño serenísimo, además de él mismo y de su espejo, todavía tuviese necesidad de un tercer representante del lado teatral y pueril del poder soberano. Del mismo modo, Rodolfo supo hacer que su gente *se desconociera* a sí misma en forma *crítica*. Así, el sirviente *Murph* y el enviado *Graun* no se dan cuenta de cómo el *homme d'affaires*⁹⁶ parisiense, *monsieur Badinot*, los parodia cuando aparenta tomar sus encargos privados como cuestiones de Estado, cuando habla sarcásticamente sobre las "rapports occultes qui peuvent exister entre les intérêts le plus divers et les destinés des empires"⁹⁷.

Cuenta el enviado de Rodolfo:

"Incluso él tiene la desvergüenza de decirme a veces: '¡Cuántas complicaciones del gobierno, desconocidas para el pueblo! ¿Quién diría que las notas que le transmito, barón, tienen sin duda alguna su parte de influencia en la marcha de las *cuestiones europeas*?'"

⁹³ "Representar un poco el papel de la providencia".

⁹⁴ Príncipes alemanes intermedios: pequeños príncipes alemanes a quienes se les quitó su poder y cuyos territorios fueron anexados a los estados más grandes, como consecuencia de las transformaciones territoriales de Alemania durante las guerras napoleónicas y el Congreso de Viena 1814-1815.

⁹⁵ "El lado teatral y pueril del poder soberano".

⁹⁶ Mayordomo.

⁹⁷ "Relaciones ocultas que pueden existir entre los intereses más diversos y los *destinos de los imperios*".

El enviado y Murph no encuentran la desvergüenza en el hecho de que se les exija una influencia en las cuestiones europeas, sino en que Badinot idealiza de tal forma su bajo oficio.

Recordemos primero una escena de la vida hogareña de *Rodolfo*. Este le cuenta a Murph que “él se encuentra en uno de sus momentos de orgullo y felicidad”. Inmediatamente después, se pone fuera de sí porque Murph no le quiere responder a una pregunta. “Je vous ordonne de parler”⁹⁸. Murph no quiere recibir órdenes. Rodolfo le dice: “Je n’aime pas les réticences”⁹⁹. Se le olvida hasta la bajeza de explicarle a Murph que le *paga* todos sus servicios. El muchacho no se puede calmar hasta que Murph le recuerda el trece de enero. Posteriormente la naturaleza servil de Murph, que por un momento se había olvidado, vuelve a hacerse presente. Se arranca los “cabellos”, que felizmente no posee; duda de haber tratado un poco rudamente al elevado señor, que lo llama “el modelo de un sirviente”, “su buen, viejo y fiel Murph”.

Después de estas pruebas de lo malo en él, Rodolfo repite sus ideas fijas sobre lo “bueno” y lo “malo” y cuenta sobre los progresos que hace en lo bueno. Llama a la limosna y a la compasión consoladoras castas y pías de *su* alma herida. Prostituir las con seres abyectos, indignos, sería horrible, impío, un *sacrilegio*. Se entiende que la compasión y la limosna son consoladoras de *su* alma. Profanarlas sería, por lo tanto, un sacrilegio. Sería “infundir las dudas sobre Dios, y aquel que da debe hacer creer en Él”. Darle una limosna a un abyecto... ¡es impensable!

Cada uno de los movimientos de su alma es para Rodolfo de una importancia infmita. Por eso, los valora y observa constantemente. Así se consuela el necio frente a Murph de que Fleur de Marie lo conmovió. “Me emocionó hasta las lágrimas, ¡y se me acusa de ser afectado, duro, rígido!” Una vez que demostró de esta manera *su propia bondad*, se exalta sobre lo “malo”, sobre la maldad de la madre desconocida de Marie, y con toda solemnidad posible se dirige a Murph: “Tu le sais — certaines vengeances me sont bien chères, certaines souffrances bien précieuses”¹⁰⁰. Al mismo tiempo, hace muecas tan diabólicas, que el fiel servidor exclama espantado: “Hélas, Monseigneur!”¹⁰¹ Este gran señor se parece a los miembros de la *Joven Inglaterra*¹⁰², que también quieren reformar el mundo, llevar a cabo acciones nobles y están sometidos a similares ataques de histeria.

La explicación a las aventuras y situaciones que corre Rodolfo la encontramos en primer lugar en su *carácter aventurero*. Le gusta “lo picante de la novela, el esparcimiento, la aventura, el disfraz”; su “curiosidad” es “insaciable”; experimenta la “necesidad de una excitación vital, contagiosa”; es “ávido de *emociones violentas*”.

⁹⁸ “Le ordeno hablar”.

⁹⁹ “No me gustan las reticencias”.

¹⁰⁰ “Tú lo sabes: ciertas venganzas me son muy caras; ciertos sufrimientos, muy preciosos”.

¹⁰¹ “¡Ah, mi señor!”

¹⁰² Joven Inglaterra [Young England]: un círculo de aristócratas, políticos y literatos ingleses, fundado alrededor de 1842, que se unió al partido conservador [Tories]. Miembros de renombre de la “Joven Inglaterra” fueron Benjamín Disraeli (1804-1881) y Thomas Carlyle (1795-1881). Marx y Engels, en el *Manifiesto comunista*, caracterizan las concepciones de ese grupo como “socialismo feudal”.

Su carácter es reforzado por la manía de *representar la providencia* y de organizar el mundo según sus representaciones fijas.

Su relación con terceros está o bien mediada por una idea fija, abstracta, o bien por motivos completamente personales, ocasionales.

Así libera al médico negro David y a su amante, no a partir de la compasión directamente humana, que esas personas inspiran, no para liberarlas a ellas mismas, sino para representar la *providencia* frente al propietario de esclavos. Willis, y para castigar su *falta de fe en Dios*. De este modo, el maître d'école le viene muy a propósito para *utilizar* su teoría del castigo inventada hace tiempo. La conversación de Murph con el enviado Graun nos permite observar en profundidad, del otro lado, los motivos puramente personales de Rodolfo, que determinan sus nobles acciones.

El interés de Monseigneur en Fleur de Marie se basa, como dice Murph, "à part" de la compasión que la pobre inspira, especialmente porque la hija de Rodolfo, cuya pérdida lo amarga, tendría actualmente la misma edad de Marie. Rodolfo se interesa por la marquesa d'Harville, "à part" de su capricho filantrópico, por un motivo personal, debido a que sin el viejo marqués d'Harville y su amistad con el emperador Alejandro, el padre de Rodolfo habría sido eliminado de la línea de soberanos alemanes.

Su beneficencia hacia Madame George y su interés por Germain, su hijo, responden al mismo motivo. Madame George pertenece a la familia Harville.

"C'est moins à ses malheurs et à ses vertus qu'à *cette parenté* que la pauvre Madame George a dû les incessantes bontés de son Altesse"¹⁰³.

El apologeta Murph intenta disimular la ambigüedad de los motivos de Rodolfo utilizando giros tales como "surtout, à part, non moins que"¹⁰⁴.

Todo el carácter de Rodolfo se resume, finalmente, en la "*pura*" hipocresía con la que sabe presentar ante él mismo y los otros los *arrebatos de sus pasiones malas* como *arrebatos contra las pasiones de los malos*; de igual manera, la crítica crítica presenta *sus propias tonterías* como *tonterías de la masa*, sus aborrecibles rencores contra el desarrollo del mundo, independiente de ella, como rencores del mundo independiente de ella; en suma, su egoísmo, que pretende haberse tragado todo espíritu como contradicción egoísta de la masa frente al espíritu.

Vamos a comprobar la hipocresía "*pura*" de Rodolfo en su comportamiento hacia el maître d'école, la condesa Sarah MacGregor y el notario Jacques Ferrand.

Rodolfo persuadió al maître d'école de robar en su departamento para atraerlo a una trampa y apoderarse de él. En esto, Rodolfo tiene un interés puramente personal, no un interés universalmente humano. El maître d'école está, concretamente, en posesión del *monedero de la condesa MacGregor*, y Rodolfo tiene un gran interés en hacerse de *ese monedero*. En ocasión del tête-à-tête con el maître d'école, se dice expresamente:

¹⁰³ "No es tanto por sus desgracias y sus virtudes como por *este parentesco* que la pobre Madame George recibió las incesantes bondades de su Alteza".

¹⁰⁴ "Sobre todo, aparte, no menos que".

“Rodolphe se trouvait dans une anxiété cruelle; s’il laissait *échapper cette occasion de s’emparer du maître d’école*, il ne la retrouverait sans doute jamais; ce brigand *emporterait les secrets* que Rodolphe avait tant d’intérêt à savoir”.¹⁰⁵

Rodolfo se apodera entonces, por medio *del maître d’école*, del *monedero* de la condesa MacGregor; se *apodera* del maître d’école por un interés personal; lo *enceguece* por una pasión personal.

Cuando Chourineur le cuenta a Rodolfo la lucha del maître d’école con Murph y justifica con eso su oposición porque él sabía lo que le esperaba, Rodolfo responde: “Él no lo sabía”, y dice esto “d’un air sombre, les traits contractés par cette expression presque féroce, dont nous avons parlé”¹⁰⁶. El pensamiento de venganza le atraviesa la cabeza; anticipa el placer salvaje que le deparará el castigo bárbaro del maître d’école.

Así, Rodolfo exclama, cuando entra el médico negro David, al que utilizó como herramienta de su *venganza*:

“*Vengeance!... Vengeance!* s’écria Rodolphe avec une *fureur froide et concentrée*”¹⁰⁷.

Una ira fría y concentrada trabajaba en él. Luego le murmura su plan al médico, en voz baja y al oído, y cuando el médico retrocede temblando, sabe de inmediato imputarle a la *venganza personal* un motivo “puro” y teórico. Se trata, dice Rodolfo, solo de la “*utilización de una idea*” que hace tiempo ronda por su cerebro *sublime*, y no olvida agregar de forma patética: “Aún tendrá delante de sí el horizonte infinito del arrepentimiento”. Imita a la Inquisición española, la que, después de haber remitido a la justicia temporal un condenado a la hoguera, agregaba un pedido hipócrita de misericordia para el pecador arrepentido.

Se entiende que el indulgente señor, cuando deben de llevarse a cabo el interrogatorio y la ejecución del maître d’école, está sentado en un gabinete muy confortable, viste un salto de cama largo y muy negro y luce una interesante palidez en el rostro; para copiar fielmente a la corte de justicia, tiene delante de sí una larga mesa con los cuerpos del delito. Ahora debe perder la expresión de salvajismo y de venganza con la que les transmitió a Chourineur y al médico el plan de la ceguera, y debe presentarse con la actitud rara, solemne de un juez temporal, como él se lo imagina, “tranquilo, triste, decidido”.

Para que no quede ninguna duda acerca del motivo “puro” de la ceguera, el tonto *Murph* le confiesa al enviado Graun:

“El castigo cruel del maître d’école tenía como fin, *principalmente, vengarme* del que *quería asesinarme*”.

¹⁰⁵ “Rodolfo se encontraba preso de una cruel ansiedad; si dejaba *escapar esta ocasión de apoderarse del maestro de escuela*, no volvería a encontrarla, sin duda, nunca más; este ladrón *llevaría los secretos* que Rodolfo estaba tan interesado por saber”.

¹⁰⁶ “Con un aire sombrío, las facciones contraídas por esa expresión casi feroz, de la que hemos hablado”.

¹⁰⁷ “¡*Venganza!* ... ¡*venganza!* exclamaba Rodolfo con una *ira fría y concentrada*”.

En un tête-à-tête con Murph, Rodolfo se manifiesta así:

“Ma haine des méchants... est devenue plus vivace, mon aversion pour Sarah augmente en raison sans doute du chagrin que me cause la mort de ma fille”¹⁰⁸.

Rodolfo nos instruye acerca de la gran vivacidad que cobró su odio contra los malvados. Se entiende que su odio es un odio crítico, puro, moral, el odio contra los malvados, *porque* ellos son malvados. Por eso, Rodolfo considera este odio como un progreso que él mismo hace en el bien.

Pero al mismo tiempo nos descubre que ese crecimiento del odio moral no es otra cosa que una *sanción hipócrita* con la que palia el aumento de su *aversión personal* hacia Sarah; la imaginación indeterminada, moral; el aumento del odio hacia los malvados es solo la cáscara de la realidad determinada, inmoral, el aumento de la aversión hacia Sarah. Esta aversión tiene una causa muy natural, muy individual: su preocupación personal. Esta preocupación es la medida de su aversión. Sans doute!

Una hipocresía aun más repugnante se muestra en el encuentro entre Rodolfo y la moribunda condesa MacGregor.

Después de la revelación del misterio de que Fleur de Marie es la hija de Rodolfo y de la condesa, aquel se acerca a esta, “l’air menaçant, impitoyable”¹⁰⁹. Ella le pide clemencia. “Pas de grâce”¹¹⁰, responde él, “malédiction sur vous... vous... mon mauvais génie et celui de ma race”¹¹¹. Por consiguiente, él quiere vengar la “race”. A continuación, le cuenta a la condesa cómo para expiar la tentativa de asesinato a su padre, se impuso la recorrida por el mundo recompensando a los buenos y castigando a los malos. Rodolfo martiriza a la condesa; se abandona a su *iniqua*, pero, a sus *propios* ojos, solo consuma la tarea que se había impuesto después del trece de enero, la tarea de “poursuivre le mal”¹¹².

Cuando continúa, Sarah exclama:

“Pitié! je meurs!” “Mourez donc, maudite!” dit Rodolphe effrayant de fureur”¹¹³.

En las últimas palabras “effrayant de fureur” se revelan los motivos puros, críticos y morales de su modo de actuar. Precisamente esa ira le hizo desenvainar la espada contra su *difunto* padre, como lo nombra Szeliga. En lugar de combatir ese mal en él mismo, lo combate, como crítico puro, en los otros.

Finalmente, Rodolfo mismo supera su teoría católica del castigo. Quería abolir la pena de muerte; convertir el castigo en expiación, pero solo en tanto el asesino mate a personas ajenas a él y deje en paz a los miembros de su familia. Rodolfo adopta la pena de muerte en cuanto el asesinato se comete contra uno

¹⁰⁸ “Mi odio por los malvados ... se volvió más fuerte; mi aversión por Sarah aumenta en razón, sin duda, de la pena que me causa la muerte de mi hija”.

¹⁰⁹ “Con un aire amenazante, sin piedad”.

¹¹⁰ “Nada de clemencia”.

¹¹¹ “La maldición sobre usted ... usted... mi genio maligno y el de mi raza”.

¹¹² “Perseguir el mal”.

¹¹³ “¡Piedad! ¡Muero! ‘Entonces, muérase, ¡maldita!’”, dice Rodolfo, terrible en su ira”.

de los suyos; necesita de una legislación doble: una para su propia persona y otra para las personas profanas.

A través de Sarah, se entera de que Jacques Ferrand cometió el asesinato de Fleur de Marie. Rodolfo se dice a sí mismo:

“¡No! ¡No es suficiente!... ¡Qué ardor de venganza!... ¡Qué sed de sangre!... ¡Qué ira tranquila y reflexiva!... *Mientras no sabía* que una de las víctimas de ese monstruo había sido *mi niña*, me decía: la muerte de ese hombre sería infructuosa... la vida sin dinero, la vida sin la satisfacción de su sensualidad frenética será una tortura larga y doble... *Pero ¡es mi hija!*... ¡Mataré a ese hombre!”

Y se precipita para matarlo, pero lo encuentra en un estado que hace inútil el asesinato.

¡El “buen” Rodolfo! Con el ardor de la fiebre de venganza, con la sed de sangre, con la ira tranquila y reflexiva, con la hipocresía, que palia casuísticamente toda excitación mala, posee, justamente, todas las pasiones del *mal*, por las que le saca los ojos a otro. Solo la suerte del azar, el dinero y el rango salvan al “bueno” del presidio.

“El *poder de la crítica*”, para reemplazar la futilidad de este Don Quijote, lo convierte en “bon locataire”, “bon voisin”, “bon ami”, “bon père”, “bon bourgeois”, “bon citoyen”, “bon prince”¹¹⁴, y como dicen esas escalas que canturrea Szeliga. Esto es más que todos los resultados que “la humanidad” alcanzó “en toda su historia”. Esto alcanza ¡para que Rodolfo salve dos veces “al mundo” de la “caída”!

¹¹⁴ “Buen inquilino”, “buen vecino”, “buen amigo”, “buen padre”, “buen burgués”, “buen ciudadano”, “buen príncipe”.

ALEMANIA EN LA ÉPOCA DE GOETHE Y SCHILLER*

FRIEDRICH ENGELS

La vieja Alemania era conocida, en aquella época, con el nombre de *Sacro Imperio Romano*, y constaba de Dios sabe cuántos pequeños Estados, reinos, territorios de príncipes electores, duques, archiduques y grandes archiduques, principados, condados, baronías y ciudades imperiales libres... cada estado era independiente de los otros, y solo se encontraba sometido al poder (cuando existía tal poder, ya que eso no ocurre desde hace siglos) del emperador y de la dieta imperial. La independencia de esos pequeños Estados era tan amplia que, en cada guerra contra "el archienemigo" (naturalmente, Francia), algunos de ellos se aliaban con el rey de Francia y combatían abiertamente en contra del propio emperador. La dieta, que estaba compuesta por las legaciones de todos esos pequeños Estados, bajo la presidencia del canciller imperial, y que debía limitar el poder del emperador, se reunía continuamente sin arribar jamás a ningún resultado, aunque más no fuera los más insignificantes. Mataban el tiempo con las más nimias cuestiones del ceremonial; por ejemplo, se discutía si la legación del señor de tal y tal (que, quizás, estaba formada por el maestro de su hijo y un viejo lacayo con librea, o por un guardabosques veterano) habría de ingresar antes de la legación del señor de tal y tal; o si el representante de una ciudad imperial habría de saludar al representante de otra sin esperar su saludo; etc. Además, estaban los cien mil pequeños privilegios que, en general, les resultaban engorrosos a los propios privilegiados, que, sin embargo, los consideraban como una cuestión de honor; de ahí que discutieran sobre ellos con la más férrea obstinación. Esas y otras cosas importantes de igual tenor le tomaban tanto tiempo a la sabia dieta imperial, que esta honorable asamblea no podía guardarse ni un minuto para discutir acerca del bien del imperio. Por consiguiente, reinaban el mayor desconcierto y la mayor confusión posibles en el orden del día de la dieta. El imperio, tanto en tiempos de guerra como de paz, se encontraba escindido internamente; desde la época de la reforma hasta 1789 llevó adelante una serie de guerras internas y, en cada una de ellas, Francia estuvo aliada al parido que se enfrentaba al del emperador, que era débil y fácil de vencer; de ese modo obtenía en los saqueos, naturalmente, la parte del león. De esa manera, fueron separados del Sacro Imperio Romano, y anexados a Francia, Borgña en primer término, luego los tres obispados de Metz, Toul y Verdun; luego, el resto

* *Deutsche Zustände* [Circunstancias alemanas] (15 de octubre de 1845). En: *Über Kunst und Literatur* I, pp. 447-452. Traducción de Miguel Vedda.

de Lorena y, finalmente, partes de Flandes y Alsacia. Así es que Suiza obtuvo la autorización para independizarse del imperio; así fue que Bélgica fue cedida a los españoles por el testamento de Carlos V; y a todos estos territorios les fue mejor después de la separación respecto de Alemania. A esta progresiva ruina externa del imperio se sumó el mayor desorden interno. Cada pequeño príncipe era un arbitrario déspota que se alimentaba de la sangre de sus súbditos. El imperio ya no se ocupaba de los asuntos internos de ningún Estado; solo de conformar una corte de justicia (la Suprema Corte Imperial de Wetzlar) que considerara las demandas legales de los súbditos contra sus señores; pero esta noble corte de justicia se dedicaba tanto a esos procesos, que nunca se oyó hablar de la resolución de uno solo de ellos. Resultan casi increíbles los actos de crueldad y arbitrariedad que los orgullosos príncipes cometieron en contra de sus súbditos. Estos príncipes, que solo vivían para su placer y libertinaje, permitían a sus ministros y funcionarios de gobierno toda violencia despótica, e incluso se permitía a estos, sin peligro de castigo alguno, pisotear al desdichado pueblo, bajo la única condición de que llenaran el tesoro de su señor y abastecieran el harén de este con un inagotable suministro de bellezas femeninas. También la nobleza, en la medida en que no era independiente, sino que estaba subordinada a la soberanía de un rey, obispo o príncipe, trataba al pueblo con un desprecio mayor que el que mostraba frente a perros, y obtenía, gracias al trabajo de sus siervos, tanto dinero como podía; pues la servidumbre era entonces en Alemania un fenómeno general. Tampoco había indicio alguno de libertad en las ciudades imperiales, que solo tenían la denominación de libres, ya que aquí gobernaban, haciendo uso de una tiranía aun mayor, el alcalde y el senado, que se elegía a sí mismo y cuyos puestos, con el correr de los siglos, se tornaron tarhereditarios como la corona imperial. Nada iguala la infame conducta de esos pequeños aristócratas burgueses de las ciudades y, de hecho, uno no creería que era tal la situación de Alemania hace cincuenta años, si dicha situación no se encontrase aún viva en la memoria de muchos que recuerdan esa época y si no se encontrara confirmada por cien autoridades. ¡Y el pueblo! ¿Qué decía de esto *el pueblo*? ¿Qué hacía? Bien, la burguesía, el burgués sediento de dinero, encontraron, en esa prolongada turbación, una fuente de prosperidad; sabían que podían pescar del mejor modo en río revuelto; se dejaban oprimir e insultar, porque podían tomar, frente a sus enemigos, una venganza que era digna de ellos; *los burgueses se vengaban de la injusticia que se les había ocasionado engañando a sus propios opresores*. De haberse unido al pueblo, habrían derribado las viejas hegemonías y hubiesen podido volver a fundar el imperio, así como, en parte, lo había hecho la burguesía inglesa entre 1640 y 1688, y así como, luego, pensaba hacerlo la burguesía francesa. Pero no, la burguesía alemana no tenía esa energía; nunca se resolvió a tener semejante coraje. Sabía que Alemania no era más que un montón de bosta; pero la burguesía se sentía cómoda entre la bosta, ya que ella misma era una bosta; y se sentaba confortablemente en la bosta que la rodeaba. Pero, en tal situación el pueblo trabajador no se encontraba peor que ahora, a excepción del campesinado, que, en su mayoría, era propiedad de los señores, y no podía hacer nada sin ayuda de las ciudades, ya que en el campo se acantonaban continuamente ejércitos mercenarios que amenazaban con sofocar violentamente toda tentativa de revuelta.

Esa era la situación de Alemania a fines del siglo precedente. Todo el país era una masa viva de putrefacción y repulsiva decadencia. Nadie se sentía bien. El oficio, el comercio, la industria y la agricultura del país habían decaído hasta casi convertirse en nada; el campesinado, los trabajadores que ejercían un oficio y los fabricantes sufrían bajo la doble presión de un gobierno que se alimentaba de su sangre y de los malos negocios; la nobleza y los príncipes encontraban que sus ingresos, a pesar de la explotación de sus súbditos, no podían progresar tanto como para que estuvieran a la altura de sus crecientes gastos; todo estaba dado vuelta, y un malestar general dominaba en todo el país. Ninguna formación, ningún medio para influir sobre la consciencia de las masas; no había libertad de prensa, espíritu colectivo, ni siquiera un comercio extendido con otros países; solo había vulgaridad y egoísmo; un ordinario, rastrero, miserable espíritu de mercader permeaba todo el pueblo. Todo era anticuado, se caía a pedazos, se precipitaba en la ruina, y no existía la menor esperanza de un cambio ventajoso; la nación no tenía siquiera la fuerza suficiente para expulsar los cadáveres putrefactos de las muertas instituciones.

La única esperanza de mejora se advertía en la literatura nacional. Este siglo vergonzoso en lo político y social fue, al mismo tiempo, la gran época de la literatura alemana. Todos los grandes espíritus alemanes nacieron alrededor de 1750: los poetas *Goethe* y *Schiller*, los filósofos *Kant* y *Fichte*, y apenas veinte años después nació el último gran metafísico alemán, *Hegel*. Cada obra notable de esta época respira un espíritu de oposición y rebelión contra la sociedad alemana, tal como entonces existía. *Goethe* escribió el *Götz von Berlichingen*¹, un homenaje dramático consagrado a la memoria de un rebelde. *Schiller* escribió *Die Räuber*² [Los bandidos], en que se ensalza a un joven noble que declara abiertamente la guerra a la sociedad toda. Pero estas eran obras de juventud; cuando los poetas maduraron, perdieron toda esperanza; *Goethe* se circunscribió a la sátira del género más mordaz, y *Schiller* habría desesperado de no haber encontrado el refugio que le ofrecieron la ciencia y, principalmente, la gran historia de la Grecia y la Roma antiguas. Estos dos hombres pueden ser tomados como ejemplos de los demás. Aun los mejores y más importantes intelectos de la nación renunciaron a tener toda esperanza en el futuro del propio país.

Súbitamente, la Revolución Francesa cayó como un rayo sobre ese caos llamado Alemania. El efecto fue poderoso. El pueblo, muy poco ilustrado y demasiado habituado desde siempre a ser tiranizado, permaneció indiferente. Pero la burguesía y la mejor parte de la nobleza saludaron la Asamblea Nacional y al pueblo de Francia con un único grito de alborozada aprobación. Ninguno de los centenares o miles de poetas alemanes que vivían entonces accedió a que lo disuadieran de cantar a la gloria del pueblo francés. Pero ese entusiasmo era de naturaleza germánica, era puramente metafísico, y debía comprender solo las teorías de los revolucionarios franceses. Tan pronto como esas teorías eran desplazadas

¹ Drama de *Goethe* ambientado en la época de la sublevación de los caballeros. La primera versión fue publicada anónimamente en 1773.

² Drama de *Schiller* compuesto en 1779-1780.

a un segundo plano por el peso y la plenitud de los hechos; tan pronto como el acuerdo entre la corte francesa y el pueblo francés, a pesar de la alianza teórica sobre la base de la constitución teórica de 1791, se tornó imposible en la práctica; tan pronto como el pueblo hizo valer prácticamente su soberanía a través del "10 de agosto"³; y cuando, además, el 31 de mayo de 1793, esa teoría fue acallada totalmente a través de la caída de los girondinos, esa admiración alemana se transformó en un odio fanático hacia la revolución. Naturalmente que ese entusiasmo solo debía admitir acciones tales como la de la noche del 4 de agosto de 1789⁴, cuando la nobleza renunció a sus privilegios, pero los buenos alemanes nunca pensaron en acciones tales, cuyas consecuencias prácticas se diferenciaban nítidamente de las conclusiones que podían extraer teóricos bien intencionados. Los alemanes no tenían la intención de avalar esas consecuencias que, para muchos partidos eran bastante serias y desagradables, tal como bien lo sabemos todos. Así, toda la masa que, al comienzo, había sido una entusiasta amiga de la revolución, se convirtió ahora en el más grande enemigo de esta; y como, naturalmente, recibió las noticias más distorsionadas de lo que ocurría en París gracias a la servil prensa alemana, prefirió su vieja, serena, sacra bosta germánica antes que la vigorosa actividad de un pueblo que había arrojado con una mano firme las cadenas de la esclavitud, y que había lanzado su desafío al rostro de todos los déspotas, aristócratas y sacerdotes.

³ La Constitución de 1791 fue aceptada por la Asamblea Constituyente, y convirtió a Francia en monarquía constitucional. Fue abolida por la sublevación popular del 10 de agosto de 1792, que derrocó al rey.

⁴ Bajo la presión de las rebeliones campesinas que recorrían toda Francia, la Asamblea Nacional Constituyente abolió, en la noche del 4 de agosto de 1789, algunos privilegios feudales de la aristocracia.

A PROPÓSITO DE GOETHE

KARL GRÜN: *SOBRE GOETHE DESDE EL PUNTO DE VISTA HUMANO*.
DARMSTADT, 1846*

FRIEDRICH ENGELS

Grün se repone de las fatigas de su *Soziale Bewegung in Frankreich und Belgien* [Movimiento social en Francia y Bélgica] echando un vistazo al estancamiento social de su patria. Para variar, considera de pronto al viejo Goethe “desde el punto de vista humano”. Cambió sus botas de siete leguas por pantuflas, se metió en su salto de cama y se extiende en su sillón satisfecho de sí mismo:

No escribimos ningún comentario, solo tomamos lo evidente (p. 244).

Se puso bien cómodo:

“Me había puesto rosas y camelias en la habitación, resedas y violetas en la ventana abierta (p. III). ¡Y ante todo ningún comentario!... ¡Sino, aquí, las obras completas colocadas sobre la mesa y un poco de aroma a rosas y resedas en la habitación! Queremos ver cuán lejos podemos llegar así... Un miserable da más de lo que tiene” (pp. IV, V).

A pesar de su informalidad, Grün realiza en este libro los más grandes hechos heroicos. Pero esto no nos asombrará, después de haberle oído a él mismo decir que es el hombre que “estuvo a punto de enloquecer por la *futilidad* de las circunstancias públicas y privadas” (p. III), que “tomó las riendas de Goethe cuando este estaba a punto de perderse en lo excesivo e informe” (*Ibid.*), que lleva consigo el sentimiento pleno de la determinación humana que pertenece a nuestra alma; ¡por más que nos vayamos al infierno! (p. IV). No nos asombramos de nada más después de habernos enterado de que ya con anterioridad “le ha dirigido una vez una pregunta al hombre de Feuerbach” que si bien “era fácil de responder” parece haber sido para tal hombre demasiado difícil (p. 277); cuando vemos cómo Grün “saca la autoconciencia de un callejón sin salida” (p. 198), e incluso desea ir “a la corte del emperador ruso” (p. 102) y se dirige al mundo con voz de trueno: “¡De quien desee declarar mediante una ley un nuevo estado duradero, se dirá que es anatema!” Nos sorprendemos a más no poder cuando

* “Karl Grün: *Über Goethe vom menschlichen Standpunkte*. Darmstadt, 1846” (2ª parte de *Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa* [El socialismo alemán, en versos y en prosa] (entre fines 1846 y comienzos de 1847). En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 457-483. Traducción de Silvana Rotemberg.

Grün intenta “meter sus narices en el idealismo” y “hacer de este un granuja” (p. 187); cuando especula “con convertirse en propietario”, un “rico, rico propietario, para poder pagar el censo a fin de entrar en la cámara de representantes de la humanidad y llegar a la lista de los jurados que deciden sobre lo humano y lo inhumano”.

¿Cómo no podría conseguirlo él, que está “en el sustrato anónimo de lo universalmente humano”? (p. 182) No lo asustan ni siquiera “la noche y sus horrores” (p. 182) cuando en ella hay asesinatos, adulterios, robos, prostitución, fornicación y altanería. Confiesa, por cierto, que “ha experimentado el dolor infinito, cuando el hombre se sorprende en el punto de su futilidad” (p. 99), por cierto se “sorprende” ante los ojos del público en este “punto” en ocasión de la sentencia:

“Te igualas al Espíritu que tú concibes, no a mí”¹

y de la siguiente manera:

“Esta palabra se comporta como cuando coinciden el relámpago y el trueno y parece como si la Tierra se abriera en ese mismo momento. Con esta palabra se ha rasgado la cortina del templo, las tumbas se abren... han irrumpido el ocaso de los dioses y el antiguo caos... las estrellas chocan, una única cola de cometa quema en un abrir y cerrar de ojos a la pequeña Tierra, y todo lo que de ahí en más existe es humareda y vapor. Y si uno piensa en la destrucción más espantosa... ¡todo esto no es aún *absolutamente nada* frente a la destrucción que contienen estas nuevas palabras!” (pp. 235, 236).

Por cierto “en el límite más extremo de la teoría”, a saber en la página 295, a Grün “le baja corriendo por la espalda, como agua helada, un verdadero pánico que hace temblar a sus miembros”, pero se sobrepone ampliamente a todo porque es miembro de “¡la gran orden masónica de la humanidad!” (p. 317).

*Take it all in all*², Grün demostrará así, con semejantes cualidades, que es ducho en todos los campos. Antes de que pasemos a su fecunda reflexión sobre Goethe, acompañémoslo en algunos de los escenarios secundarios de su actividad.

Primero, en el campo de las ciencias naturales, porque el “saber sobre la naturaleza” conforma, según la página 247, “la única ciencia positiva” y simultáneamente “no menos que la perfección del hombre humanista (dicho vulgarmente, humano)”. Recojamos cuidadosamente lo que Grün nos anuncia como positivo dentro de esta única ciencia positiva. Se introduce en ella, si bien es verdad que no lo hace detalladamente, en tanto que solo deja caer algo, yendo de aquí para allá en su habitación entre el día y la oscuridad, pero por eso realiza “nada menos” que los milagros “más positivos”.

En ocasión del *Système de la nature*³ [Sistema de la naturaleza] atribuido a d’Holbach, revela:

¹ Goethe, *Fausto I*, “Cabinete de estudio”, vv. 512-3; p. 11.

² Considerado como un todo.

³ *Système de la nature, ou les lois du monde physique et du monde moral* [Sistema de la naturaleza, o las leyes del mundo físico y del mundo moral], por M. Mirabaud, Londres, 1770. El verdadero autor del libro era el materialista francés Paul Henri Holbach, que, por causa de conspiración, publicó el tratado bajo el nombre del secretario de la Academia Francesa Mirabaud, muerto en 1760.

“No se puede analizar aquí cómo el sistema de la naturaleza se interrumpe a mitad de camino, cómo se interrumpe en el punto *en que la libertad y la autodeterminación deberían salir de la necesidad del sistema cerebral*” (p. 70).

Grün podría indicar con completa precisión el punto en el que “emanan” esto y aquello “de la necesidad lógica del sistema cerebral”, y en el que el hombre recibe de ese modo bofetadas en el lado interno de su cráneo. Grün podría dar las informaciones más certeras y detalladas sobre un punto que hasta ahora se ha escapado completamente a las observaciones, a saber, sobre el proceso productivo de la conciencia en el cerebro. Pero ¡lamentablemente! “esto no puede ser analizado” en un libro sobre Goethe desde el punto de vista humano.

Dumas, Playfair, Faraday y Liebig sostenían ingenuamente hasta ahora la opinión de que el oxígeno era un gas tan insípido como inodoro. Pero Grün, que sabe, pues, que todo *ácido pica* en la lengua, califica en la p. 75, al “oxígeno” de “picante”. De igual modo enriquece a la acústica y la óptica con nuevos hechos (p. 229); al dejar que tengan lugar allí “un estruendo y una iluminación purificadores, deja fuera de duda la fuerza purificadora del sonido y de la luz”.

No satisfecho con estos brillantes enriquecimientos para “la única ciencia positiva”, no satisfecho con la teoría de las bofetadas internas, Grün descubre, en la página 94, un nuevo hueso:

Werther es el hombre al que le falta la vértebra, el que aún no ha devenido sujeto..

La opinión hasta el momento errónea era que el hombre tenía alrededor de dos docenas de vértebras. Grün no solo reduce todos estos huesos a su unidad normal, sino que descubre incluso que esta vértebra exclusiva tiene la rara característica de convertir al hombre en “sujeto”. El “sujeto” Grün se merece por este descubrimiento una vértebra extra.

Nuestro naturalista ocasional resume finalmente su “única ciencia positiva” de la naturaleza de la siguiente manera:

“¿No se encuentra el núcleo de la naturaleza en el corazón del hombre?⁴

El núcleo de la naturaleza se encuentra en el corazón del hombre.

En el corazón el hombre está el núcleo de la naturaleza. La naturaleza tiene su núcleo en el corazón del hombre” (p. 250).

Y añadimos, con el permiso de Grün: En el corazón del hombre está el núcleo de la naturaleza. En el corazón está el núcleo de la naturaleza del hombre. En el corazón del hombre tiene su núcleo la naturaleza.

Con esta eminente aclaración “positiva” abandonamos el campo de las ciencias naturales para pasar a la *economía*, que lamentablemente, según lo anterior, no es una “ciencia positiva”. No obstante, Grün obra también aquí a la buena de Dios de modo extremadamente “positivo”.

El individuo se colocó en contra del individuo y así surgió la competencia universal (p. 211).

⁴ Goethe, *Ultimatum*, ciclo *Gott und Welt* [Dios y mundo].

Chourineur, por consiguiente, sabe que la ejecución del maître d'école fue una acción ilegal. No la divulga, por temor a comprometerse. ¡Sabio Chourineur!

Quinto estadio. Chourineur completó a tal punto su formación moral que tomó conciencia de su relación *servil* hacia Rodolfo bajo una forma civilizada. Le dice a *Germain*, después de que él lo salvó de un peligro de muerte:

“Tengo un protector que para mí es lo mismo que *Dios* para los *sacerdotes*... es como para arrodillarse ante él”.

Y en los pensamientos, está arrodillado ante su Dios.

“El señor Rodolfo”, continúa contándole a *Germain*, “lo protege. Digo *señor*, pero debería decir *honorable señor*. Pero tengo la costumbre de llamarlo *señor Rodolfo*, y él me lo permite”.

“¡Feliz despertar y florecer!”, exclama *Szeliga* en un arrebato crítico.

Sexto estadio. Chourineur concluye dignamente su carrera del puro *dévouement*, del bulldogismo moral, dejándose apuñalar finalmente para salvar a su honorable señor. En el momento en que el esqueleto amenaza al príncipe con su cuchillo, Chourineur detiene el brazo del asesino. El esqueleto lo apuñala. Pero Chourineur, moribundo, le dice a Rodolfo:

“Tenía razón al decir que un *pedazo de tierra*” (un bulldog) “como yo a veces puede ser de utilidad para un *gran señor honorable* como Usted”.

A esta expresión servil, que resume todo el desarrollo crítico de Chourineur en un epigrama, le agrega el papel:

“Estamos a mano, señor Rodolfo. Usted me dijo que yo tenía honra y corazón.”

Szeliga grita con todas sus fuerzas:

“¡Qué mérito tiene Rodolfo con haber devuelto al “matón”¹² a la *humanidad*!

2. Revelación del misterio de la religión crítica o Fleur de Marie

a) La “Flor de María” especulativa

Primero, una palabra acerca de la “Flor de María” especulativa de *Szeliga*, antes de pasar a la Fleur de Marie de Eugène Sue.

La “Flor de María” especulativa es, ante todo, una *rectificación*. El lector podría concluir, precisamente a partir de la construcción de *Szeliga*, que Eugène Sue

“separó la representación de la base objetiva” (del “estado del mundo”) “del desarrollo de las fuerzas individuales actuantes, que solo pueden ser comprendidas a partir de aquel trasfondo”.

¹² En alemán, *Schurmann*; el significante de la palabra se asemeja a la palabra francesa *Chourineur*.

Además de la tarea de rectificar ese presupuesto erróneo del lector, producido por medio de la presentación de Szeliga, Flor de María tiene aún un trabajo metafísico en nuestra "épica", o sea, la de Szeliga.

"El *estado del mundo* y el acontecimiento épico *todavía* no estarían agrupados artísticamente en un todo verdaderamente *unido*, si solo se entrecruzaran en una mezcla confusa, se alternaran aquí una porción del estado del mundo y allá una escena de acción. Si debe surgir una *unidad auténtica*, entonces ambos —el estado del mundo y el acontecimiento épico—, los misterios de ese *mundo* lleno de prejuicios y la claridad, la sinceridad y la seguridad con las que *Rodolfo* penetra en aquellos y los revela, deben confluír en *un individuo*... Flor de María tiene esta tarea."

Szeliga construye a Flor de María según la analogía de la construcción por parte de *Bauer* de la *madre de Dios*.

Por un lado, está lo "*divino*" (*Rodolfo*), al que se le adjudica "todo el poder y la libertad", el único principio *activo*. Por otro lado, está el pasivo "*estado del mundo*" y los hombres que pertenecen a él. El estado del mundo es el "suelo de lo real". Si este no debe ser "completamente abandonado" o si "el último resto del estado natural no es superado"; si el mundo mismo debe tener aún una parte en el "principio del desarrollo", que *Rodolfo* concentra en sí mismo frente a dicho mundo; si "lo humano no debe ser presentado como totalmente falto de libertad e inactivo", Szeliga, entonces, debe caer en la "contradicción de la conciencia religiosa". Aunque él separa con violencia el estado del mundo y su actividad como el dualismo de una masa muerta y de la crítica (de *Rodolfo*), debe, no obstante, concederles otra vez al estado del mundo y a la masa algunos atributos de la divinidad y construir en Flor de María la unidad especulativa de ambos, de *Rodolfo* y del mundo. (Véase *Kritik der Synoptiker* [Crítica de los sinópticos], tomo I, p. 39.)

Además de las relaciones reales en las que se encuentra el *propietario* (la "fuerza individual" actuante) con respecto a su *casa* (la "base objetiva"), la especulación mística, también la estética especulativa, requieren todavía de una tercera *unidad especulativa, concreta*, de un *sujeto-objeto*, que sea la casa y el propietario en una persona. Dado que a la especulación no le agradan las mediaciones naturales en su extenso detalle, no se da cuenta de que la misma "porción de estado del mundo", por ejemplo, la casa, que para uno, por ejemplo, para el propietario, es una "base objetiva", para otro, por ejemplo el constructor de la casa, es un "acontecimiento épico". La crítica crítica, que le reprocha al "arte romántico" el "dogma de la unidad", establece, para obtener un "todo verdaderamente unido", una "unidad real", en lugar de la relación natural y humana, una relación fantástica, un sujeto-objeto místico; de la misma manera *Hegel establece*, en lugar de la relación real del hombre y la naturaleza, un sujeto-objeto absoluto, que es al mismo tiempo toda la naturaleza y toda la humanidad, el *espíritu absoluto*.

En la Flor de María crítica, "la culpa universal del tiempo", la culpa del misterio, se convierte en "*misterio de la culpa*", así como la culpa universal del misterio en el épiciér¹³ endeudado se convierte en *misterio de las deudas*.

¹³ Tendero.

Esto es, nació la lúgubre y misteriosa idea de la “competencia universal” de los socialistas alemanes y así “surgió la competencia”. No se alegan razones, sin duda porque la economía no es una ciencia positiva.

Durante la edad media, el vil metal todavía estaba atado por los lazos de la fidelidad, el amor y la devoción; el siglo dieciséis hizo estallar estas cadenas y el dinero se liberó (p. 241).

MacCulloch y Blanqui, que hasta ahora eran presos del error de creer que el dinero estaba “atado durante la edad media” debido a la escasa comunicación con América y a las masas de granito, las cuales tapaban las vetas del “vil metal” en los Andes; MacCulloch y Blanqui, pues, le testimoniarán su agradecimiento a Grün por esta revelación⁵.

Grün busca darle a la *Historia*, que tampoco es una “ciencia positiva”, un carácter positivo contraponiendo a los hechos de la tradición una serie de hechos de su imaginación.

En la página 91: “El Catón de Addison se clava un puñal en la escena inglesa un siglo antes que Werther” y demuestra así un extraño hastío frente a la vida. Se “clava un puñal”, según esto, cuando su autor, nacido en 1672, todavía era un niño de pecho⁶.

En la página 175, Grün rectifica los *Tag- und Jahreshefte* [Cuadernos diarios y anuales] de Goethe diciendo que en 1815 la libertad de prensa de ningún modo fue “pronunciada” por los gobiernos alemanes, sino solamente “prometida”. Por lo tanto es solo un sueño todo lo horroroso sucedido en los cuatro años de libertad de prensa, entre 1815 y 1819, que nos es relatado por los pequeñoburgueses de Sauerland y otros, quienes nos hacen saber cómo todas sus pequeñas suciedades y escándalos salían a la luz a través de la prensa, y cómo finalmente las resoluciones federales de 1819⁷ pusieron fin a este dominio del terror ejercido por la opinión pública.

Grün nos cuenta además que la ciudad imperial libre de Frankfurt no era de ningún modo un estado, sino “nada más que un pedazo de sociedad burguesa” (p. 19). Sostiene que no hay Estados en toda Alemania, y que se debería comen-

⁵ Cfr., con relación a esto, las obras de John Ramsay MacCulloch *The Principles of Political Economy: with a Sketch of the Rise and Progress of the Science* [Los principios de la economía política: con un esbozo acerca del surgimiento y progreso de la ciencia], Edimburgo, 1825, pp. 23-8; y Adolphe Blanqui, *Histoire de l'économie politique en Europe, depuis les anciens jusqu'à nos jours...* [Historia de la economía política en Europa, desde los antiguos hasta nuestros días], t. I, París, 1837, capítulo XXIV.

⁶ La tragedia *Cato* [Catón] del escritor inglés Joseph Addison fue compuesta en 1713; la novela *Die Leiden des jungen Werthers* [Las penas del joven Werther], de Goethe, apareció en 1774.

⁷ Las resoluciones federales de 1819 (las así llamadas “resoluciones de Karlsbad”), destinadas a reprimir el movimiento nacional y democrático, fueron elaboradas, a pedido del canciller austríaco Metternich, por la conferencia ministerial de los Estados Federales de Alemania en agosto de 1819 en Karlsbad, y fueron aprobadas por la Dieta el 20 de septiembre de 1819. Las resoluciones preveían la más estricta vigilancia de las universidades, la prohibición de ligas estudiantiles, agudizaban la censura de publicaciones periódicas y libros y determinaban la creación de una comisión de investigación central para localizar las así llamadas “insurrecciones demagógicas”.

zar finalmente "a comprender cada vez más las ventajas particulares de esta falta de Estados en Alemania" (p. 257), las ventajas que se encuentran especialmente en el precio muy barato de los azotes. Los alemanes que se dominan a sí mismos deberán, por lo tanto, decir: "*la société civile, c'est moi*", pero no sacan provecho de esto porque, según la página 101, la sociedad civil es solo una "abstracción".

Pero si los alemanes no tienen un Estado, tienen en lugar de este "una relación cambiaria con la verdad, y el cambio debe ser realizado, pagado o convertido en moneda contante y sonante" (p. 5). Esa letra, sin duda, se puede pagar en la misma oficina en la que Grün paga el "censo para entrar en la cámara de representantes de la humanidad".

* * *

Sin embargo, las explicaciones "positivas" más importantes que obtenemos se refieren a la Revolución Francesa, sobre cuyo "significado" mantiene un "diálogo" propio. Comienza con la sentencia oracular según la cual la contraposición entre el derecho histórico y el derecho racional es absolutamente importante, porque ambos son de origen histórico. Sin querer desacreditar de ningún modo el descubrimiento, tan nuevo como importante, de Grün de que también el derecho racional surgió con el correr de la historia, arriesgamos la modesta observación de que un diálogo silencioso, en un aposento silencioso, con los primeros tomos de la *Histoire parlementaire* [Historia parlamentaria] de Buchez, le podría mostrar qué papel ha cumplido esta contraposición en la Revolución.

Grün prefiere, sin embargo, darnos una prueba detallada de la ruindad de la Revolución, que se reduce después de todo al único pero durísimo reproche de que aquella "no analizó el concepto de hombre". Un pecado de omisión tan grosero es en efecto imperdonable. Si la Revolución solo hubiera analizado el concepto de hombre, entonces no se podría pensar en un nueve Termidor⁹, en un dieciocho Brumario¹⁰; Napoleón se dio por satisfecho con el grado de general y escribió quizás en sus últimos días un reglamento de maniobras "desde un punto de vista humano". Nos enteramos además, en relación con la explicación del "significado de la Revolución", de que, en el fondo, el deísmo no se diferencia del materialismo, y por qué no se diferencia. Vemos con placer a partir de esto que Grün no ha olvidado todavía por completo a su Hegel. Compárese, por ejemplo, la *Geschichte der Philosophie* [Historia de la Filosofía] de Hegel, III, pp. 458, 459, 463 de la segunda edición. También con respecto a la explicación del "significado de la Revolución" se informa luego algo más sobre la competencia, cuya cuestión principal hemos anticipado arriba; se repro-

⁸ La sociedad civil soy yo.

⁹ Nueve Termidor (27 de junio de 1794: el día del derrocamiento de Robespierre y la dictadura jacobina por parte de la burguesía termidoriana. La revuelta contrarrevolucionaria fue el comienzo del camino que llevó a la conformación de la dictadura militar del gobierno napoleónico, que aplacó la Revolución Francesa y solo dejó que siguieran vigentes aquellos logros de la Revolución que le resultaban útiles a la gran burguesía.

¹⁰ El 18 Brumario del año VIII (es decir, el 9 de noviembre de 1799) fue el día en que Napoleón expulsó al Directorio a través de un golpe de Estado, y se convirtió en dictador designándose "Primer Cónsul".

ducen, además, largos extractos de los escritos de Holbach para demostrar que explica los delitos a partir del Estado; el significado de la Revolución es aclarado, a su vez, a través de un rico florilegio de la *Utopía*¹¹ de Tomás Moro, con lo cual la *Utopía* es explicada, a su vez, considerando que, en el año 1516, dicha obra representaba proféticamente hasta en los más mínimos detalles nada menos que “la actual Inglaterra” (p. 225). Y finalmente, después de todas estas *vues y considérations*¹², que se despliegan en aproximadamente 36 páginas, sigue el dictamen final: “La Revolución es la realización del maquiavelismo” (p. 226). ¡Ejemplo que sirve de advertencia para todos los que aún no han analizado el concepto de “hombre”!

Para consuelo de los pobres franceses, que no han conseguido nada más que la realización del maquiavelismo, Grün deja caer en la página 73 una gotita de bálsamo:

“El pueblo francés fue en el siglo XVIII el Prometeo entre los pueblos, que hizo valer *los derechos humanos* frente a los de los dioses.”

No nos detengamos en el hecho de que el pueblo francés debió haber analizado “el concepto de hombre”; o en el de que hizo valer los derechos humanos no “frente a los de los dioses”, sino a los del rey, la nobleza y los curas; dejemos estas bagatelas y cubramos con silenciosa aflicción nuestra cabeza: porque al mismo Grün le pasa aquí algo “humano”.

Grün olvida, a saber, que en escritos anteriores (confróntese, por ejemplo, el artículo del tomo primero de los *Rheinische Jahrbücher* [Anales renanos], el *Movimiento social*, etc.) no solo había adoptado y “popularizado” una cierta explicación acerca de los derechos humanos perteneciente a los *Deutsch-Französische Jahrbücher* [Anales franco-alemanes] sino que la había exagerado hasta el absurdo con el más auténtico ardor plagiatario. Olvida que allí había puesto en la picota los derechos humanos considerándolos como los derechos del *épiciér*¹³, del pequenoburgués, etc., y los convierte aquí repentinamente en “los derechos humanos”, en los derechos del “hombre”. A Grün le vuelve a pasar lo mismo en las páginas 251, 252, donde “el derecho, que ha nacido con nosotros y del cual lamentablemente no se habla”, del que habla el *Fausto*, es transformado en “tu derecho natural, tu derecho humano, el derecho a actuar de acuerdo con la propia interioridad y a disfrutar de la propia obra”; a pesar de que Goethe lo contrapone directamente a las “leyes y derechos”, que “se transmiten de un modo hereditario como una enfermedad perenne”¹⁴, es decir, al derecho tradicional del *ancien régime*, al que se oponen solo los “derechos humanos *innatos*, imprescriptibles e inalienables” de la Revolución, pero de ningún modo los derechos “del hombre”. Grün debió, por cierto, olvidar esta vez sus antecedentes para que Goethe no perdiera el punto de vista humano.

¹¹ *Utopía*, obra de Tomás Moro, publicada en latín en 1516.

¹² Vistos y considerados.

¹³ Tendero.

¹⁴ *Fausto I*, “Gabinete de estudio”, vv. 1972-1873; p. 31.

Dicho sea de paso, Grün todavía no ha olvidado lo que ha aprendido de los *Deutsch-Französische Jahrbücher* y de otros escritos con la misma orientación. En la página 210 define, por ejemplo, la actual libertad francesa como "la libertad de la esencia no libre, universal (!!!)". Esta confusión ha surgido del concepto de *comunidad* presente en las páginas 204 y 205 de los *Deutsch-Französische Jahrbücher* y de la traducción de estas páginas al lenguaje corriente del actual socialismo alemán. Los socialistas verdaderos tienen generalmente la costumbre de resumir en un abrir y cerrar de ojos, a través de expresiones filosóficas, en una única frase trasplantada, explicaciones que permanecen incomprensibles para ellos, porque dichas explicaciones prescinden de la filosofía y contienen expresiones jurídicas, económicas, etc.; también tienen la costumbre de aprender de memoria este absurdo a cualquier usanza. De este modo la "comunidad" jurídica de los *Deutsch-Französische Jahrbücher* se ha transformado en la esencia universal filosófica y absurda antes mencionada; la liberación política, la democracia, ha obtenido en la "liberación de la esencia universal no libre" su pequeña fórmula filosófica, y el socialista verdadero se la puede poner en el bolsillo sin temor a que le cueste mucho llegar a ser erudito.

En la página XXVI, Grün explota en forma similar lo dicho en *La Sagrada Familia* acerca del sensualismo y el materialismo, utilizando para las citas de Holbach antes mencionadas, que interpreta de manera socialista, la indicación de *La Sagrada Familia* según la cual en los materialistas del siglo pasado se pueden encontrar puntos de contacto con el movimiento socialista del presente.

Pasemos a la *filosofía*. Contra esta guarda Grün un desprecio profundo. Nos anuncia ya en la página VII que "en adelante no tendrá nada más que ver con la religión, la filosofía y la política", que han dejado de existir y que no se sobrepondrán de su disolución, y que de todas ellas y en particular de la filosofía "no conserva más que al hombre y la esencia sociable, social". La esencia sociable, social y el hombre humano arriba mencionado son suficientes para consolarnos de la decadencia insalvable de la religión, la filosofía y la política. Pero Grün es demasiado modesto. No solo ha "conservado" al "hombre humanista" y diversas "esencias" de la filosofía, sino que se alegra además de poseer una medida de tradición hegeliana considerable más allá de que esta sea confusa. ¿Cómo sería posible lo contrario, luego de que se arrodilló devotamente hace varios años en repetidas oportunidades ante el busto de Hegel? Se nos pedirá que excluyamos semejante dato personal grotesco y escandaloso, pero el mismo Grün confió este secreto a la regla tipográfica. Esta vez no diremos dónde. Ya le hemos citado a Grün sus fuentes tan a menudo con capítulo y verso que también podemos pedir una vez el mismo favor de su parte. Para darle una vez más una prueba de nuestra actitud complaciente, le confiaremos que ha tomado del *Traité de l'Association* [Tratado sobre la asociación] de Fourier, párrafo "*du libre arbitre*"¹⁵, la decisión final en el litigio sobre el libre albedrío, que da en la p. 8. Solamente aclaremos que el hecho de que considere la teoría del libre albedrío una "confusión del espíritu alemán" es una "confusión" propia de Grün.

Finalmente nos acercamos a Goethe. En la página 15, Grün demuestra el

¹⁵ Sobre el libre albedrío.

derecho de Goethe a existir. Goethe y Schiller son, en efecto, la superación de la oposición entre el “goce inactivo”, es decir, Wieland, y “la acción carente de goce”, es decir, Klopstock. “Para Lessing, en primer lugar, el hombre no dependía de nadie”. (¿Puede Grün imitarle este truco acrobático?). En esta construcción filosófica tenemos todas las fuentes de Grün juntas. La forma de la construcción, el fundamento del todo es el truco hegeliano de la conciliación de los opuestos conocido en todo el mundo. “El hombre no depende de nadie” es la terminología hegeliana aplicada a Feuerbach. “Goce inactivo” y “acción carente de goce”, esta oposición, a través de la cual Grün pone en juego las variaciones de Wieland y Klopstock arriba citadas, es tomada de las *Sämtliche Werke* [Obras completas] de Moses Heß. La única fuente que echamos de menos es propia historia de la literatura, que no sabe lo más mínimo de los trastos arriba mencionados y que por eso es ignorada con razón por Grün.

Ya que estamos hablando de Schiller, podría ser apropiada la siguiente observación de Grün: “Schiller fue todo lo que se puede ser siempre que no se es Goethe” (p. 311). Perdón, se puede ser también Monsieur Grün. Dicho sea de paso, nuestro autor ara aquí con el becerro de Luis de Baviera:

“Roma, te falta lo que tiene Nápoles, y a esta justamente lo que tu posees; si ambas estuvieran unidas, sería demasiado para la Tierra”¹⁶.

A través de esta construcción de la historia se prepara la aparición de Goethe en la literatura alemana. “El hombre” que, según Lessing, “no depende de nadie” solo puede seguir evolucionando en las manos de Goethe. A Grün le corresponde el mérito de haber descubierto al “hombre” en Goethe, no al hombre natural, engendrado gozosa y carnalmente por un varón y una mujer, sino el hombre en sentido superior, el hombre dialéctico, el *caput mortuum*¹⁷ en la marmita, en la cual se han calcinado Dios padre, el hijo y el Espíritu Santo, el *cousin germain*¹⁸ del homúnculo del *Fausto*; en pocas palabras, no el hombre del que habla Goethe, sino “el hombre” del que habla Grün. ¿Cuál es, pues, “el hombre” del que habla Grün?

“No hay nada más que contenido humano en Goethe” [p. XVI] En la página XXI escuchamos “que Goethe representó y pensó *al hombre* tal como *queremos realizarlo hoy*”. En la página XXII: “El Goethe actual, y estas son sus obras, es un verdadero código de la humanidad”. Goethe es “el la humanidad plena” [p. XXV] Las obras literarias de Goethe son (!) *el ideal de la sociedad humana*” (p. 12) “Goethe no pudo llegar a ser un poeta nacional, porque estaba destinado a ser el *poeta de lo humano*” (p. 25). No obstante, según se dice en la página 14, “nuestro pueblo” —es decir, los alemanes— “debería ver” en Goethe “su propia esencia magnificada”.

Aquí tenemos la primera explicación sobre “la esencia del hombre”, y podemos confiar tanto más en Grün cuanto que sin duda “ha analizado” lo más profundamente posible el “concepto de hombre”. Goethe representa al “hombre”

¹⁶ *Gedichte Ludwigs des Ersten, Königs von Bayern* [Poemas de Luis I, Rey de Baviera], 3ª parte, Munich, 1839, p. 92.

¹⁷ Cabeza de muerto.

¹⁸ Primo hermano.

tal como quiere realizarlo Grün, y al mismo tiempo representa al pueblo alemán magnificado —según esto, “el hombre” no es nada más que “el alemán magnificado”—. Esto se confirma en todas partes. Así como Goethe no es “un poeta nacional”, sino “el poeta de lo humano”, así también el pueblo alemán “no es un pueblo nacional” sino el pueblo “de lo humano”. Por eso se dice también en la p. XVI: “Las obras poéticas de Goethe, que se originaron en la vida... no tenían y no tienen nada que ver con la realidad”. Lo que sucede con “el hombre”, es lo que sucede con los alemanes. Y en la página 4: “En el mismo momento en que el socialismo francés quiere mostrarnos a Francia, los escritores alemanes tienen el género humano delante de los ojos. (Mientras que ellos en general suelen no “tener” el “género humano delante de los ojos”, sino delante de una parte del cuerpo bastante opuesta.) Así, también se alegra Grün en innumerables pasajes de que Goethe haya querido “liberar al hombre *dede adentro*” (por ejemplo, en p. 225), una auténtica liberación germánica que no quiere todavía salir hacia “afuera”.

Constatemos, por lo tanto, esta primera explicación: “El hombre” es el alemán “magnificado”.

* * *

Sigamos ahora a Grün en los elogios que tributa al “poeta de lo humano”, “al contenido humano en Goethe”. Nos revelarán de la mejor manera quién es “el hombre” del que habla Grün. Encontraremos que Grün revela aquí los pensamientos más íntimos del socialismo verdadero¹⁹ y cómo, en resumidas cuentas, es inducido, por su afán de gritar más fuerte que sus compañeros, a presentar ante el mundo cosas que el resto de sus camaradas prefiere callar. Por lo demás, le fue tan fácil transformar a Goethe en “el poeta de lo humano” porque Goethe mismo acostumbra a emplear las palabras “hombre” y “humano” en un sentido por cierto enfático. Goethe las empleaba, a decir verdad, como eran utilizadas en su época y más tarde por Hegel, del mismo modo en que el predicado “humano” fue asignado a los griegos en contraposición a los bárbaros paganos y cristianos, mucho tiempo antes de que estas expresiones adquirieran a través de Feuerbach su contenido misterioso y filosófico. Estas expresiones tienen generalmente en Goethe un significado muy antifilosófico, muy carnal. Solo a Grün le corresponde el mérito de haber convertido a Goethe en alumno de Feuerbach y en un socialista verdadero.

Naturalmente, no podemos hablar aquí detalladamente sobre el propio Goethe. Llamaremos la atención tan solo sobre un punto. En sus obras, Goethe

¹⁹ El socialismo alemán o “verdadero” es una orientación política que se difundió entre la intelectualidad pequeñoburguesa en los años '40 del siglo XIX, particularmente en Alemania. Los representantes de la escuela —Karl Grün, Moses Heß, Hermann Kriege, entre otros— colocaban en la base de las ideas del socialismo una prédica sentimental acerca del amor y la hermandad, y negaban la necesidad de la revolución democrática y burguesa. Una crítica de esta orientación se encuentra en diversos textos de Marx y Engels; por ejemplo, en *La ideología alemana*, en la *Zirkular gegen Kriege* [Circular contra las guerras], en *Die wahren Sozialisten* [Los verdaderos socialistas] y en el *Manifiesto comunista*; además de *Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa*, obra de la que forma parte este artículo sobre Grün.

se relaciona con la sociedad alemana de su época de una doble manera. Por momentos es hostil a ella; busca escaparse de la sociedad que le repugna, como en *Ifigenia*²⁰ y, en general, durante el viaje a Italia; se rebela contra ella como Götz, Prometeo y Fausto; como Mefistófeles, prodiga sobre ella su broma más amarga. Por el contrario, por momentos es amigo de ella, se "aviene" a ella, como en la mayoría de las *Zahmen Xenien*²¹ [Xenias leves] y en muchos escritos en prosa; la celebra, como en las *Maskenzüge*²² [Mascaradas]; incluso la defiende frente al acuciante movimiento histórico, como sucede en todos los escritos en que habla de la Revolución Francesa. No se trata solo de páginas aisladas de la vida alemana, que Goethe reconoce en desmedro de otras, que le disgustan. Se trata, más frecuentemente, de diversos estados anímicos en los cuales se encuentra; hay una lucha continua en él entre el poeta genial, al cual le repugna la Misère²³ de su entorno, y el cauteloso hijo del representante del ayuntamiento en Frankfurt, o el consejero secreto de Weimar, que se ve obligado a concertar un armisticio con dicha miseria y a acostumbrarse a ella. De este modo, Goethe es por momentos colosal, por momentos mezquino; por momentos, genio obstinado, burlón, misántropo; por momentos, filisteo respetuoso, fácil de contentar, estrecho. Ni siquiera Goethe estuvo en condiciones de vencer a la miseria alemana; al contrario, ella lo venció a él, y esta victoria de la miseria sobre el más grande de los alemanes es la mejor prueba de que no puede ser superada en absoluto "desde adentro". Goethe era demasiado universal, de naturaleza demasiado activa, demasiado carnal como para buscar salvarse de la miseria refugiándose, como Schiller, en el ideal kantiano; era demasiado perspicaz como para no ver que esa huida se reducía finalmente a la sustitución de la miseria llana por la exuberante. Su temperamento, sus fuerzas, toda su orientación espiritual lo destinaban a la vida práctica, y la vida práctica que encontró era miserable. En ese dilema de existir en una esfera de la vida que debía despreciar, y sin embargo estar encadenado a esa esfera como la única en la que podía actuar; en ese dilema se encontró Goethe continuamente, y a medida que envejecía, tanto más se recluía el grandioso poeta, *de guerre lasse*²⁴, detrás de los insignificantes ministros de Weimar. No le reprochamos a Goethe, a la manera de Börne y Menzel, que no fuera liberal, sino que pudiera ser a veces incluso filisteo; no que no fuera capaz de entusiasmarse por la libertad alemana, sino que sacrificara su sentimiento estético, que brotaba de vez en cuando y que era más auténtico, en el altar de su temor pequeñoburgués ante todo gran movimiento histórico contemporáneo; no que fuera cortesano, sino que pudiera manejar con solemne seriedad los asuntos más minúsculos y *menus plaisirs*²⁵ de una de las más minúsculas cortes alemanas, en la época en que un Napoleón sancaba el gran establo de Augías

²⁰ Drama de Goethe. Este concluyó la composición de la obra en 1786.

²¹ Colección de poemas satíricos, compuestos entre 1815 y 1827.

²² Poema compuesto en 1813; publicado por primera vez en 1827.

²³ Miseria.

²⁴ Cansado de la guerra.

²⁵ Pequeños placeres.

alemán. No hacemos reproches desde un punto de vista moral o partidario, sino a lo sumo desde un punto de vista estético e histórico; no medimos a Goethe a partir de un parámetro moral, ni a partir de uno político o "humano". No podemos aventurarnos aquí a representar a Goethe en relación con toda su época, con sus antecesores literarios y sus contemporáneos, en su desenvolvimiento progresivo y según su cargo vitalicio. Nos limitamos por ello a constatar simplemente los hechos.

Veremos según cuál de estos aspectos la obra de Goethe es "un verdadero código de la humanidad", "la humanidad consumada", el "ideal de la sociedad humana".

Ocupémonos primero de la crítica de la sociedad existente realizada por Goethe para pasar luego a la representación positiva "del ideal de la sociedad humana". Se sobreentiende que, dada la extensión del libro de Grün, destacaremos de ambas temáticas tan solo algunos pasajes esplendorosos y característicos.

De hecho, Goethe hace milagros como crítico de la sociedad. "Reprueba la civilización" (pp. 34-36) en la medida en que deja que trasciendan algunas quejas románticas sobre aquella, que borra todo lo característico y diferenciador en los hombres. "Vaticina el mundo de la burguesía" (p. 78) en la medida en que describe *tout bonnemen*²⁶ el surgimiento de la propiedad privada en el *Prometeo*²⁷. En la página 229, Goethe es "juez del mundo, el Minos de la civilización". Pero todo esto no son más que bagatelas.

En la página 253 Grün cita: *Katechisation*²⁸ [Catequización]:

—Considera, oh niño, ¿de dónde son estos dones?
 No puedes tener nada por ti mismo.
 —¡Eh!, todo lo tengo de papá.
 —Y él, ¿de dónde tiene todo él?
 —Del abuelo.
 —¡Por cierto! ¿De dónde obtuvo todo el abuelo?
 — Lo ha *tomado*."

"¡Hurra!", grita Grün a voz en cuello, la *propriété c'est le vol*²⁹: ¡Proudhon en persona!

Leverrier puede irse a casa con su planeta y traspasarle su orden a Grün, porque aquí hay más que Leverrier, incluso aquí hay más que Jackson y una embriaguez por el éter del azufre. Quien haya reducido el teorema del robo de Proudhon, que para muchos burgueses pacíficos es, por cierto intranquilizador, a las dimensiones inofensivas del epigrama de Goethe arriba citado, se merece solo el *grand cordón*³⁰ de la legión de honor.

²⁶ Con toda facilidad.

²⁷ Drama inconcluso de Goethe, compuesto hacia 1774. Fue publicado por primera vez, sin la autorización del autor, en 1785.

²⁸ Poema del ciclo *Epigrammatisch* [Obras epigramáticas], de Goethe.

²⁹ La propiedad es el robo. Cita del escrito de Pierre-Joseph Proudhon *Qu'est-ce que la propriété?* [¿Qué es la propiedad?], publicado en París en 1841.

³⁰ Gran cordón.

*Der Bürgergeneral*³¹ [General ciudadano] trae más dificultades. Grün lo mira durante un tiempo de todos lados; hace, en contra de lo habitual, algunas muecas dudosas, se pone crítico: “por cierto.... la Revolución.... bastante insípida.... no está condenada con esto” (p. 150) ...¡Alto! ¡Ahora lo tiene! ¿De qué objeto se trata? De una olla de leche³² y sigue así: “No olvidemos que aquí está nuevamente la cuestión de la propiedad, la cual es colocada en primer plano” (p. 151).

Si en la calle de Grün dos señoras mayores se pelean por una cabeza de arenque salada, Grün no se toma la molestia de bajar de su habitación que huele a “rosas” y resedas para informarles de que también en ellas “está la cuestión de la propiedad, la cual es colocada en primer plano”. El agradecimiento de todos los bienpensantes será para él la recompensa más bella.

* * *

Goethe ha realizado uno de los hechos críticos más grandes cuando escribió el *Werther*³³. *Werther* no es de ningún modo, como creían “desde el punto de vista humano” los lectores anteriores de Goethe, una simple novela sentimental de amor.

En el *Werther*,

“el contenido humano ha encontrado una forma tan adecuada que no se puede encontrar en ninguna literatura del mundo algo que merezca estar a su nivel, aun en lo más mínimo” (p. 96). “El amor de Werther hacia Lotte es una mera palanca, un vehículo de la tragedia del panteísmo sentimental radical... Werther es el hombre al que le falta la vértebra, el que aún no ha devenido sujeto” (pp. 93, 94). Werther no se mata de un tiro por estar enamorado, sino porque “no puede hacer encajar en el mundo la conciencia panteísta infeliz” (p. 94). “*Werther* representa con maestría artística todo el estado putrefacto de la sociedad, comprende las anomalías sociales desde su raíz más profunda, desde su fundamento religioso-filosófico” (“fundamento” que, como se sabe, es mucho más nuevo que las “anomalías”), “desde el conocimiento poco claro, nebuloso... Conceptos puros, ventilados, de una verdadera humanidad” (y sobre todo la vértebra, Grün, ¡la vértebra!), “¡eso sería también la muerte de aquella miseria, de aquellos estados agusanados, agujereados, a los que se denomina vida burguesa!” (p. 95).

Un ejemplo de cómo *Werther* representa el estado putrefacto de la sociedad con maestría artística. *Werther* escribe:

“¿Aventuras? ¿Por qué necesito la absurda palabra?... Nuestras relaciones burguesas, falsas, esas son las aventuras, ¡esas son las monstruosidades!”³⁴.

³¹ *Der Bürgergeneral* (1793): drama en el que Goethe satiriza los efectos que produjo en Alemania la Revolución Francesa.

³² En la comedia de Goethe *Der Bürgergeneral*, en la cual se desarrolla una parodia de la Revolución Francesa, un barbero de pueblo se convierte en general jacobino, se apodera de una olla de leche y dilapida su contenido, provocando la ira de sus hospederos campesinos y generando una lucha.

³³ *Die Leiden des jungen Werthers* [Las penas del joven Werther]: novela epistolar, compuesta por Goethe en 1774.

³⁴ Goethe, *Briefe aus der Schweiz* [Cartas desde Suiza]. Esta obra de Goethe fue compuesta después de la aparición del *Werther*.

Grün ve una profunda crítica social en este grito lastimoso de un Werther exaltado, vuelto un mar de lágrimas, que se lamenta de la distancia entre la realidad burguesa y sus no menos burguesas ilusiones sobre esa realidad; en este suspiro hondo fatigado, que se basa únicamente en la falta de la más ordinaria experiencia. Grün sostiene incluso que el "tormento de la vida, ese impulso enfermizo por poner las cosas de cabeza, para que por lo menos una vez adquieran un aspecto distinto (!)" expresado en las palabras arriba citadas, ha "cavado, al fin de cuentas, el lecho de la Revolución Francesa". La Revolución, que más arriba era la realización del maquiavelismo, se transforma aquí en mera realización de las penas del joven Werther. La guillotina de la plaza de la Revolución es solo el tenue plagio de la pistola de Werther.

Resulta evidente, de acuerdo con esto, que Goethe trata también en *Stella*³⁵, según se dice en la página 108, un "tema social", a pesar de que aquí se describan solo "estados sumamente miserables". El socialismo verdadero es mucho más complaciente que nuestro señor Jesús. Donde hay dos o tres reunidos, no necesitan ni siquiera estarlo en su nombre: él está así entre ellos y tiene un "tema social". Tanto él como Grün, su discípulo más joven, tienen en general un notable parecido con aquella "esencia de sabueso banal y satisfecha de sí misma, que se preocupa por todo sin indagar nada" (p. 47).

Nuestros lectores quizás se acuerden de una carta que escribe Wilhelm Meister a su cuñado en el último tomo de *Los años de aprendizaje*³⁶, en la cual, luego de unas glosas bastante banales acerca de la ventaja de crecer rodeado de relaciones pudientes, se reconoce la superioridad de la nobleza sobre los pequenoburgueses y se sanciona como, por lo pronto, inalterable la posición desorganizada, tanto de estos últimos, como de todas las clases distintas de la nobleza. Solo individualmente y bajo ciertas circunstancias es posible llegar al mismo nivel de la nobleza³⁷. Grün observa al respecto:

"Lo que Goethe dice de las ventajas de las clases más altas de la sociedad es *completamente verdadero*, si se identifica a la clase alta con la clase culta, y este es el caso en Goethe" (p. 264).

Con lo cual se dará por satisfecho en lo sucesivo.

Tratemos el punto principal tan discutido: la relación de Goethe con la política y la Revolución Francesa. Aquí se puede aprender, gracias al libro de Grün, lo que significa ayudar a alguien en todas las circunstancias de la vida; aquí se pone exitosamente a prueba la lealtad de Grün.

Para que el comportamiento de Goethe frente a la Revolución resulte justificado, Goethe tiene que estar, naturalmente, *por encima* de la Revolución; tiene que haberla superado ya antes de que existiera. Nos enteramos, pues, en la página XXI:

³⁵ Drama por Goethe en 1775.

³⁶ *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (publ. en 1795-6) [Años de aprendizaje de Wilhelm Meister], novela de formación compuesta por Goethe.

³⁷ Cfr. los *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, libro V, capítulo III.

“Goethe estaba tan adelantado al desarrollo *práctico* de su época, que solo creía poder comportarse frente a él de manera crítica, negativa.”

Y en la página 84, en ocasión del *Werther*, que, como vimos, contiene ya toda la Revolución *in nuce*³⁸: “La historia se encuentra en 1789; Goethe, en 1889”. Del mismo modo, Goethe debe, en las páginas 28 y 29, “dar cuenta exhaustivamente en pocas palabras de todo el grito de libertad”, en la medida en que dejó que se imprimiera ya por los años setenta, en los *Frankfurter gelehrte Anzeigen*³⁹ [Noticias eruditas de Frankfurt], un artículo que no habla de ningún modo de la libertad que los “gritones” exigen, sino que solo dedica algunas reflexiones generales y bastante objetivas a la libertad como tal, al concepto de libertad. Además, dado que Goethe defiende en su disertación doctoral la tesis según la cual todo legislador está incluso obligado a introducir un determinado culto —una tesis que el propio Goethe trata como una mera paradoja divertida, provocada por las múltiples disputas ocasionadas por los curas pequenoburgueses de Frankfurt (cuestión que cita *el propio* Grün)—, por eso “el estudiante Goethe se gasta las suelas con todo el dualismo de la Revolución y del actual Estado francés” (pp. 26, 27). Parece como si Grün hubiese heredado las “suelas gastadas” del estudiante Goethe y hubiese reparado con ellas las botas de siete leguas de su *Soziale Bewegung*.

Naturalmente, ahora aparecen bajo una nueva luz ante nosotros las sentencias de Goethe con respecto a la Revolución. Ahora resulta claro que él, que estaba muy por encima de ella, que ya la había descartado quince años antes, que “le había gastado las suelas” y la había superado en un siglo, no podía tener simpatía por ella ni interesarse por un pueblo de “gritones de la libertad”, con el cual estaba de acuerdo ya en el año setenta y tres. Ahora Grün tiene un juego fácil. Goethe puede colocar aún en dísticos afectuosos tanta sabiduría trivial heredada como desee, razonar sobre ella de manera tan estúpidamente filisteica como quiera; estremecerse tan burguesemente ante el deshielo que amenaza su pequeño rincón idílico de poeta como le apetezca; puede comportarse tan minúsculamente, tan cobardemente, tan lacayamente como quiera; jamás conseguirá despertar la ira de su paciente comentador. Grün lo alza sobre sus hombros infatigables y lo conduce a través del estiércol; sí, incorpora todo el estiércol a cuenta del socialismo verdadero, para que solo las botas de Goethe permanezcan limpias. Grün incorpora desde la *Campagne in Frankreich*⁴⁰ [Campana en Francia] hasta la *Natürliche Tochter*⁴¹ [Hija natural] (pp.133-170) todo, todo sin excepción, demuestra una devoción que podría conmovir hasta las lágrimas a un Buchez. Y si todo esto no ayuda, si el estiércol es demasiado profundo, entonces se despliega la más elevada exégesis social; entonces Grün parafrasea como sigue:

³⁸ En germen.

³⁹ Revista publicada en Frankfurt a.M. entre 1772 y 1790. En 1772 se incorporaron a su redacción Goethe, Johann Gottfried Herder y otros importantes poetas y eruditos.

⁴⁰ *Campagne in Frankreich 1792. Belagerung von Mainz* [Campana en Francia de 1792. Cerco de Maguncia]: escrito autobiográfico escrito y publicado en 1822.

⁴¹ Drama relacionado, temáticamente, con la Revolución Francesa. Fue escrito por Goethe entre 1799 y 1803.

“Los grandes pueden pensar en el triste destino de Francia; pero a decir verdad deberían reflexionar aun más en él los pequeños. Los grandes perecieron: pero ¿quién protegió a la multitud contra la multitud? Allí fue la multitud el tirano de la multitud”⁴².

“Quién protege” grita Grün con todas las energías de su cuerpo, con letra espaciada, con signos de interrogación y todos los “vehículos de la tragedia del panteísmo sentimental radical” (p. 93); “¿quién protege particularmente a la multitud no propietaria, al así denominado populacho, frente la multitud propietaria, el populacho legislador?” (p. 137). “¿Quién protege particularmente” a Goethe frente a Grün?

Grün explica de este modo toda la serie de reglas burguesas petulantes a partir de los *Epigramas venecianos*, los cuales “reparten bofetadas, como de la mano de *Hércules*; bofetadas que recién ahora nos parecen verdaderamente placenteras (después de que ha pasado el peligro para el pequeñoburgués), dado que tenemos detrás de nosotros una experiencia grande y amarga (por cierto muy amarga para el pequeñoburgués)” (p. 136).

De la *Belagerung von Mainz*:

Grün “no quisiera por nada del mundo saltarse esta parte: ‘El martes me apuré... a honrar a mi príncipe con lo cual tuve la suerte de servir al príncipe, etc., ... mi siempre estimado señor’, etc.

El pasaje en que Goethe pone su devoción de súbdito a los pies de Rietz, ayudante de cámara personal, cornudo personal y alcahuete personal del rey de Prusia [Federico Guillermo II], no le parece a Grün que merezca ser citada.

Respecto del *Bürgergeneral* [General ciudadano] y de los *Ausgewanderten*⁴³ [Conversaciones de emigrados alemanes], nos enteramos de lo siguiente:

“Toda la antipatía de Goethe hacia la Revolución, siempre que se expresaba de manera poética, concernía a esa eterna queja y lamentación por ver expulsados a los hombres de sus propiedades bien merecidas y vividas, las cuales fueron expropiadas por intrigantes, envidiosos, etc... esa misma *injusticia del saqueo*... Su naturaleza doméstica, pacífica se indignaba frente a una violación del derecho de propiedad, que, ejercida *arbitrariamente*, condujo a la huida y la miseria a masas humanas completas” (p. 151).

Pongamos sin más este pasaje a cuenta del “hombre”, cuya “naturaleza doméstica, pacífica” se siente tan cómoda en sus “propiedades bien merecidas y bien vividas”, es decir, dicho con toda sinceridad, bien adquiridas, que define como “arbitrariedad”, como “la obra de “intrigantes, envidiosos” la marea viva de la Revolución, que arrastra consigo *sans façon* estas propiedades.

En consecuencia, no nos asombra que Grün “disfrute con la más pura alegría” el idilio burgués de *Hermann und Dorothea*⁴⁴ [Hermann y Dorotea], a los

⁴² Goethe, *Venezianische Epigramme* [Epigramas venecianos].

⁴³ *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* [Conversaciones de emigrados alemanes], ciclo de novelas cortas publicado en 1795.

⁴⁴ Poema épico ambientado en un medio rural pequeñoburgués de Alemania. Goethe lo escribió durante 1794.

habitantes de las pequeñas ciudades temerosos y petulantes que pueblan este idilio, a los campesinos que se lamentan, que se escapan con miedo supersticioso del ejército de los *sansculottes* y que “disfrutan con la más pura alegría” de las monstruosidades de la guerra. Grün incluso se contenta tranquilo con la mezquina misión, que al final le es asignada... al pueblo alemán:

“No es conveniente para el alemán hacer avanzar el movimiento atroz y tambalearse de aquí para allá”⁴⁵.

Grün hace bien en derramar lágrimas compasivas por las víctimas de los difíciles tiempos y en dirigir la mirada hacia el cielo en su desesperación patriótica frente a los golpes del destino. De todos modos, hay suficientes corruptos y degenerados que no tienen corazón “humano” en el pecho, que prefieren cantar a coro la Marsellesa en el campamento republicano, que gastan bromas lascivas en la recámara abandonada por Dorotea. Grün es un hombre de bien al que lo desarma la falta de sentimientos con la cual, por ejemplo, un Hegel, mira desde lo alto a la “florcita callada” destrozada por el paso tormentoso de la historia, y se burla de “la letanía de las virtudes privadas que constituyen la modestia, el amor humano y la caridad”, la cual es ensalzada frente a “los hechos de la historia universal y sus ejecutores”⁴⁶. Grün hace bien en ello. Será bien recompensado en el cielo.

Cerremos las glosas “humanas” sobre la Revolución con lo siguiente: “Un verdadero cómico podría permitirse encontrar *la Convención misma infinitamente ridícula*” y hasta que se encuentre este verdadero cómico Grün, da mientras tanto las instrucciones necesarias para ello (pp. 151, 152).

Grün da explicaciones igualmente sorprendentes sobre la relación de Goethe con la política después de la Revolución. Solo un ejemplo. Ya sabemos qué rencor profundamente sentido contra los liberales lleva “el hombre” en su corazón. El “poeta de lo humano” no puede, naturalmente, caer en la fosa sin haberse puesto de acuerdo especialmente con ellos, sin haberles dado una lección a los señores Welcker, Itzstein y consortes. Esta lección es rastreada por nuestro “sabueso satisfecho de sí mismo” en el siguiente epigrama de las *Zahme Xenien* [V] en página 319:

“Es tan solo la vieja mugre,
¡Sean más razonables!
No pisen siempre el mismo sitio,
¡Por cierto que así se puede seguir!”

La sentencia de Goethe: “Nada es más repugnante que la *mayoría*, porque consta de pocos conductores fuertes, de pícaros, que se acomodan, de débiles, que se asimilan, y de la masa, que sigue al trote sin saber en lo más mínimo qué quiere”⁴⁷. Grün considera que es “la crítica del tardío (es decir moderno) Esta-

⁴⁵ Goethe, *Hermann und Dorothea*, canto IX (“Urania”).

⁴⁶ Cfr. la introducción a las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* [Lecciones sobre la filosofía de la historia], de G.W.F. Hegel.

⁴⁷ Goethe, *Über Naturwissenschaft im Allgemeinen, einzelne Betrachtungen und Aphorismen* [Sobre las ciencias naturales en general, consideraciones y aforismos individuales].

do legislador”, esta auténtica sentencia pequeñoburguesa, cuya ignorancia y estrechez de miras solo es posible en el restringido terreno de un decimosexto Estado alemán. Uno se entera de cuán importante es esto “por ejemplo, en cualquier cámara de diputados” (p. 268). Según esto la “bodega” de la cámara francesa se ocupa, por ignorancia, con tanta excelencia de ella misma y de sus iguales. Un par de páginas más adelante, página 271, la “*Revolución de Julio*” le resulta “fatal” a Grün, y ya en la página 34 es criticada la Unión Aduanera, porque les *encarece* a los desnudos, a los que sufren frío, los harapos destinados acubrir su desnudez, a fin de hacer rabiar más a los soportes del trono (!!), a los liberales dueños del dinero (que, como es sabido, se oponen al trono en toda la Unión Aduanera). Los “desnudos” y los “que sufren frío” son, como es sabido, expulsados por todas partes en Alemania por los pequeñoburgueses, cuando se trata de combatir los aranceles proteccionistas o alguna otra directiva progresista de la burguesía, y “el hombre” se adhiere a ellos.

¿Qué explicaciones nos da ahora sobre “la esencia del hombre” la crítica de Goethe a la sociedad y al Estado según Grün?

En primer lugar “el hombre” posee, según la página 264, un muy decidido respeto por los “estamentos cultos”, en general, y una conveniente deferencia respecto de la alta nobleza, en particular. Pero luego se distingue por un poderoso temor de cualquier gran movimiento de masas, de cualquier acción social enérgica, ante cuyo avance o bien se esconde tímidamente junto a su estufa o escapa a toda prisa con todos sus muebles. Mientras dura el movimiento, es una “experiencia amarga” para él; apenas ha pasado, se mete de lleno en el proscenio y reparte, con la mano de Hércules, bofetadas que recién ahora le parecen sonar gratamente, y encuentra toda la historia “infinitamente ridícula”. Además, siente con toda el alma afición por las “propiedades bien merecidas y bien vividas”; por otra parte posee una naturaleza muy “doméstica y pacífica”, es fácil de contentar y modesto y no desea ser molestado en sus pequeños y tranquilos placeres por ningún temporal. “El hombre permanece con gusto en la estrechez” (p. 191, así reza la *primera* frase de la “segunda parte”); no envidia a nadie y agradece a su creador, si se lo deja en paz. En pocas palabras, “el hombre”, del que ya vimos que es un *alemán* nato, comienza paulatinamente a igualar hasta la médula a un *pequeñoburgués alemán*.

De hecho, ¿a qué se reduce, mediada por Grün, la crítica de Goethe a la sociedad? ¿Qué es lo que “el hombre” encuentra cuestionable en la sociedad? En primer lugar, que esta no se corresponde con sus ilusiones. Pero estas ilusiones son justamente las ilusiones del pequeñoburgués ideologizante, particularmente del joven —y si la realidad pequeñoburguesa no se corresponde con estas ilusiones, esto ocurre tan solo porque se trata de ilusiones—. Se corresponden por ello tanto más plenamente con la realidad pequeñoburguesa. Se diferencian de ella solo como, en general, la expresión ideologizada de un estado se diferencia de ese estado, y por eso no se puede seguir hablando de su realización. Las glosas de Grün sobre el *Werther* suministran un ejemplo contundente de esto.

En segundo lugar, la polémica “del hombre” se dirige contra todo lo que amenaza el régimen de la pequeñaburguesía alemana. Toda su polémica contra

la Revolución es la de un pequeñoburgués. Su odio contra los liberales, la Revolución de Julio, los aranceles proteccionistas se expresa inconfundiblemente como el odio del pequeñoburgués oprimido y estable hacia la burguesía independiente, progresiva. Demos dos ejemplos más al respecto.

La flor de la pequeña burguesía fueron, como se sabe, los gremios. En la página 40 dice Grün, expresando el espíritu de Goethe, es decir, “del hombre”: “En la edad media, la corporación unía de manera protectora al *hombre fuerte* con otros *fuertes*”. Los ciudadanos de aquella época reunidos en gremios son los “hombres fuertes” ante “el hombre”.

Pero el régimen de gremios ya estaba en decadencia en la época de Goethe, la competencia irrumpía de todos lados. En un pasaje de sus memorias que Grün cita, Goethe se explaya, como auténtico pequeñoburgués, en quejas desgarradoras sobre la incipiente descomposición de la pequeñoburguesía, sobre la ruina de familias pudientes, sobre la decadencia de la vida familiar ligada a ella, la disolución de los vínculos domésticos y demás lamentos burgueses, que en los países civilizados son tratados con merecido desprecio. Grün, que huele en este pasaje una famosa crítica de la sociedad moderna, puede contener tan poco su alegría que deja que se imprima todo su “contenido humano” en letra espaciada.

Pasemos ahora al “contenido humano” positivo en Goethe. Podemos ir ahora más rápido porque estamos ya sobre la pista del “hombre”.

Informemos ante todo sobre la agradable percepción de que “Wilhelm Meister deserta de la casa paterna” y de que en *Egmont*⁴⁸ “los burgueses de Bruselas insisten en los privilegios y las libertades”, sin ningún otro fin que el de “convertirse en hombres” (p. XVII).

Grün sorprendió ya una vez al viejo Goethe en caminos proudhonianos. Tiene ese placer otra vez en la página 320:

Goethe habla así sobre lo que él descaba, sobre lo que todos deseamos, salvar nuestra personalidad, la *anarquía* en el verdadero sentido de la palabra:

“¿Pero por qué me gusta tanto la anarquía
en el mundo moderno?
Cualquiera vive según su parecer,
Eso también es mi ganancia”, etc.⁴⁹

Grün está contentísimo de volver a encontrar en Goethe la anarquía social verdaderamente “humana”, que fue primero anunciada por Proudhon y adoptada por aclamación por los socialistas verdaderos de Alemania. Sin embargo, esta vez se equivoca. Goethe habla de la ya existente “anarquía en el mundo moderno”, que ya “es” su ganancia y de acuerdo con la cual cada uno vive según su parecer; es decir, habla de la independencia en el trato social provocada por la disolución del sistema feudal y de gremios, por el ascenso de la burguesía, el destierro del patriarcalismo en la vida social de las clases cultas. Es imposible,

⁴⁸ Drama escrito por Goethe entre 1775 y 1887.

⁴⁹ *Zahme Xenien*, IV.

entonces, ya por razones *gramaticales*, que se irate de la *futura* anarquía, en el más alto de los sentidos, querida por Grün. Goethe no habla aquí de ningún modo de "lo que él quería" sino de lo que encontraba.

Pero una equivocación tan pequeña no puede molestar. Para ello tenemos el poema *Eigentum*⁵⁰ [Propiedad]:

"Sé que nada me pertenece
 más que el pensamiento, que desea
 fluir desde mi alma sin ser molestado
 y cada momento favorable
 que me deja gozar desde el principio un amante destino."

Si no está claro que en este poema "se hace humo la propiedad anterior" (p. 320), a Grün lo ha abandonado la razón.

* * *

Pero libremos a su destino a estos pequeños regocijos secundarios de orden exegético que realiza Grün. Su número es, de todos modos, legión y cada uno lleva algo más sorprendente que el anterior. Mejor volvamos en busca "del hombre".

"El hombre permanece con gusto en la estrechez', escuchamos. El pequeño burgués hace lo mismo."

Los primeras obras de Goethe eran de naturaleza *puramente social* (es decir, humana)... Goethe se apoyaba en lo *más próximo*, lo *más doméstico* (p. 88).

Lo primero que encontramos de positivo en el hombre es la alegría por la más "pequeña y doméstica" vida tranquila del pequeño burgués.

"Si encontramos un lugar en el mundo', dice Goethe resumido por Grün, 'para descansar con nuestras posesiones, un campo para alimentarnos, una casa para cobijarnos, ¿no tenemos allí una patria?'"

Y Grün exclama:

"¿cómo hemos escrito hoy una palabra desde el alma?" (p. 32).

"El hombre" lleva esencialmente una *redingote à la propriétaire*⁵¹ y además se da a conocer de este modo como tendero de pura sangre.

El burgués alemán es sumamente inestable; en su juventud, es un fanático de la libertad, como todo el mundo sabe. "El hombre" tiene la misma cualidad. Grün menciona con satisfacción, cómo Goethe "condena", en sus últimos años, el "impulso de libertad" que deambula fantasmagóricamente en el *Götz*, ese "producto de un muchacho libre y malcriado", y cita incluso la cobarde retractación *in extenso* en la página 43. Lo que Grün se imagina como libertad se puede deducir a partir de que identifica igualmente la libertad de la Revolución Francesa con la de los suizos libres en la época del viaje de Goethe a Suiza; es decir, confunde la libertad moderna, constitucional y democrática, con el dominio del

⁵⁰ Poema compuesto en 1813.

⁵¹ Chaqueta de propietario.

patriciado y de los gremios de las ciudades imperiales medievales y, por completo, con la brutalidad germana primitiva de las tribus ganaderas de los Alpes. ¡Los montañeses de la región alta de Berna no se diferencian ni siquiera por el nombre de los montañeses de la Convención Nacional⁵²!

El honorable burgués es un gran enemigo de toda frivolidad y blasfemia: lo mismo sucede con “el hombre”. Si Goethe se expresa al respecto en diversos pasajes de manera auténticamente burguesa, para Grün esto pertenece también al “contenido humano en Goethe”. Y, para que se pueda creer verdaderamente en esto, Grün no recoge no solo estas pepitas de oro, sino que añade aún, en página 62, algo de su propia cosecha digno de consideración: que los “blasfemos...” son “tarros vacíos, y además necios”, etc. Lo cual hace todos los honores a su corazón en cuanto “hombre” y burgués.

El burgués no puede vivir sin un “amado rey”, unpreciado soberano. “El hombre” tampoco. Por eso Goethe considera, en la página 129, a Karl August un “príncipe excelente”. ¡El honrado Grün, que en el año 1846 todavía se entusiasma por “príncipes excelentes”!

Al burgués le interesa un acontecimiento en la medida en que este repercute directamente sobre sus circunstancias privadas.

Incluso los acontecimientos del día se convierten para Goethe en objetos extraños, que lo molestan o lo estimulan en la *comodidad burguesa*, que pueden ganar para él un interés estético o *humano*, pero nunca uno político (p. 20).

Para Grün, “una cuestión gana, según esto, un interés humano” cuando observa que “lo molesta o lo estimula en su comodidad burguesa”. Grün confiesa aquí lo más frontalmente posible que la comodidad burguesa es la cuestión principal para “el hombre”.

Fausto y Wilhelm Meister dan a Grün ocasión para escribir capítulos especiales. Tomemos primero el *Fausto*.

En la página 116 nos enteramos:

Cuando Goethe descubrió el secreto de la organización de las plantas [fue] puesto recién en situación de configurar acabadamente a su hombre humanista (si no hay un medio para eludir al hombre ‘humano’, Fausto). *Porque* Fausto es llevado también a través de la ciencia natural a la cima de su propia naturaleza (!).

Hemos tenido nuestro ejemplo de cómo también el “hombre humanista”, Grün, “es llevado a través de la ciencia natural a la cima de su propia naturaleza”. Se ve cómo esto reside en la raza.

Escuchamos luego, en la página 231, que los “esqueletos de animales y osamentas de muertos”⁵³ en la primera escena significan la “abstracción de toda nuestra vida” —en general, Grün procede con el *Fausto* exactamente como si tuviera delante de sí el Apocalipsis de San Juan, el teólogo—. El macrocosmos significa la “filosofía hegeliana”, que en aquel entonces, cuando Goethe escri-

⁵² Montañeses se llamaban a sí mismos los jacobinos, es decir, los representantes del “partido montañés” en la Convención, durante la Revolución Francesa.

⁵³ *Fausto I*, “La noche”, v. 417; p. 10.

bió esta escena (1806) existía por casualidad solo en la cabeza de Hegel y a lo sumo en el manuscrito de la *Fenomenología*, que Hegel elaboraba en aquella misma época. ¿Qué le importa la cronología al “contenido humano”?

Grün entiende sin más en la página 240 la descripción del venido a menos Sacro Imperio Romano, en la segunda parte del *Fausto*, como una descripción de la monarquía de Luis XIV, “con lo cual”, añade, “¡tenemos la constitución y la república *espontáneamente!*” “El hombre” “tiene”, naturalmente, todo “en forma espontánea”, todo lo que otra gente debe producir solo con esfuerzo y trabajo.

En la página 246 Grün nos confiesa que la segunda parte del *Fausto* se convirtió por su aspecto relacionado con las ciencias naturales en “el canon moderno, como la *Divina Comedia* de Dante fue el canon de la edad media. ¡Para imitación de los naturalistas que hasta el momento habían buscado muy poco detrás de la segunda parte del *Fausto* y de los historiadores, que habían buscado algo completamente distinto de un “canon de la edad media” detrás del poema partidario gibelino del florentino! Parece como si Grün mirara la historia con los mismos ojos con que, según la página 49, mira Goethe su propio pasado: “En Italia, Goethe mira su pasado *desde los ojos* del Apolo del Belvedere”, cuyos ojos *pour comble de malheur*⁵⁴ ni siquiera tienen pupilas.

Wilhelm Meister es “comunista”, es decir, “en la teoría, en el terreno de la intuición estética” (!), p. 254.

“Puso su asunto a merced de la nada,
y a él le pertenece el mundo entero”⁵⁵.

Naturalmente, tiene suficiente dinero y el mundo le pertenece como a todo burgués, sin tener que esforzarse por convertirse en “comunista en el terreno de la intuición estética”. Se suprime la modorra bajo los auspicios de la nada, a cuya merced Meister puso su causa y la cual, como se puede ver en la página 256, es una nada muy extensa y de contenido grave. Grün “se toma hasta la última gota, sin consecuencias, sin dolor de cabeza”. Tanto mejor para “el hombre”, que ahora puede rendir impunemente homenaje a la silenciosa bebida. Para la época en que todo esto se realiza, Grün descubre ya entretanto la canción de brindis del “verdadero hombre” en: “He puesto mi asunto a merced de la nada” —“esta canción será cantada cuando la humanidad se haya organizado dignamente”—; Grün la ha reducido a tres estrofas y ha suprimido los pasajes inadecuados para la juventud y “el hombre”.

Goethe levanta en *Wilhelm Meister*

“el ideal de la sociedad humana. El hombre no es una esencia que teoriza, sino que vive, actúa y produce. Wilhelm Meister es ese hombre. La esencia del hombre es la actividad.”

(una esencia que comparte con toda pulga) pp. 257, 258, 261.

⁵⁴ Para colmo de males.

⁵⁵ Goethe, “Vanitas! vanitatum vanitas!” [¡Vanidad!, ¡Vanidad de vanidades!], del ciclo *Gesellige Lieder* [Canciones corteses]. Paráfrasis de dos versos de la 7ª estrofa: “Nun hab ich mein Sach auf Nichts gestellt / Und mein gehört die ganze Welt” [Ahora puse mi asunto a merced de la nada / y me pertenece el mundo entero].

Por último, *Las afinidades electivas*⁵⁶. Grün moraliza aun más esta novela ya de por sí moral, de modo que casi parece como si esto lo llevara a recomendar *Las afinidades electivas* como manual escolar adecuado para colegios superiores de señoritas. Grün explica que Goethe

“distinguió entre el amor y el matrimonio, y por cierto de tal modo que para él el amor era la *búsqueda* del matrimonio y el matrimonio el amor *encontrado*, consumado”, p. 286.

Por lo cual el amor es entonces la *búsqueda* del “amor encontrado”. Esto se explica más adelante a partir de que luego “de la libertad de los primeros amores debe sobrevenir el matrimonio como “estado final del amor” (p. 287). Así como, en los países civilizados, un padre de familia deja que su hijo se desfogue tan solo unos años y luego le busca como “estado final” una esposa adecuada. Pero si en los países civilizados se está muy lejos de ver en este “estado final” una atadura moral, si ahí en cambio el marido mantiene amantes y la mujer le pone los cuernos, el pequeñoburgués vuelve a salvar a Grün:

“Si el hombre tuvo realmente una libre elección... dos personas fundan su unión sobre la voluntad razonable de ambas partes” (en esto no tienen lugar la pasión, la carne y la sangre), entonces corresponde a la visión del mundo de un *libertino* considerar la perturbación de esta relación como una nimiedad, como algo no tan doloroso y desgraciado, tal como hizo Goethe. Pero no se puede hablar de *libertinaje* en Goethe” (p. 288).

Este pasaje relativiza la tímida polémica contra la moral que Grün se permite de vez en cuando. El pequeñoburgués ha llegado a la consideración de que a la gente joven hay que permitirle alguna cosa, tanto más cuanto que los jóvenes más desbaratados se convierten luego en los mejores esposos. Pero si luego del casamiento se hacen culpables de algo, entonces no hay gracia, no hay misericordia para ellos; porque “a esto corresponde la visión del mundo de un libertino”.

“¡Visión del mundo de un libertino!” “¡Libertinaje!” Se ve claramente al “hombre” lo más carnalmente posible; se ve cómo pone la mano sobre el corazón y exclama con alegre orgullo: No, estoy limpio de toda frivolidad, de “las alcobas y la lujuria”, nunca perturbé intencionalmente la dicha de un matrimonio contento, siempre practiqué la fidelidad y la honradez y nunca me dejé arrastrar por el deseo por la mujer de mi prójimo, ¡no soy un “libertino”!

“El hombre” tiene razón. No está hecho para aventuras galantes con mujeres bellas, nunca especuló con la seducción y la ruptura del matrimonio, no es un “libertino” sino un hombre de conciencia, un pequeñoburgués alemán honorable y virtuoso. Es

“el comerciante pacífico
que fuma su pipa atrás, en el negocio,
teme a su mujer y al tono arrogante de esta;

⁵⁶ Novela de Goethe. Fue escrita en 1809.

le cede a ella el dominio de la casa,
 obedece callado a la menor indicación;
 así vive con cuernos, golpeado y contento”
 (Parny, *Goddam*, canto III)⁵⁷

Solo nos queda por hacer una observación. Si hemos considerado en las líneas precedentes a Goethe solo desde una perspectiva, Grün tiene exclusivamente la culpa de ello. No representa a Goethe desde su perspectiva colosal. O bien se desliza presuroso por todas las cosas en las que Goethe era verdaderamente grande y genial, como por las *Römische Elegien*⁵⁸ [Elegías romanas] del “libertino Goethe”, o derrama un amplio torrente de trivialidades sobre las elegías, que solo demuestra que no sabía qué hacer con ellas. Por el contrario, busca con un celo por lo demás poco frecuente en él actitudes filisteas, pequeño burguesas, todas las nimiedades, las reúne y las exagera de modo verdaderamente propio de un literato y se alegra cada vez que puede basar su propia estrechez de miras en la autoridad del Goethe a menudo desfigurado.

Ni el griterío de Menzel ni la limitada obra polémica de Böme fueron la venganza que tomó la historia por el hecho de que Goethe la negara cada vez que ella iba a su encuentro. No:

“Así como Titania, en la tierra de las hadas y de los magos,
 encontró entre sus brazos a Klaus Zettel”⁵⁹,

así también Goethe encontró un día entre sus brazos a Grün. La apología de Grün, el caluroso agradecimiento que balbucea hacia Goethe por cada palabra filisteas, es la venganza más amarga que pudo infligir la historia ofendida al más grande poeta alemán.

Pero Grün “puede cerrar los ojos con la conciencia de que no ha deshonrado el destino de ser hombre” (p. 248).

⁵⁷ Engels cita en francés:

“...l'épiciier pacifique
 Fumant sa pipe au fond de sa boutique;
 Il craint sa femme et son ton arrogant;
 De la maison il lui laisse l'empire,
 Au moindre signe obéit sans mot dire
 Et vit ainsi cocu, battu, content.”

(Parny, *Goddam*, chant III.)

Goddam: insulto en inglés. En Francia, apodo burlesco para los ingleses.

⁵⁸ Recopilación de poemas inspirados en la lírica elegía latina, compuesta por Goethe entre 1780 y 1790.

⁵⁹ Goethe, *Warnung* [Advertencia], del ciclo *Epigrammatisch*. Titania, la reina de los elfos, y Zettel, el tejedor, son personajes de *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; cfr. IV acto, escena 1. (Zettel es, en la obra de Shakespeare, *Bottom*).

SOBRE THOMAS CARLYLE*

LATTER-DAY PAMPHLETS [PANELETOS DE NUESTROS DÍAS], EDITADOS POR
THOMAS CARLYLE

NR. I “*THE PRESENT TIME*” [LA ÉPOCA PRESENTE],

NR. II, “*MODEL PRISONS*” [PRISIONES MODELO], LONDRES, 1850

FRIEDRICH ENGELS

Thomas Carlyle es el único escritor inglés sobre el cual la literatura alemana ha ejercido una influencia directa y muy significativa. Aunque más no sea por cortesía, el lector alemán no puede dejar que sus escritos pasen inadvertidos.

Vimos, a propósito del escrito más reciente de Guizot (fascículo II de la *N. Rh. Z.*¹), cómo las capacidades de la burguesía se encuentran en decadencia. En los presentes dos opúsculos de Carlyle, vemos la decadencia del genio literario a raíz de la agudización de las luchas históricas, contra las que busca hacer valer sus inspiraciones subestimadas, inmediatas y proféticas.

Thomas Carlyle tiene el mérito de haberse sublevado literariamente contra la burguesía en una época en que sus opiniones, las orientaciones de su gusto e ideas subyugaban completamente a toda la literatura oficial inglesa, y de una forma que a veces es incluso revolucionaria. Así lo hace en su historia de la Revolución Francesa², en su apología de Cromwell³, en el panfleto sobre el cartismo, en *Past and Present* [Pasado y presente]⁴. Pero en todos estos escritos la crítica del presente está estrechamente relacionada con una apoteosis extrañamente ahistórica de la edad media, inclusive a menudo al hablar de los revolucionarios ingleses, por ejemplo, de Cobbet y una parte de los cartistas. Mientras

* “*Latter-Day Pamphlets*”, edited by Thomas Carlyle — Nr. I: *The Present Time*. Nr. II: *Model Prisons*. London, 1850”. Reseña publicada en la *Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue*, fasc. 4, abril de 1850 (primavera de 1850). En: *Über Kunst und Literatur*, I, 565-576. Traducción de Silvina Rotemberg.

¹ Véase Marx/Engels, *Werke*, v. 7, pp. 207-212.

² *The French Revolution* [La Revolución Francesa], de Carlyle; publicada en 1837.

³ Carlyle elogia a Cromwell como héroe puritano, enviado por Dios para salvar a Inglaterra, en la conferencia *Hero as King* (1845) [El héroe como rey] y en las *Letters and Speeches of Oliver Cromwell* (1845) [Cartas y discursos de Oliver Cromwell].

⁴ Ensayo de Carlyle (1843) acerca de la situación social de Inglaterra.

que al menos admira del pasado las épocas clásicas de una determinada fase de la sociedad, el presente lo lleva a la desesperación, le hace temer el futuro. Cuando reconoce la revolución o acaso la enaltece de manera apoteótica, esta se concentra para él en un único individuo, un Cromwell o Dantón. A ellos le dedicó el mismo culto a los héroes que ha predicado en sus *Lectures on Heroes and Hero-Worship*⁵ [Lecciones sobre los héroes y la veneración de los héroes] como único refugio del presente cargado de desesperación, como nueva religión.

Así como son las ideas, así es el estilo de Carlyle. Es una reacción directa, violenta contra el estilo Pecksniff⁶ inglés moderno-burgués, cuyo relajamiento amanerado, cuya precavida prolijidad e incoherente monotonía moral-sentimental ha pasado de los primitivos pioneros, los cultos Cockneys, a toda la literatura inglesa. A diferencia de esta literatura, Carlyle trató la lengua inglesa como un material completamente en bruto que debía refundir radicalmente. Se volvieron a seleccionar giros y palabras anticuados y fueron inventados otros nuevos, según el modelo alemán y especialmente el de Jean Paul. El nuevo estilo fue a menudo titánico y contrario al buen gusto, pero frecuentemente brillante y siempre original. También en esto muestran los *Latter-Day Pamphlets* un extraño retroceso.

Por otra parte, es significativo que, de toda la literatura alemana, la mente que mayor influencia ejerció sobre Carlyle, no sea Hegel sino el boticario literario Jean Paul.

Al culto del genio, que Carlyle comparte con Strauß, se le perdió en los presentes opúsculos el genio. Quedó el culto.

The Present Time comienza con la explicación de que el presente es hijo del pasado y padre del futuro, pero en todo caso es una *nueva era*.

La primera manifestación de esta nueva era es un Papa *reformador*. Con el Evangelio en la mano, Pío IX quiso anunciarle a la cristiandad desde el Vaticano "la ley de la verdad".

"Hace más de trescientos años, el trono de San Pedro recibió una perentoria denuncia judicial, una auténtica orden, registrada en la cancillería del cielo, y desde entonces legible en los corazones de todos los hombres honrados: marcharse, desaparecer y no hacer que tengamos que ver más con él y sus engaños y delirios ateos; y desde entonces se mantuvo en pie a riesgo propio y deberá dar una compensación exacta por daños por cada día en que haya transcurrido así. ¿Ley de la verdad? Lo que este papado tenía que hacer de acuerdo con esta ley de la verdad era abandonar su corrupta y galvanizada vida, ese oprobio ante Dios y el hombre de morir honradamente y hacerse enterrar. Lejos de esto estaba lo que emprendió el pobre Papa; y sin embargo, en su conjunto fue esencialmente solo eso... ¿Un Papa reformador? Turgot y Necker no estaban en contra de eso. Dios es grande y cuando un escándalo debe terminar nombra para ello a un hombre creyente, a fin de que ponga manos a la obra con esperanza, no con desesperación" (p. 3).

⁵Las conferencias fueron dictadas por Carlyle en 1841 y publicadas en 1842. Engels las había traducido parcialmente, y las había reseñado en *Die Lage England* [La situación de Inglaterra] (enero de 1844).

⁶Estilo literario que debe su nombre al personaje de la novela de Charles Dickens *Life and Adventures of Martin Chuzzlewit* (1843-4) [Vida y aventuras de Martin Chuzzlewit].

Con sus manifiestos reformadores, el Papa había suscitado preguntas,

“madres de torbellinos, conflagraciones mundiales, terremotos.. preguntas, que todos los hombres oficiales deseaban y en su mayoría también esperaban aplazar hasta el Día del Juicio. El Día del Juicio en sí mismo ya había llegado, esa era la terrible verdad” (p. 4).

La ley de la verdad fue proclamada. Los sicilianos

“fueron el primer pueblo que se esmeró en aplicar esta nueva regla sancionada por el santo padre: no pertenecemos por la ley de la verdadera Nápoles y a estos funcionarios napolitanos. Deseamos liberarnos de estos con la gracia del cielo y del Papa.”

Por eso la revolución siciliana.

El pueblo francés, que se considera a sí mismo como una “especie de pueblo mesiánico”, como el “elegido soldado de la libertad”; temía que los pobres y despreciados sicilianos quisieran sacarle de las manos esta rama de la industria (*trade*): Revolución de febrero.

“Toda Europa, sin límites, incontrolable explotó por efecto de corrientes eléctricas simpatéticas subterráneas; y tuvimos el año 1848, uno de los años más extraños, nefastos, sorprendentes y, en su conjunto, más humillantes que haya visto jamás el mundo europeo. En todas partes los reyes y las personas que gobernaban se paralizaron repentinamente de horror, cuando la voz de todo el mundo chillaba en sus oídos: ‘¡Lárguense, imbéciles, hipócritas, histriones, no héroes! ¡Fuera con ustedes!’ Y lo que fue llamativo y se escuchó por primera vez en ese año: todos los reyes se apresuraban a irse, como si exclamaran: ‘Somos pobres histriones, eso somos... ¿necesitan héroes? ¡No nos maten, qué podemos hacer por ello!’ Ni uno de ellos se replegó y persistió en el trono como en un derecho por el cual sería capaz de morir o arriesgar su pellejo. Esto, repito, es la particularidad más alarmante del presente. La democracia, en esta nueva oportunidad, encuentra a todos los reyes *conscientes* de que no son otra cosa que comediantes. Huyeron encolerizados, algunos de ellos con una por así decirlo ignominia escogida —con miedo al presidio, o a algo peor—. Y el pueblo, o el populacho, se dio su propio gobierno a sí mismo, y una abierta ausencia de rey (*kinglessness*), lo que llamamos *anarquía*—antes bien, cuando se trata de anarquía más un vigilante callejero— estaba en todas partes en el orden del día. Tal fue la historia desde el Báltico hasta el Mediterráneo, en Italia, Francia, Prusia, Austria, desde un confín de Europa hasta otro en aquellos días de marzo de 1848. Y así no quedó ningún rey en Europa, ningún rey fuera del *harangue*⁷, que *arengaba* sobre el barril de cerveza, en un editorial o reuniéndose con sus pares en el Parlamento Nacional. Y durante unos meses, toda Francia y, en un alto grado toda Europa, fueron fatigadas por todo tipo de delirio, por un populacho que se agitaba de un extremo a otro, presidido por de Lamartine en el Hôtel de Ville⁸. Un espectáculo preocupante para hombres pensantes, en tanto duró, este pobre de Lamartine, solo con un viento melodioso y una salivación floja. Suficientemente triste: ¡la personificación más elocuente y última del ‘caos’ rehabilitado, capaz de hablar para sí mismo y de persuadir con palabras sencillas de que

⁷ Literalmente: orador, aquí en el sentido de ‘charlatán’.

⁸ Municipalidad

se trataba del 'cosmos'! Pero en esos casos hay que aguantar poco tiempo; todos los globos aerostáticos deben largar su gas bajo la presión de las cosas y caen sin fuerza, repugnantemente" [...] (pp. 6-8).

¿Quién era el que fomentaba esta revolución general, para la cual, por cierto, el material estaba disponible?

"Estudiantes, jóvenes literatos, abogados, periodistas, entusiastas de sangre caliente e inexpertos y extremistas salvajes, merecidamente en bancarota. Nunca hasta ahora gente joven y casi niños han dirigido este tipo de comando en los asuntos humanos. ¡Han cambiado los tiempos desde que las palabras *senior*, *seigneur* o *consejero* [Aldermann] fueron en principio inventadas para significar 'señor' o 'superior', como las encontramos en las lenguas de todos los hombres!... Si miran más minuciosamente, van a encontrar que el viejo ha dejado de ser respetable y ha comenzado a ser despreciable, continúa siendo un muchacho necio, pero un muchacho sin la gracia, el sentido de grandeza y la lozanía de los muchachos jóvenes. Este estado de cosas demente dentro de poco se relajará por sí mismo, como ha empezado a hacerlo por todas partes; las necesidades corrientes de la vida cotidiana no pueden seguir existiendo con dicho estado; y esas necesidades, por más que las demás cosas hayan sido dejadas de lado, continúan su camino. Cualquier tipo de reparación de la vieja máquina con nuevos colores y formas diferentes tendrá lugar probablemente pronto en la mayoría de los países; los viejos reyes teatrales volverán a ser admitidos bajo condiciones, bajo constituciones con parlamentos nacionales o con algún accesorio de moda semejante, y en todos lados la vieja vida cotidiana tratará de empezar de nuevo desde el comienzo. Pero esta vez no hay esperanza de que tales compensaciones puedan durar. En tales malditas oscilaciones, propulsadas como por bramantes torbellinos sin abismo y corrientes marítimas que luchan entre sí, que no descansan en fundamentos bien establecidos, la sociedad europea debe seguir tambaleándose —ya sea tropezándose sin remedio, y volviendo a pararse con esfuerzo en intervalos cada vez más cortos—, hasta que finalmente surja alguna vez a la luz la nueva *base rocosa* y las aguas de los diluvios de la insurrección y de la necesidad de la insurrección que suben y bajan se hayan vuelto a retirar" (pp. 8-10).

Hasta aquí la historia que incluso en esta forma es poco reconfortante para el viejo mundo. Ahora viene la moral:

"La *democracia universal*, más allá de lo que se pueda pensar de ella, es el hecho inevitable de los días en que vivimos" (p. 10).

¿Qué es la democracia? Un significado tiene que tener, o no existiría. Se trata entonces de encontrar el verdadero significado de la democracia. Si lo logramos, podremos dar cuenta de ella; si no, estamos perdidos. La Revolución de Febrero fue "una bancarota universal del engaño; esa es la forma más corta de explicarla" (p. 14). La *apariencia* y las formas ficticias, "*shams*", "*delusions*", "*phantasms*"⁹, nombres que se han vuelto insignificantes en lugar de las circunstancias y cosas reales, en una palabra, la mentira en lugar de la verdad ha impe-

⁹ "Engaños", "ilusiones" "fantasmas".

rado en la época moderna. El divorcio individual y social de estas formas ficticias y fantasmas, esa es la tarea de la reforma y es innegable la necesidad de que termine toda *sham*, todo engaño.

“Es cierto que esto puede parecer extraño a algunos; y a algunos sólidos ingleses, entre las denominadas clases cultas, que digieren con sano placer su budín, les parece que se encuentran alienados respecto de las masas, lo que constituye una representación loca e ignorante, completamente heterodoxa y cargada solo de ruina. Se han acostumbrado durante toda su vida a formas de decoro que han perdido hace mucho tiempo su significado, plausibles formas de comportamiento, solemnidades que se han vuelto puramente ceremoniosas —lo que ustedes denominan, con su humor iconoclasta, *shams*—; ya no escuchan que haya en ellas una ofensa, que hubiera algún tipo de progreso sin ellas. ¿No se hila solo el algodón, no se ceba a sí mismo el ganado, y los ultramarinos y las especias no se reciben desde el este y el oeste de manera completamente confortable, junto con los *shams*?” (p. 15).

¿Llevará la democracia a cabo esta reforma necesaria?

“La democracia, si está organizada mediante el sufragio universal, ¿realizará ese paso vivificador universal de la ilusión a lo real, de lo falso a lo verdadero y logrará poco a poco un mundo bendito?” (p. 17).

Carlyle niega eso. Ve en general, en la democracia y en el sufragio universal, solo un contagio de todos los pueblos a través de la superstición inglesa en la infalibilidad del gobierno parlamentario. El sufragio universal que desea conducir al Estado es la tripulación de aquel barco que ha perdido el camino por el cabo de Hornos y, en lugar de vigilar el viento y el clima y utilizar el sextante, sometió a votación el camino a tomar y declaró como infalible la decisión de la mayoría; este es el sufragio universal, que se propone conducir el Estado. Del mismo modo que para cada uno, también para la sociedad se trata tan solo de descubrir, en relación con la tarea que se presenta en cada oportunidad, las verdaderas regulaciones del universo, las leyes de la naturaleza, que duran eternamente, y de actuar conforme a estas. Seguimos a quien nos descubre estas leyes eternas, “ya sea el zar de Rusia o el parlamento cartista, el obispo de Canterbury o el Dalai-Lama”. ¿Pero cómo descubrimos estas prescripciones eternas de Dios? En todo caso, el sufragio universal, que le da a cada uno una boleta y cuenta las cabezas, es el peor camino para eso. El universo es de una naturaleza muy exclusiva y desde siempre ha comunicado sus secretos a pocos elegidos, solo a una pequeña minoría de nobles y sabios. Por eso una nación nunca pudo existir sobre el fundamento de la democracia. ¿Griegos y romanos? Todos saben hoy en día que estos no conformaron democracias y que la esclavitud fue el fundamento de sus Estados. Es completamente superfluo hablar de las distintas repúblicas francesas. ¿Y la República Norteamericana modelo? De los americanos hasta ahora ni siquiera se puede decir que conformen una nación, un Estado. La población americana vive *sin* gobierno; lo que allí es la anarquía más un vigilante callejero. Lo que hace posible este estado son las enormes extensiones de tierra sin cultivar y el respeto, heredado de Inglaterra, por el bastón del vigilante. Con el crecimiento de la población, también esto tendrá fin.

Carlyle continúa echando este tipo de pestes a través de varias páginas, poniendo en la misma bolsa de un modo sumamente extraño a la república roja, la *fraternité*, Louis Blanc, etc. con el *free trade*¹⁴, la abolición de los aranceles para los cereales, etc. (Cfr. pp. 29-42). La destrucción de los restos del feudalismo que se conservan tradicionalmente, la reducción del Estado a lo imprescindible necesario y a lo más barato, la completa realización de la libre competencia por los burgueses son por lo tanto mezcladas e identificadas por Carlyle con la superación precisamente de estas relaciones entre los burgueses, con la abolición de la oposición entre capital y trabajo asalariado, con la caída de la burguesía a través del proletariado. ¡Brillante retorno a la “noche de lo absoluto”, en la que todos los gatos son pardos! ¡Ciencia profunda del “conocedor”, que no sabe ni la primera palabra de lo que ocurre en torno a él! ¡Extraña sagacidad que cree abolidas, con la abolición del feudalismo o de la libre competencia, todas las relaciones entre los hombres! ¡Minucioso estudio de la “ley natural eterna” que cree muy seriamente que no deben llegar al mundo más niños si sus padres no pasan antes por el registro civil para “unirse” en matrimonio!

Luego de este edificante ejemplo de la sabiduría que acaba en pura ignorancia, Carlyle nos da todavía la prueba de cómo la nobleza que afirma solemnemente se convierte de inmediato en la vileza al desnudo, tan pronto como desciende de su cielo, pleno de frases y sentencias, al mundo de las relaciones reales.

“En todos los países europeos, especialmente en Inglaterra, se ha desarrollado ya en alguna medida una clase de jefes y comandantes de hombres, reconocible como el comienzo de una aristocracia nueva, real y no imaginaria: los capitanes de la industria; afortunadamente, la clase que hace falta más en estos tiempos que en otros. Y, con seguridad, no faltan del otro lado hombres que necesitan ser comandados: esa triste clase de hermanos, que hemos descripto como los caballos emancipados de Hodge¹⁵, reducida a un conjunto de vagabundos muertos de hambre; esa clase se ha desarrollado asimismo en todos los países y se desarrolla cada vez más en una progresión geométrica irremediable, con una velocidad alarmante. Por este motivo, se puede decir, sin faltar a la verdad, que la organización del trabajo es la tarea vital general del mundo” (pp. 42,43).

Una vez que Carlyle hubo diseminado, en las primeras cuarenta páginas, ruidosamente y en reiteradas oportunidades, toda su rabia virtuosa contra el egoísmo, la libre competencia, la abolición de los lazos feudales entre los hombres, la oferta y la demanda, el *laissez faire*, las algodonerías, el pago al contado, etc., etc., encontramos ahora repentinamente que los principales representantes de todas estas *shams*, los burgueses de la industria, no solo forman parte de los celebrados héroes y genios, sino que incluso conforman, en principio, la

¹⁴ Libre comercio.

¹⁵ Carlyle desprecia la emancipación de los trabajadores; equipara a estos con los caballos del necio campesino Hodge (hodge: en inglés, apodo burlesco para los campesinos). “En nombre de la libertad”, los caballos emancipados por Hodge ya no querían trabajar, y murieron de hambre. Los caballos de Hodge inventados por Carlyle comparten ciertos rasgos de los Houyhnhnms y los Yahoos de la novela *Gulliver Travels* [Viajes de Gulliver] (1726), de Jonathan Swift.

parte necesaria de estos héroes; que el triunfo de todos sus ataques contra las relaciones e ideas burguesas, es la apoteosis de los burgueses. Más extraño aun resulta que Carlyle, después de haber presentado a los que comandan y a los que son comandados, es decir, una determinada organización del trabajo, considere, no obstante, esta organización como un gran problema que todavía hay que solucionar. Pero no nos engañemos. No se trata de la organización de los regimentados, sino de los no regimentados, de los trabajadores que carecen de conducción, y Carlyle se ha reservado a estos para sí mismo. Lo vemos al final de su opúsculo aparecer repentinamente como primer ministro británico *in partibus*¹⁶, convocar a los tres millones de mendigos irlandeses y a otros pobres diablos con capacidad para trabajar, nómades o sedentarios, y a toda la asamblea nacional general de los pobres británicos fuera de *workhouse*¹⁷ y en *workhouse* y hablarles solemnemente en un discurso, en el que por primera vez repite a los pobres diablos todo lo que ya antes ha confiado al lector, y luego habla a la sociedad selecta como sigue:

“¡Pobres diablos e inservibles vagabundos, necios algunos de ustedes, criminales muchos de ustedes, miserables todos! Su aspecto me llena de asombro y desesperación. Aquí cayeron cerca de tres millones de ustedes, algunos caídos a la fosa de la mendicidad y, horrible es decirlo, cada uno que cae carga con su peso mucho más la cadena que atrae a los otros. Del borde de esa fosa penden incontables millones que se multiplican, según me dicen, de a mil doscientos por día, cayendo, cayendo uno detrás de otro, y la cadena pesa cada vez más, y ¿quién va a poder mantenerse en pie por último? ¿Qué hacer con ustedes ahora?... Puedo decirles que los otros, que todavía se mantienen en pie, luchan con sus propias necesidades; pero ustedes han demostrado, a través de su escasa energía y apetito superfluo, a través de demasiado poco trabajo hecho y demasiada cerveza bebida, que no pueden hacerlo. Sepan que, cualesquiera sean los hijos de la libertad, ustedes por su parte no lo son y no pueden serlo; ustedes son prisioneros palpables, no son libres... Ustedes tienen la naturaleza de los esclavos o, si lo prefieren, de los siervos que vagabundean como nómades, que no saben encontrar un amo... Podrán ponerse en contacto conmigo desde ahora, no como hijos de la libertad gloriosamente infelices, sino como notorios prisioneros, como infelices hermanos caídos que anhelan que los comande y, si es necesario, los controle y subyugue... Ante el cielo y la Tierra y Dios, el creador de todos nosotros, declaro escandaloso ver cómo ustedes llevan semejante vida gracias al sudor y la sangre de sus hermanos y que si no podemos hacerlo mejor sería preferible la muerte... Inscríbanse en mis regimientos irlandeses, escoceses e ingleses de la *nueva era*, ustedes, pobres bandidos errantes, obedezcan, trabajen, soporten, ayunen, como debimos hacerlo todos nosotros... Necesi-

¹⁶ *in partibus* [infidelium]: en el país de los incrédulos. Anexo al título de los obispos católicos que han sido designados para desempeñar sus funciones en países de religión no cristiana. Esta expresión es empleada por Marx y Engels en varias ocasiones, para designar los gobiernos en la emigración que, constituidos en el extranjero, no tienen idea acerca de la situación en la que se encuentra realmente la propia tierra.

¹⁷ Casa de trabajo. A partir de la ley de pobreza promulgada en Inglaterra en 1834, solo se admitía una forma de ayudar a los pobres: llevarlos a una casa de trabajo, en la que regía un régimen semejante al de las colonias penitenciarias. Tales casas eran designadas, popularmente, “Bastillas para pobres”.

tan superiores de la industria, capataces, supervisores, señores de la vida y la muerte, justos como Radamante e indoblegables como él, que ustedes podrán encontrar tan pronto como estén bajo la influencia de los artículos del código militar... Le dire entonces a cada uno de ustedes: aquí hay trabajo; háganse valientes a través de él, con obediencia viril y militar y con coraje, y sométanse a los métodos que aquí dicto. Dispondrán de un salario sin dificultades... Si se niegan, si rehuyen el trabajo penoso, si no obedecen las normas, entonces intentaré exhortarlos y estimularlos; si esto es en vano, los azotaré; si continúa siendo en vano, finalmente los mataré a tiros" (pp. 46-55).

La "nueva era", en la que domina el genio, se diferencia entonces de la vieja era principalmente en que el látigo se cree genial. El genio Carlyle se diferencia del primero y mejor cancerbero o alguacil de pobres a través de la virtuosa indignación y de la conciencia moral de que solo maltrata a los pobres para elevarlos hasta su altura. Vemos aquí que el genio confiesa enfáticamente, justifica y exagera fantásticamente las infamias de la burguesía, en su ira redentora del mundo. Si la burguesía inglesa había asimilado a los pobres a los criminales para disuadir del pauperismo, si había creado la ley de pobres de 1834, Carlyle, por su parte, acusa a los pobres de *alta traición*, porque el pauperismo genera el pauperismo. Así como antes la clase dominante surgida históricamente, la burguesía industrial, ya por el hecho de dominar participaba del genio, ahora toda clase oprimida, cuanto más profundamente oprimida está, tanto más excluida se halla del genio, tanto más está expuesta a la furia bramante de nuestro mal comprendido reformador. Esto es lo que ocurre aquí con los pobres. Pero su furia ética y noble alcanza el punto culminante frente a los absolutamente infames e innobles, los "canallas", es decir, los *criminales*. De estos se ocupa Carlyle en el opúsculo sobre las prisiones modelo.

Este opúsculo se diferencia del primero solo en que contiene una ira aun mayor; que resulta tanto más sencilla de alcanzar cuanto que se dirige contra los excluidos oficialmente por la sociedad existente, contra los que están encarcelados; una furia que elimina incluso lo poco de vergüenza que todavía ostentan los burgueses comunes para guardar el decoro. Así como Carlyle establece, en su primer panfleto, una jerarquía completa de los nobles y rastrea al más noble de los nobles, dispone aquí una jerarquía igualmente completa de los canallas y los infames y aspira a atrapar al *peor de los malos*, al *más grande de los canallas* en Inglaterra, para tener el placer de colgarlo. Suponiendo que lo atrape y lo cuelgue, para nosotros es otro el peor, y hay que colgarlo nuevamente, y luego otra vez a otro, hasta que la fila llegue finalmente a los nobles, y luego a los más nobles, y por último no quede nadie más que Carlyle, el más noble, que como perseguidor de los canallas es, a la vez, asesino de los nobles, y ha asesinado en los canallas también lo noble; queda tan solo el más noble de los nobles, que de repente se transforma en el más infame de los canallas y, como tal, tiene que colgarse a *su mismo*. De este modo se resolverían, entonces, todas las preguntas sobre el gobierno, el Estado, la organización del trabajo, la jerarquía de lo noble y, finalmente, se pondría en práctica la ley natural eterna.

REVOLUCIÓN Y CONTRARREVOLUCIÓN EN ALEMANIA*

[SOBRE LA JOVEN ALEMANIA]

FRIEDRICH ENGELS

El movimiento político de la clase media o de la burguesía en Alemania puede ser datado desde 1840. La precedieron síntomas que mostraron que la clase capitalista e industrial de ese país había madurado hasta alcanzar un estado que ya no le permitía soportar apática y pasivamente la presión de un régimen monárquico semifeudal, semiburocrático [...].

Tampoco la literatura alemana pudo sustraerse al influjo de la excitación política que experimentó toda Europa a partir de los acontecimientos del año 1830. Un rudo constitucionalismo y un republicanismo aun más grosero fueron predicados por casi todos los escritores de aquella época. Cada vez más, particularmente entre los literatos de escaso valor, se convirtió en hábito compensar la falta de espíritu de sus obras a través de alusiones políticas que, indudablemente, hicieron sensación. Poemas, novelas, reseñas, dramas; en suma, toda la producción literaria rebosaba de aquello que se llamaba “tendencia”, es decir, de expresiones más o menos tímidas de ideología opositora. A fin de completar la confusión de ideas dominante en Alemania después de 1830, se combinaron, con estos elementos de oposición política, recuerdos universitarios de la filosofía elaborados a medias y fragmentos mal interpretados del socialismo francés —concretamente, del Saint-simonismo—. La camarilla de escritores que se entregaron prolijamente a este heterogéneo conglomerado de ideas, se llamó, presuntuosamente, Joven Alemania, o Escuela Moderna. Entretanto, se han arrepentido de sus pecados de juventud, pero sin mejorar su estilo.

Finalmente, también la filosofía alemana, que es el termómetro más complejo, pero también el más fidedigno de la evolución del espíritu alemán, se colocó al lado de la burguesía alemana cuando Hegel, en su *Philosophie des Rechtes* [Filosofía del derecho], designó a la monarquía constitucional como la forma de gobierno más elevada, más perfecta. En otras palabras, anunció el próximo ascenso de la burguesía alemana al poder político. Su escuela no desapareció

* *Revolution und Konterrevolution in Deutschland* (de agosto de 1851 a septiembre de 1852). En: *Über Kunst und Literatur*, II, pp. 15-6. Traducción de Miguel Vedda.

después de su muerte. Mientras que la parte más progresista de sus seguidores sometió, por un lado, todas las creencias religiosas a la prueba de fuego de una crítica rigurosa y sacudió el venerable edificio del cristianismo hasta sus fundamentos, desarrolló, por otro lado, concepciones políticas que los oídos alemanes nunca habían escuchado formular, hasta ese momento, con tanta osadía, e intentó reivindicar la memoria de los héroes de la primera Revolución Francesa. Pero si el abstruso lenguaje filosófico en que se encontraban revestidas esas ideas cubría de niebla el espíritu del autor tanto como el del lector, no cegó en menor medida los ojos del censor; y así es que los neohegelianos gozaron de una libertad de prensa tal como no conoció ninguna otra rama de la literatura.

FRANÇOIS-RENÉ CHATEAUBRIAND*

KARL MARX

Marx a Engels, en Manchester; Londres, 26 de octubre de 1854

En el curso de mi estudio sobre la basura hispánica, he descubierto al honorable Chateaubriand, ese escritor de bello estilo que reúne del modo más repulsivo el noble escepticismo y voltaireanismo del siglo XVIII con el noble sentimentalismo y romanticismo del XIX. Esa conjunción tenía que hacer época en Francia, naturalmente que *en el plano estilístico*, aun cuando lo falso a menudo salta a los ojos en el estilo mismo, a pesar de los artilugios artísticos. En lo que respecta al sujeto *político*, se ha puesto a sí mismo totalmente de manifiesto en su *Congrès de Vérone*¹ [Congreso de Verona], y cabe preguntar si recibe “dinero en efectivo” de Alexander Pavlovitsch, o si fue comprado meramente a través de flatteries², por las que este necio se deja seducir como ningún otro. *At all instances*³, ha recibido de Petersburgo la orden de San Andrés. La vanitas del señor “vicomte” (?) se le sale por todos los poros, a pesar de su coqueteo a medias mefistofélico, a medias cristiano, con la vanitatum vanitas. Sabes que, en tiempos del congreso, Villèle era primer ministro de Luis XVIII; y Chateaubriand, embajador francés en Verona. En su *Congreso de Verona* —que quizás has leído en alguna oportunidad— comenta las actas, los tratados, etc. Comienza con una breve historia de la revolución española de 1820-1823. En lo referente a esa historia, baste con citar que ubica a Madrid junto al Tajo (solo para mencionar el dictum español según el cual el ese río cría oro⁴), y que cuenta que Riego se puso al frente de *10.000 hombres* (en realidad, fueron solo 5.000) para atacar al general Freirc, que comandaba a

* En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 581-2. Traducción de Miguel Vedda.

¹ La obra de Chateaubriand apareció en Bruselas en 1838. El *Congreso de la Santa Alianza en Verona* fue convocado en 1833, en el contexto de la segunda revolución burguesa en España (1820-1823). Cuando, el 7 de julio de 1822, fracasó el intento de derrotar a los revolucionarios de Madrid, el rey español Fernando VII se dirigió a la Santa Alianza para pedirle colaboración en la lucha contra los revolucionarios. De acuerdo con la resolución del Congreso, Francia debía brindarle ayuda a Fernando. Las tropas francesas ingresaron en España en 1823, bajo el mando del duque de Angoulême, y reestablecieron el régimen absolutista. Los franceses permanecieron en España hasta 1828.

² Halagos.

³ En todo caso.

⁴ Cría oro: aparece en español en el original.

13.000; Riego habría sido derrotado, y se habría replegado con 15.000 hombres. En lugar de hacerlo replegar hacia la sierra de Ronda, lo hace huir hacia la Sierra Morena, a fin de poder compararlo con el héroe de La Mancha⁵. Menciono esto *en passant*⁶, para caracterizar el estilo. Casi ninguna fecha es correcta.

La principal broma está dada, sin embargo, por los actos de Chateaubriand en el Congreso de Verona, luego de cuya finalización se convierte en ministro de relaciones exteriores y conduce la guerra de invasión a España⁷.

⁵ Don Quijote.

⁶ Al pasar.

⁷ Cfr., sobre el mismo tema, la siguiente carta de Marx a Engels (en Londres, Harrogate, 30 de noviembre de 1873): "Por lo demás, leí el libro de Saint-Beuve sobre *Chateaubriand*, un escritor que siempre me resultó desagradable. Si el hombre se hizo tan famoso en Francia, eso se debe a que él, desde todo punto de vista, es la encarnación más clásica de la vanité francesa, y esta vanité no se presenta aquí con el ropaje levemente frívolo del siglo XVIII, sino vestida con estilo romántico, y presumiendo a través de giros verbales recién horneados; vemos en el falsa profundidad, exageración bizantina, coquetería sentimental, multicolores brillos, word painting [pintura verbal], teatralidad, sublimidad; en una palabra, un revoltijo de mentiras, tal como nunca se había observado en cuanto a la forma y al contenido".

RELACIÓN DESIGUAL ENTRE EL DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN MATERIAL Y EL DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA*

KARL MARX

6. *La relación desigual entre el desarrollo de la producción material y, por ejemplo, el de la artística.* No concebir de ninguna manera el concepto de progreso en la usual forma abstracta. Arte moderno, etc. No es tan difícil concebir esta desproporción como la que tiene lugar dentro de las propias relaciones sociales prácticas; por ejemplo, en la educación. Relación entre los Estados Unidos y Europa. Pero el punto verdaderamente difícil que hay que discutir aquí es cómo las relaciones de producción entran en una evolución desigual al manifestarse como relaciones jurídicas. Así, por ejemplo, la relación entre el derecho privado romano (en el derecho penal y el público, esto ocurre en una medida menor) y la producción moderna.

7. *Esta concepción aparece como una evolución necesaria.* Pero justificación del azar. Cómo. (La libertad, entre otras cosas, también.) (Influencia de los medios de comunicación. No siempre existió la historia universal; la historia como historia universal, un resultado.)

8. *El punto de partida, naturalmente, la determinación natural* subjetiva y objetiva. Tribus, razas, etc.

En el arte, es sabido que determinados períodos de esplendor no guardan relación alguna con la evolución general de la sociedad ni, en consecuencia, con la base material; por así decirlo, con el esqueleto de su organización; por ejemplo, los griegos en comparación con los modernos, o también Shakespeare. Se sabe, incluso, de ciertas formas artísticas, por ejemplo la épica, que ellas no pueden ser producidas de acuerdo con la configuración bajo la cual han hecho época a escala mundial, bajo su configuración clásica, tan pronto como aparece la producción artística en cuanto tal; así, pues, dentro del ámbito del propio arte, ciertas configuraciones importantes solo son posibles en un estadio poco desarrollado de la evolución artística. Si esto sucede en la relación entre las diferentes ramas del arte dentro de la esfera artística, resulta menos llamativo que ocu-

* *Einleitung. Zur Kritik der politischen Ökonomie* [Introducción. Para una crítica de la economía política] (de finales de agosto a mediados de septiembre de 1857), cap. 4: Producción, párrafo 6. En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 123-5. Traducción de Miguel Vieda.

na con la relación entre la entera esfera artística y la evolución general de la sociedad. La dificultad solo reside en la comprensión general de estas contradicciones. Tan pronto como se las deslinda, quedan explicadas.

Tomemos, por ejemplo, la relación en la que se encuentran el arte griego y el de Shakespeare con el presente. Es sabido que la mitología griega es no solo el arsenal del arte griego, sino también su suelo. ¿Es compatible el modo de ver la naturaleza y las relaciones sociales en que se fundan la fantasía griega y, en consecuencia, la [mitología] griega, con las máquinas de hilar automáticas, los ferrocarriles, las locomotoras y los telégrafos eléctricos? ¿Qué es Vulcano frente a Roberts et Co., Júpiter frente al pararrayos, y Hermes frente al Crédit mobilier? Toda mitología supera, domina y configura las fuerzas naturales en la imaginación y a través de la imaginación; de ahí que desaparezca a partir del dominio real de esas fuerzas. ¿Qué es la Fama en comparación con Printinghouse Square? El arte griego presupone la mitología griega; es decir, la naturaleza y las propias formas sociales elaborados ya por la fantasía popular de una manera inconscientemente artística. Ese es su material. No toda mitología; es decir, no toda elaboración inconscientemente artística de la naturaleza (esto comprende todo lo objetivo, incluida también la sociedad). La mitología egipcia no podía ser el suelo o el seno materno del arte griego. Pero, en todo caso, *una* mitología. Así pues, de ningún modo una evolución social que excluye toda relación mitológica con la naturaleza, toda relación mitologizadora con ella; así, se le pide al artista una fantasía independiente de la mitología.

Desde otra perspectiva: ¿es compatible Aquiles con la pólvora y el plomo? O, simplemente *La Ilíada* con la prensa o con la máquina impresora? El canto, y las narraciones y la musa, ¿no cesan forzosamente con la regla tipográfica; no desaparecen, pues, necesariamente las condiciones para la poesía épica?

Pero la dificultad no reside en entender que el arte y la épica griega están vinculados con ciertas formas de evolución social. La dificultad reside en que aquellos nos procuran aún goce estético, y en cierto sentido valen como norma y modelo inalcanzable.

Un hombre no puede volver a ser un niño, o se vuelve infantil. Pero ¿no disfruta de la ingenuidad del niño, y no debe empeñarse en reproducir la verdad del niño a un nivel más elevado? ¿No vive, en la naturaleza infantil, el auténtico carácter de cada época, en su verdad natural? ¿Por qué no debería ejercer un eterno encanto la infancia histórica de la humanidad, allí donde aparece desarrollada del modo más bello, como un estadio que nunca ha de volver? Hay niños mal educados y niños que actúan como adultos. Muchos de los pueblos antiguos entran dentro de esta categoría. Los griegos fueron niños normales. El encanto que su arte ejerce sobre nosotros no está en contradicción con el estadio social poco desarrollado en que se gestó. Es, más aún, su resultado, y se relaciona, antes bien, de modo indisoluble con el hecho de que las condiciones sociales inmaduras en las que surgió, y que eran las únicas en las que podía surgir, no pueden volver.

EL DEBATE SOBRE EL *FRANZ VON SICKINGEN*, DE FERDINAND LASSALLE*

KARL MARX
FRIEDRICH ENGELS
FERDINAND LASSALLE

Ferdinand Lassalle a Marx, en Londres; Berlín, 6 de marzo de 1859

¡Querido Marx!

En el mismo día en que recibí tu carta referente a Engels¹, te respondí con el anuncio de que la cuestión estaba concluida, y con la indicación de la dirección a la que tú o él han de enviar el manuscrito. Todavía no escuché ninguna otra cosa al respecto. Espero que uno de estos días se resuelva, ya que, en estas cuestiones, el tiempo urge.

Adjunto tres ejemplares de mi publicación más reciente para ti, para Freiligrath y para Engels. Ten la bondad de enviarles los ejemplares lo más pronto posible a los dos últimos.

¡Qué cara de asombro y sorpresa pondrás cuando te encuentres con un drama de mi autoría! ¡Estarás casi tan asombrado como yo mismo cuando concebí la idea de hacerlo, o, en realidad, cuando la idea me vino! Pues toda la cuestión me sucedió, no como una producción espontánea que uno decide, sino como una compulsión que me sobrevino y de la cual no pude en absoluto apartarme. ¡Yo —que, por mi parte, no he escrito, en mi período juvenil, un solo poema lírico—, un poeta! ¡Cuán desenfrenadamente me reí de mí mismo, en cuanto me vino el pensamiento! Pero ¡quién puede oponerse a su destino...! Quiero explicarte, pues, cómo es que asumí este destino.

Fue en la época en que me encontraba terminando, con todo empeño, la elaboración del *Heraklit*² [Heráclito]. Habrás deducido de dicho libro que po-

* *Die Sickingen-Debatte* (de marzo a junio de 1859). En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 166-217. Traducción de Miguel Vedda.

¹ Se alude aquí a la carta de Marx a Ferdinand Lassalle del 25 de febrero de 1839, en la que se proponía que el editor berlinés Franz Duncker accediera a publicar la obra de Engels *Po und Rhein* [El Po y el Rin].

² El libro en cuestión es *Die Philosophie Herakleitos des Dunklen von Ephesos* [La filosofía de Heráclito el oscuro, de Éfeso], publicado en Berlín en 1848.

seo alguna capacidad para la consideración especulativa de las cosas y que, por consiguiente, extraigo de ello algún placer. ¡Sin embargo, *sufrió* infinitamente durante la elaboración de esta obra! El gran abismo que separa aquellos intereses científicos, grises y teóricos, de aquello que hoy, en la labor práctica, nos hace subir la sangre al rostro; o, *mejor* expresado, el vínculo solo *indirecto* y tan distante que vuelve a unir entre sí, en última instancia, las dos cosas, ocasionaba este sufrimiento que, puedo asegurártelo, era muy grande. Oh, cuando alguna asociación de pensamientos me devolvía, desde aquel mundo intelectual en el que debía perderme violentamente, a las grandes cuestiones cotidianas que, aunque aparentemente dormidas allá afuera, seguían hirviendo en mi pecho con el mismo calor de la ebullición... cuán a menudo tuve que saltar del escritorio y arrojar la pluma. ¡Era como si toda la sangre que había en mí me agujoneara, y solo después de luchar conmigo mismo durante media hora o más, reencontraba el dominio de mí necesario para empotrarme nuevamente en el sillón y entregarme a la férrea concentración mental que demandaba aquella obra! ¡Después del 48 y el 49, después de que tanta sangre ha corrido y tantos actos reclaman venganza, es muy arduo tener que teorizar (excluyo solo las obra de economía política, ya que esas son, al mismo tiempo, acciones prácticas); ante todo, cuando se ve que toda teorización se encuentra desprovista de utilidad *inmediata*, y que la gente sigue viviendo siempre plácidamente, como si las obras y pensamientos mejores y más grandes jamás hubieran sido escritos y pronunciados! Y ahora, en esta época, tener que especular acerca de la antigüedad griega... no podía describirte, con mi mejor voluntad, *cuánto* esfuerzo me ha costado. Pero lo veo retrospectivamente como una de las mayores pruebas que me haya proporcionado a mí mismo de una férrea energía de voluntad. Disculpa, querido amigo, este desahogo lírico. Sabes que, en general, no soy un lírico y que tengo el hábito de guardar dentro de mí precisamente las más intensas emociones. Pero, de vez en cuando, llega el momento en que hay que dejarlos fluir delante de un amigo. Y tú eres, en verdad, el único amigo varón que me queda; pues se me muere Mendelssohn, y la condesa [Hatzfeldt], por muy excelente que sea esta mujer y por más infinitamente valiosa que sea para mí su amistad, no se encuentra, por ser mujer, en condiciones de seguir *todos* los misterios del pensamiento humano con una comprensión *totalmente exhaustiva*. Contigo, en realidad, he convivido muy poco. Sin embargo, siempre fue para mí como si en ti tuviera un amigo verdadero y auténtico. Tú mismo sabes que siempre te he considerado de esa manera. Por lo demás, tengo, particularmente en este momento, muchos así llamados "buenos amigos". Pero, para esa amistad de la que hablo aquí, les falta a esos otros la inteligencia necesaria y la identidad en cuanto a la orientación espiritual.

Bien. Retomemos el hilo. Seguí adelante, pues, con el *Heraklit*, pero quizás no hubiese podido hacerlo si no hubiera encontrado la información para hallar al mismo tiempo, durante las noches, casi como relajamiento, un estudio especial que se encontraba en íntima afinidad con nuestros intereses políticos actuales, etc., y que, sin embargo, no era tan inmediatamente actual como para absorberme por entero. Acostumbrado desde joven a poder trabajar en cuatro o cinco ciencias al mismo tiempo, me dediqué, durante las noches, a estudiar la edad media, la época de la reforma, de la que ya me había ocupado mucho

anteriormente, en particular las obras de Hutten, etc. La obra y la vida de este singular hombre me fascinaron. Una noche, hondamente conmovido por algunos de sus escritos, recorrí mi cuarto de un extremo al otro. Unos días antes había hojeado un paupérrimo drama moderno. Así se estableció la asociación de ideas. Me dije —pues, a propósito de esto, nunca habría pensado en un primer momento en mí—: ¡Dios!, pero, si alguna de esas personas que desperdician su escaso talento en tales temas te hubiera consultado a propósito de un tema. Y, ahora bien, pensé en que les recomendaría, como tema, a Hutten; seguí meditando en cómo realizarían el plan dramático, y pasé de inmediato de Hutten —en quien el tema, a su vez, se quedaría detenido en la pura teoría— a Sickingen como protagonista dramático. Y apenas había concebido ese pensamiento, cuando el plan íntegro se presentó elaborado ante mí, por así decirlo, como una intuición, y en el mismo momento me dominó la siguiente compulsión, imposible de rechazar: “tienes que llevar esto a cabo”. Y así como me atemorizaba, también, por otro lado, me atraía. ¡Ahora podía entusiasmarme en medio de la ira y el odio, podía conceder voz a las olas que estos formaban, podía escribir tantas cosas desde el corazón! Así es que encontré precisamente aquí el remedio para aquel punzante y sofocante reflujó de la sangre hacia el corazón que, por lo demás, quizás me habría imposibilitado la finalización del libro sobre Heráclito.

Así surgió la cosa. Y debo decir que considero que, en verdad, es una obra muy buena —no sé si me ciega el sentimiento subjetivo, pero de ningún modo has de tomar por vanidad esta expresión imparcial, ya que se trata, antes bien, de la estricta antítesis—. Pero aunque fuera la mejor obra del mundo... *nunca* volveré a escribir un drama. ¡Este me fue impuesto desde lo alto como una decisión del destino, y esto no volverá a ocurrir con ningún otro!

He escrito un pequeño artículo acerca de la verdadera idea fundamental en lo formal de esta tragedia para algunos conocidos que tienen menos práctica especulativa que tú; naturalmente, destinado solo al uso privado, nunca a la publicación. A fin de que no me juzgues demasiado pedante, o lo bastante tonto como para presentar ante la propia tragedia el testimonio de pobreza, como si esta necesitara de un *fabula docet*³ especial, señalo que la ocasión para esta explicación fue un comentario —pretendidamente hegeliano— que me hizo un conocido, lo cual también explica la forma del artículo. Además, este me sirvió, tal como podrás inferirlo de él sin dificultad, para aclarar en líneas generales mi controversia con los conocidos que tengo aquí acerca de las circunstancias políticas, como también de nuestro comportamiento frente a ellas. Pero ahora que está escrito, pienso que es igualmente bueno que te adjunte una copia de él. No la necesitas, desde luego, para conocer la idea especulativa del drama. Pero, en todo caso, tendrá para ti interés a fin de que puedas juzgar con seguridad plena lo que hice, a diferencia de lo que es posible introducir allí, y que también puedas determinar en qué medida coinciden intención y realización. Lee, pues, este artículo, antes o después de la lectura del drama, y ten la bondad de dárselo a Freiligrath, para cuya menor práctica especulativa no será tal vez, de un modo u otro, del todo carente de interés.

³Literalmente: la fábula enseña; aquí en el sentido de “explicación”, “interpretación”.

Por último, el pedido, que va de suyo, de que me *escribas un juicio detallado y totalmente franco sobre cómo encuentras la cosa*. (Del prólogo deducirás que no está destinado a ser estrenado bajo esta forma. He realizado una adaptación especial, extremadamente abreviada, para el escenario⁴. La esperanza de estrenar la obra bajo las actuales circunstancias políticas equivale, naturalmente, a cero.) Así, pues, un juicio honesto, también sobre si opinas que ejercerá influencia de acuerdo con mi intención.

Y ahora, con un cordial apretón de manos y el más cálido saludo para tu mujer, Freiligrath y Engels,

Tu F. Lassalle

Ferdinand Lassalle, “Artículo sobre la idea trágica” Anexo a la carta de Ferdinand Lassalle del 6 de marzo de 1859

A propósito de la idea trágica formal que estaba en la base del drama y de su catástrofe —la profunda contradicción dialéctica que reside en la naturaleza de todo obrar, ante todo del revolucionario—, no he hablado, naturalmente, en el prólogo, que se mantiene en el plano de lo general; he permitido que esta idea apareciera en la propia tragedia con mayor claridad recién en el quinto acto.

La eterna fuerza de todas las clases dominantes que defienden un orden vigente reside en la consciencia, imposible de embaucar y consecuente, con que comprende su interés de clase, precisamente porque es un interés dominante, desarrollado.

La eterna debilidad de toda idea revolucionaria fundada que quiere volcarse a la praxis, reside en la falta de consciencia por parte de los miembros de las clases subordinadas a ella cuyo principio aún no ha sido realizado, así como en la consecuente falta de organización de los medios que tiene a su disposición. La contradicción dialéctica siempre recurrente en esto es, en pocas palabras, la siguiente. La fuerza de la revolución consiste en su *entusiasmo*, en esta inmediata confianza de la idea en su propia fuerza e infinitud. Pero la admiración es —como la *inmediata* certeza respecto de la omnipotencia de la idea— de momento un abstracto vislumbre de los infinitos medios para la realización efectiva y de las dificultades de la complicación real. El entusiasmo debe volcarse a la complicación real y a una operación con los medios finitos a fin de alcanzar sus fines en la realidad finita. De lo contrario, en su exaltación por el ¿qué? (el fin) pasará por alto la faceta real del ¿cómo?, de la realización.

Bajo tales circunstancias, parece un triunfo de la abarcadora inteligencia realista, por parte de los líderes revolucionarios, el hecho de contar con los medios finitos disponibles; de ocultar ante los otros (dicho sea de paso: a menudo, naturalmente, incluso ante sí mismo) los fines verdaderos y últimos del movimiento y de alcanzar, a través de ese deliberado engaño de las clases domi-

⁴Lassalle adaptó e hizo imprimir anónimamente el drama en la primavera de 1858. Después de que fuera denegado el estreno de la obra por el Königlische Hoftheater de Berlín, Lassalle publicó, en la primavera de 1859, el *Franz von Sickingen* como drama literario.

nantes, e incluso a través del aprovechamiento de estas, la posibilidad de organizar las nuevas fuerzas, de modo que, por medio de esta fracción de realidad conquistada gracias a la inteligencia, sea posible vencer a la realidad misma.

En esta reflexión realista infinita se encuentra Sickingen en el tercer acto frente a Hutten, pues el primero, por lo demás, mantiene constantemente frente a *este* —el revolucionario puramente *espiritual*— la ventaja de poseer la mirada realista y el genio político práctico, propio del hombre de Estado. Pero en esta aplicación del entusiasmo a lo finito, en esta subordinación a ello, el entusiasmo, muy lejos de *realizarse*, ha *abandonado*, antes bien, precisamente su principio formal —la infinitud de la idea—, se ha entregado a su antítesis, la finitud como tal, cuya superación es, precisamente, su significado, y por ende debe sucumbir aquí.

De hecho, por difícil que le resulte al entendimiento admitirlo, parece casi como si existiera una contradicción insoluble entre la idea especulativa, que determina la fuerza y la justificación de una revolución, y el entendimiento finito y la inteligencia de este. La mayoría de las revoluciones que han fracasado —todo verdadero conocedor de la historia tiene que reconocerlo—, fallaron en lo tocante a esta inteligencia; o, cuando menos, han fracasado todas las que descansaron en esta inteligencia. La gran Revolución Francesa de 1792, que triunfó bajo las circunstancias más difíciles, solo lo hizo porque entendió que había que dejar de lado el entendimiento⁵.

Aquí reside, también, el secreto de la fuerza de los partidos extremos durante las revoluciones; aquí, el secreto de por qué el instinto de las masas, en las revoluciones, es, por regla general, mucho más correcto que la comprensión de los sectores cultos. "Y lo que no ve ninguno de los entendimientos de los inteligentes, lo hace..."⁶, etc. Precisamente, la *falta de formación* intrínseca a las masas, las resguarda del escollo del procedimiento perspicaz.

Por lo demás, en lo dicho reside ya la verdadera resolución y la necesidad intrínseca de aquella contradicción dialéctica entre el fin infinito de la idea y la inteligencia finita de la mediación.

Pues 1. como ya se ha señalado, el interés de las clases dominantes, precisamente porque el principio de estas es dominante y, por lo tanto, totalmente desarrollado, consciente, es un principio que *no* puede ser engañado. ¡Los individuos pueden ser engañados; las clases, *nunca*!

2. Y, en particular, la mediación, como pasaje a lo *existente*, y, sin duda, igualmente —como ya señaláramos hace un momento—, desde un punto de vista formal, y también, precisamente por ello, con relación al contenido, más o menos abandona necesariamente su *principio*; es decir, precisamente aquello que representa la fuerza y la justificación de las revoluciones, se instala en el principio de los enemigos, y se declara ya, con ello, teóricamente derrotado, de modo que esta autocondena solo ha de realizarse todavía en dicha mediación. Un fin, tal como el viejo Hegel ha expuesto de un modo tan magistralmente profundo, y tal como lo ha sabido ya en parte Aristóteles antes que él, solo puede ser alcanzado a través de un medio cuando ya antes el propio medio se encuentra

⁵ Juego de palabras: *sie verstand, den Verstand beiseite zu setzen*.

⁶ Cita de Friedrich Schiller, *Die Worte des Glaubens* [Las palabras de la fe], 3ª estrofa.

íntegramente permeado por la naturaleza específica del fin. Este debe encontrarse ya cumplido y realizado en el propio medio, y este último debe llevar dentro de sí la naturaleza intrínseca del fin, si es que el fin ha de poder ser alcanzado por ese medio (es por eso que el fin, en la lógica hegeliana, no es alcanzado *a través* del medio, sino que, antes bien, se revela en el medio mismo como algo ya realizado)⁷. Por ello, todo fin solo puede ser alcanzado a través de aquello que corresponde a su propia naturaleza y, por ende, los *fines revolucionarios* no pueden ser alcanzados a través de *medios diplomáticos*.

3. Dicho en forma concreta, es posible hacer, finalmente, revoluciones solo con las masas y la dedicación apasionada de estas. Pero las masas, precisamente a raíz de su así llamada “rudeza”, a raíz de su falta de formación, no tienen ningún sentido para las mediaciones, solo se interesan —pues todo entendimiento rudo es extremo; solo conoce un sí y un no y ningún punto medio entre ambos— por lo extremo, total, inmediato. Debe, pues, ocurrir, por último, que tales proyectadores de revoluciones, en lugar de no tener a sus enemigos engañados ante sí y a los amigos atrás, encuentran, por el contrario, a los amigos delante de sí, y no a los partidarios de su principio atrás. El entendimiento aparentemente supremo ha demostrado ser, en los hechos, la suprema insensatez.

Es, por lo demás, muy natural que, cuando más prestigio y posición tienen los individuos en lo existente, cuanta más perspicacia, inteligencia y formación poseen, tanto más fácilmente incurrirán en las falencias de esa racionalidad aciaga que se ve a sí misma como realista. De ahí procede que, por ejemplo, en la Revolución Francesa (y en la gran revolución inglesa ocurrió algo análogo), los idealistas abstractos, los jacobinos, acertaran mejor con lo que entonces era posible y podía realizarse realmente, que los girondinos, que se jactaban de su formación, mirada realista e inteligencia propia del estadista, y que a raíz de ello recibieron del pueblo —que odiaba esta inteligencia de estadista— el singular sobrenombre de “les hommes d’État”⁸.

Esta “astucia” en lo referente a la idea y, por cierto, sin perjuicio de su grandeza revolucionaria en lo demás, y de su resolución radical, no convierte a Sickingen en un “intermediario”, ya que él no media, ni cede lo más mínimo a los *fines* revolucionarios, con relación a los cuales, antes bien, avanza hasta las posiciones más extremas; él solo procede con astucia en lo que atañe a la realización de esos fines: esta, es, pues, la culpa de Sickingen; ciertamente, una *μεγάλη ἁμαρτία*“, como exige Aristóteles¹⁰.

Pero podría objetarse que esta *μεγάλη ἁμαρτία*, por grande que sea, es, sin embargo, únicamente un error *intelectual*, y no una culpa *ética*, por lo que no es, en consecuencia, trágica.

A eso tengo que responder *tres cosas*. En primer lugar, no querría conceder de ningún modo que la dialéctica de los conflictos intelectuales más profundos, en

⁷ Cfr. Hegel, *Wissenschaft der Logik* [Ciencia de la lógica], 2º volumen, libro tercero, segundo párrafo, tercer capítulo, C. “Der ausgeführte Zweck” [El fin realizado].

⁸ Los hombres de Estado.

⁹ Gran culpa.

¹⁰ Cf. Aristóteles, *Poética*, capítulo XIII.

sí necesarios y, por ello, también eternos, no sea en sí un motivo *profundamente* trágico, tal como lo prueba ya la tragedia antigua y, por cierto, también Aristóteles se contenta, precisamente por ello, en ese pasaje con demandar una *μεγάλη ἁμαρτία*. En segundo lugar, esa culpa intelectual es también ya una culpa ética, en la medida en que, a aquel que se cree tan superior a un orden universal vigente que quiere derribar este y colocar su propio principio en lugar del que domina en dicho orden, asimismo debe formularse la exigencia de que sea también, en realidad, *espiritualmente* superior al orden universal; de lo contrario, se ha “atrevido” —en el sentido antiguo de la palabra—.

En tercer lugar, es, por último, evidente que esa culpa intelectual es también, ante todo, una culpa *ética*. Pues emana de una falta de confianza en la idea ética y el poder infinito, existente en sí y para sí, de dicha idea; también emana de un exceso de confianza en los medios abyectamente finitos. Hay en dicha culpa, por consiguiente, una falta de certeza inmediatamente ética y de convicción en lo ideal; además, una falta de franqueza ilimitada y plena, de *total apertura* y, por ende —puesto que el punto de vista revolucionario abarca necesariamente ambas cosas—, un apartamiento respecto del propio principio, un quiebre parcial.

En las guerras religiosas no se encuentra, en general, ese fenómeno, ya que lo excluye la inmediata y exaltada persuasión de la omnipotencia de lo divino.

(La grandeza histórica y la eficaz fuerza de Lutero residen en no haber tenido, en aquellos puntos que *él* quería alcanzar a todo precio, aquella inteligencia; en no haber accedido a mediación alguna; en no haberse comprometido con los poderes vigentes y en no haber atendido a lo “posible”, sino, por el contrario —hablo de su *primer* período—, en haberse dirigido inmediatamente al hombre común.) De ahí la victoriosa fuerza, a menudo prodigiosa, con la que tales fanáticos hacen con tanta frecuencia posible lo imposible, lo casi inconcebible. De ahí también la violencia dramáticamente conmovedora de tales fanáticos entusiasmados. En su unilateralidad reside su energía, pues toda acción *es* unilateral.

Aquella culpa de Sickingen es, pues, en especial, una culpa *ética* que, para decirlo de este modo, se encuentra *mitigada* por el hecho de que es intelectual, y también, precisamente *porque* es una culpa intelectual, porque descansa en un conflicto mental que perpetuamente reaparece en todas las épocas de cambio, deja de ser la culpa del carácter *particular, contingente*, y se convierte, por su parte, en un *punto de vista necesario, eterno*, cuya gran justificación relativa, innegable, y cuya intrínseca falta de justificación, tienen como consecuencia el destino trágico, la caída dialéctica. *Mutato nomine de nobis fabula narratur*¹¹, y siempre es así. Justamente, pues, tal culpa, que es *al mismo tiempo* ética e intelectual, y que precisamente por ello se basa en un conflicto mental *objetivo* eterno y necesario, constituye, según mi parecer, el conflicto trágico *más profundo*.

O, para formular ahora aquí mi perspectiva con toda claridad y precisión, toda verdadera culpa *ética* es *solo* una culpa intelectual, y *solo* es *ética* aquella culpa que es intelectual. Pues la culpa *ética* —a diferencia de la *moral*, que se fija únicamente en el sujeto particular y en la interioridad de este— consiste, precisamente, solo en la *praxis* y *realización* de un *pensamiento objetivo* y relativamente

¹¹ La historia se refiere a nosotros, con el nombre cambiado.

justificado, y de un punto de vista intelectual que, sin embargo, no domina su contraparte dialéctica y que, por ello, daña la armonía del mundo de las ideas y del real. Por ello es, en la teoría, *unilateral*; en la praxis, *culpable*.

Sickingen se deshace, por lo demás, tanto de la culpa intelectual como de la ética en el quinto acto, en la medida en que las reconoce e incurre, ahora, en una acción *pecaminosa*. Aleja con un puntapié sus vacilaciones y astucias diplomáticas; juega su suerte y la de su tierra sobre la punta de su espada. Pero ahora es demasiado *tarde* y *debe* ser demasiado tarde, de acuerdo con la idea trágica. Los dioses dañados se vengan y, lamentablemente, la dialéctica de las ideas de la razón lesionadas se venga siempre aun más cruel y despiadadamente que cualquier dios griego. Vida e historia son una cruel praxis de la lógica, ¡una lógica tan cruel!

Sí, el hecho de que Sickingen se vea conminado, ahora, por las circunstancias a cometer, por así decirlo, la injusticia de jugar su suerte y la de su tierra —tanto ya en el sitio de su castillo como en la caída— sobre un mero *azar*, en el que él no encuentra detrás de sí la tierra y a los que, por principio, eran sus partidarios y en el que, por ende, la verdadera fuerza de ambos partidos no es puesta a prueba y no llega a ser el factor que determina la decisión; el hecho de que este gran diplomático y realista, que pretende planearlo todo escrupulosamente de antemano y excluir el azar, se vea conminado precisamente por ello a cedérselo todo al más azaroso de los azares, es el verdadero y el más cruel castigo dialéctico que se le imparte. En lugar de apelar abiertamente a sus principios y dejar que actúe la eficacia revolucionaria de estos, ha colocado la idea histórica y la causa nacional, en la campaña de Tréveris¹², en una empresa despojada, por él, cuidadosamente de validez y significación universales y recubierta de la apariencia de un *azar*. En consecuencia, por mucho que quiera excluir todo azar a través de la preparación más meditada, *él mismo* ha llamado al azar y ahora, en tanto la confianza en aquel engaño debe echarse a perder a causa de la apariencia de lo azaroso e inesencial en la naturaleza consciente de lo existente, Sickingen ha recibido la decisión, no ya de manos de lo preparado por él, sino de las manos del azar puro, no preparado. Precisamente por ello, no sucumbe bajo la supremacía de lo viejo —lo cual no sería, en realidad, una caída trágica; cuya ruina necesaria, antes bien, aunque no conlleva la realización de los grandes fines de Sickingen, resuena suficientemente durante todo el quinto acto—, sino por su propia falencia.

Me parece igualmente necesario que Balthasar recién en el quinto acto con siga revelarle a Sickingen la verdadera naturaleza de la cuestión, y que se encuentre aún impedido para hacerlo en el tercero. Habría incidido en la grandeza espiritual formal de Sickingen, o en su entusiasmo ético —lo que podría tolerar aun menos— si Balthasar le hubiese revelado antes aquella naturaleza verdadera de las cosas y Sickingen, en cambio, hubiera seguido sosteniendo su punto de vista adverso. No podía hacer esto sin tornarse espiritual o éticamente más pequeño de lo que debía ser. Así, su culpa intelectual no se reduce a una

¹² Ocultando sus verdaderos propósitos, Sickingen emprendió, en 1522, una guerra contra uno de los príncipes —el arzobispo de Tréveris—, pero fue derrotado. La campaña de Tréveris aparece plasmada en los actos III y IV del drama.

nimiedad, ya que aquella se basa *también* en un aspecto esencial y justificado, y se mitiga tanto más cuanto que el espectador o lector se encontrará, asimismo, del lado de Sickingen hasta el quinto acto. E igualmente, la culpa *ética*, en la medida en que aún no ha tenido lugar la conversación con Balthasar, es puramente *inconsciente*, pero precisamente por ello es, aquí, doblemente trágica, y adecuada a la forma pura del carácter de Sickingen, mientras que, después de dicha conversación, se habría convertido, cuando menos, en una falla consciente y, por lo tanto, en una pequeñez espiritual o ética.

Solo cuando es demasiado tarde debe cobrar expresión aquello en lo que ha errado Sickingen en la cumbre triunfal de su inteligencia; en el curso de esta conversación, Balthasar debe encontrarse tan por encima de Sickingen como este, en el tercer acto, lo estaba por sobre Hutten¹³. La escena de los campesinos, que tiene lugar inmediatamente después de la conversación, proporciona el coro y la caja de resonancia concreta para la cadena de ideas invocada por Balthasar.

Sickingen sabe, por lo demás, reconquistar de inmediato, en la escena siguiente, su superioridad heroicamente drástica frente a la superioridad teórica de Balthasar, en la medida en que, en el curso de esta escena, se encuentra abatido y doblegado y todo parece desplomarse, pero en un instante se endereza, y concibe y desarrolla el plan de la acción salvadora desde el punto de vista de Balthasar.

Me parece una necesidad el hecho de que yo haya concedido a Balthasar, y no a Hutten, aquella superioridad.

En primer lugar, el carácter de Hutten, tal como lo he presentado, se encuentra marcado por un tono lírico con el cual no se adecua esta posición. Por el contrario, como se ha señalado, Sickingen sigue siendo, desde el comienzo hasta el final, un carácter superior a Hutten (que es un revolucionario meramente espiritual) y un héroe realista cuya visión domina la lógica de la política. Prevé la configuración de las cosas, tal como se ha desarrollado y como *tenía* que desarrollarse a partir de la conquista de la libertad religiosa, que Hutten cree tener que salvar por encima de todo.

En segundo lugar, Hutten, si *él* quisiera influir decisivamente en Sickingen en este punto, no hubiera tenido otro medio que el mero *entusiasmo*. Pero, en cuanto a este último, Sickingen no está por detrás de Hutten, ya que aquel, en el pathos firme, inmediatamente práctico que demuestra en el tercer acto, ya hace tiempo que ha decidido actuar, y ha elaborado su acción hasta convertirla en un plan acabado, mientras que Hutten, al que Sickingen aventaja con amplitud, cree aún encontrarse en la necesidad de estimular a este.

En tercer y último lugar —y esto nos conduce nuevamente a lo dicho ya al comienzo—, el *mero entusiasmo* no sería, asimismo, ni siquiera el medio superior

¹³ En el tercer acto, escena 6, Hutten le pide a Sickingen que alce abiertamente la bandera de la lucha por la libertad, sin tener en cuenta las relaciones de fuerza reales y sin preocuparse por la preparación de los medios de lucha. En el quinto acto, escena 2, Balthasar aconseja a Sickingen que apele al pueblo. En la escena de los campesinos (acto quinto, escena 3), el líder campesino Jobb Fritz le propone a Sickingen, a través de Hutten, que rompa con los caballeros y se convierta en líder de los campesinos en lucha. Finalmente (quinto acto, escena 6), Sickingen se entera, a través de Balthasar, de que los príncipes han rechazado las condiciones que se les habían propuesto, y planea un ataque temerario, en el curso del cual es herido de muerte.

y más justificado frente a la perspectiva realista de Sickingen. El entusiasmo, por su parte, es, antes bien, dejando simplemente de lado los medios finitos, tan abstractamente unilateral como, por la suya, el punto de vista de los medios finitos; y si el entusiasmo también *da* internamente con lo que es más correcto, no puede, sin embargo, *desarrollar fríamente* su auténtico derecho interior y, por ende, puede promover el punto de vista contrapuesto. Ambos elementos son, pues, opuestos solo relativamente justificados y abstractos. Sickingen sería incluso el más elevado, el superior. Lo que tiene el poder de conseguir que el punto de vista realista de Sickingen se supere a sí mismo solo puede ser, antes bien, la naturaleza aun *más realista* de Balthasar, que, gracias a su experiencia de anciano, ha inspirado la comprensión desarrollada y el conocimiento pleno de las leyes de la historia y del movimiento popular. La *inteligencia* realista solo es superada y elevada por encima de sí misma, de acuerdo con la naturaleza de la cosa, gracias a la *sabiduría* realista. Pero la reconciliación consiste, por un lado, en que, en lo que atañe a los fines religiosos de Sickingen, el ulterior éxito de aquellos no es solo un hecho, sino también —según se señaló anteriormente— algo que se describe suficientemente en el quinto acto; por otro, y especialmente, en que, en lo que atañe a sus fines político-sociales, más ambiciosos e importantes, el tiempo presente es, precisamente, el que ha reanudado la lucha por ese mismo objetivo de un modo análogo, aunque en una dimensión aun mayor; y el que, en el duro trabajo que supone esa lucha, por su parte, sufriendo y luchando, piensa en una realización a la que aluden, en forma perspectivista, las palabras que dice al final Hutten¹⁴. Y considero como una ventaja nada menor de la tragedia histórico-cultural —es decir, de aquella tragedia cuyos fines y cuya batalla ideológica se encuentran tan estrechamente vinculadas con la lucha actual que esta estrategia se torna posible— el hecho de que, de esta manera, la consciencia actual del espectador, y, por cierto, no solo como una simple consciencia humana universal, sino justamente a través del *contenido que sacude* dicha consciencia, ha vuelto a transformarse, por así decirlo, en un *coro* al que se dirigen inmediatamente la acción trágica y el sufrimiento de los héroes. La consciencia del mundo actual introduce, por un lado, la reconciliación en la *tragedia*, precisamente por cuanto el supremo triunfo del héroe y de sus fines consisten en la reanudación actual de la lucha; por otro, esa consciencia, en la dolorosa lid de aquella lucha que atraviesa el presente, extrae *para sí misma* consuelo y certeza *a partir* de la tragedia, por cuanto, justamente, también en esa reanudación de la lucha después de tres siglos y en la *eternidad* de esos fines demostrada por este medio, reside la prueba suprema de su *victoriosa necesidad*.

Ferdinand Lassalle a Engels, en Manchester; Berlín, 21 de marzo de 1859

¿Así, pues, ha leído ya un anuncio sobre mi *Sickingen*? Ya hace diez días le envié a Marx tres ejemplares de la obra para él, para usted y para Freiligrath.

¹⁴ "Den künftigen Jahrhunderten meine Rache zum Vermächtnis!" [¡Dejo mi venganza como legado a los siglos venideros!] (V acto, escena 11).

junto con una larga, muy larga carta introductoria. Pero lo mandé a través de un librero y ¡quién sabe cuándo llegará! Cuando menos, Marx me escribe¹⁵, en una carta que recibí hoy, que aún no le ha llegado el envío.

¡Pero debo protestar riendo a la expresión de su carta, según la cual “también me he aventurado en este ámbito (el drama)”, por buena que haya sido la intención del comentario! ¡Dios me guarde de hacer tal cosa! *Antes, durante y después* de la composición de este drama, se encontraba presente ante mi alma, con siempre idéntica vivacidad, la firme convicción de que *no volveré a escribir un drama, así como, anteriormente, nunca había pensado en escribir uno. Querría no hacerlo, si pudiera; y tampoco podría, si quisiera. Pude y debí escribir este drama. Me fue asignado. C'était écrit là-haut!*¹⁶ Me he explayado detalladamente sobre este punto en mi larga carta a Marx. Pero incluso sin leer esta carta, comprenderá muy bien lo que digo una vez que haya leído el drama. Espero que lo haga tan pronto como lo reciba.

Pero, aun cuando, para mi sorpresa, me llegan numerosas expresiones de reconocimiento por esta cosa, ¡nunca más un drama!

Marx a Ferdinand Lassalle, en Berlín; Londres, 19 de abril de 1859

Ahora hablaré del *Franz von Sickingen*. D'abord¹⁷ tengo que elogiar la composición y la acción, y esto es más de lo que puede decirse de cualquier drama alemán moderno. In the second instance¹⁸, dejando de lado toda relación puramente crítica con el trabajo, este me ha estimulado mucho durante la primera lectura, y producirá este efecto en un grado aun más intenso en los lectores en los que prevalece más el ánimo. Y este es un segundo aspecto, un aspecto muy importante.

Ahora, the other side of the medal¹⁹: en primer lugar —esto es puramente formal—, ya que has escrito en verso, hubieses podido trabajar mejor los yambos en el plano artístico. De todos modos, por más que los *poetas profesionales* se escandalicen de este descuido, lo considero, globalmente, como una ventaja, ya que nuestra epigonal chusma poética no ha dejado más que la destreza formal. En segundo lugar: la colisión buscada no solo es trágica, sino que es la colisión trágica bajo la cual ha sucumbido, y con razón, el partido revolucionario de 1848-49. En consecuencia, solo puedo expresar mi mayor aprobación por el hecho que se la convierta en eje de una tragedia moderna. Pero me pregunto, entonces, si el tema tratado era adecuado para la representación de esa colisión. Balthasar puede, de hecho, figurarse que, si Sickingen, en lugar de encubrir su revuelta bajo un antagonismo caballeresco, hubiera hecho flamear la bandera de una oposición al imperio y de la guerra abierta contra los príncipes, habría triunfado. Pero

¹⁵ Carta de Marx a Lassalle del 16 de marzo de 1859.

¹⁶ Estaba escrito en lo alto.

¹⁷ En primer lugar.

¹⁸ En segunda instancia.

¹⁹ El otro lado de la medalla.

¿podemos compartir esa ilusión? Sickingen (y, con él, Hutten, más o menos) no sucumbió a causa de su propia astucia. Sucumbió porque, en cuanto *caballero* y en cuanto *representante de una clase decadente*, se sublevó contra lo existente o, antes bien, contra la nueva forma que asumía lo existente. Si, en Sickingen, se deja de lado lo que atañe al individuo y a su particular educación, índole natural, etc., lo que queda es... Götz von Berlichingen. En este último sujeto *miserable* está presente, en su forma adecuada, la contraposición trágica de los caballeros contra el emperador y los príncipes, y es por eso que Goethe lo ha convertido con razón en héroe. En cuanto Sickingen —e incluso Hutten en cierta medida, aun cuando, en él, como en todos los ideólogos de una clase, tales expresiones deberían ser modificadas significativamente— lucha contra los príncipes (se dirige contra el emperador [Carlos V] solo porque este deja de ser un emperador de los caballeros para convertirse en un emperador de los príncipes) se limita a ser, de hecho, un Don Quijote, aunque un Don Quijote históricamente mejor fundado. El hecho de que emprenda la revuelta bajo la apariencia de un antagonismo caballeresco, solo quiere decir que la emprende *a la manera caballeresca*. Si la emprendiera de otra forma, debería apelar directamente, y ya al comienzo, a las ciudades y a los campesinos, es decir, exactamente a las clases cuya evolución equivale a la negación de la clase caballeresca.

Si no hubieses querido, pues, reducir simplemente la colisión a la que aparece representada en Götz von Berlichingen —y ese no era tu plan—, Sickingen y Hutten hubiesen debido sucumbir porque, en su imaginación, eran revolucionarios (esto último no puede decirse a propósito de Götz) y, en completa analogía con la nobleza polaca *culta* de 1830, se convirtieron, por un lado, en órganos de ideas modernas; por otro, representaron, en los hechos, un interés de clase reaccionario²⁰. Los representantes *nobles* de la revolución —detrás de cuyas consignas de unidad y libertad aún acecha el sueño del viejo imperio y del derecho ejercido por mano propia— no debieron absorber, pues, tanto interés como en tu obra, sino que los representantes de los campesinos (es decir, estos mismos) y de los elementos revolucionarios en las ciudades debieron conformar un trasfondo activo muy importante. Hubieses tenido que permitir, justamente, en un grado mucho mayor que las ideas más modernas se expresaran bajo su forma más ingenua, en tanto ahora, en los hechos, además de la libertad *religiosa*, la *unidad burguesa* es la idea principal. De por sí, hubieses tenido, pues, que *shakespearizar* más, mientras que imputo como principal falta el hecho de *schillerizar*²¹, es decir,

²⁰ En noviembre de 1830, comenzó en Polonia una sublevación contra el régimen de ocupación zarista. La conducción de dicha rebelión se encontraba, principalmente, en manos de la nobleza polaca. Pero esta no pensaba en renunciar a sus privilegios políticos frente a los campesinos, ni en abolir la servidumbre, sino que solo quería mantener sus derechos frente a los zares. La nobleza, por ende, no pudo convencer a los campesinos, lo cual condujo a la derrota de la rebelión. En su obra *Der deutsche Bauernkrieg* [La guerra de los campesinos en Alemania], Engels compara la posición de la nobleza polaca frente a los campesinos con la posición de la nobleza alemana frente al campesinado alemán en la rebelión de 1522, que fue conducida por Hutten y Sickingen.

²¹ Juego de palabras: el verbo *schillern* significa "tornasolar", "irisar"; pero Engels lo aprovecha aquí para aludir al método compositivo schilleriano.

de transformar a los individuos en meros portavoces del espíritu de la época. En cierta medida, ¿no has incurrido tú mismo, como tu Franz von Sickingen, en el error diplomático de colocar la oposición luterana-caballeresca por encima de la plebeya-münzeriana?

Echo de menos, además, lo característico en los caracteres. Exceptúo a Carlos V, Balthasar y Richard de Tréveris. Y ¿hubo un tiempo dotado de rasgos más rudamente característicos que el siglo XVI? Hutten se reduce demasiado, en mi opinión, a la condición de mero representante del “entusiasmo”, lo cual resulta tedioso. ¿No era, al mismo tiempo, ingenioso, un demonio bromista, y no se le ha hecho, pues, una gran injusticia?

Hasta cuál punto tu Sickingen —que, dicho sea de paso, también ha sido esbozado de forma demasiado abstracta— sufre una colisión que se desarrolla con independencia de todos sus cálculos personales, es algo que se pone en evidencia en el modo en que debe predicar a sus caballeros la amistad con las ciudades, etc.; por otra parte, en el agrado con que él mismo practica en las ciudades la justicia del derecho por mano propia.

En cuanto a los detalles particulares, debo censurar, aquí y allí, una immoderada reflexión de los individuos sobre sí mismos, lo que proviene de tu predilección por Schiller. P. ej., en la p. 121. Cuando Hutten narra a María su historia de vida, hubiese sido sumamente natural que esta dijera: “La entera escala de los sentimientos”, etc.; hasta:

“Y me pesa más que años enteros”.

Los versos que preceden, desde “Se dice” hasta “envejecido”, podrían sucederse *después*; pero la reflexión “La doncella madura hasta convertirse en mujer en una noche” (aunque muestra que María conoce algo más que la mera abstracción del amor) era totalmente inútil; pero María no debería comenzar de ninguna manera con la reflexión sobre su propio “envejecimiento”. Una vez que ha dicho que narra todo en “una” hora, no podía dar expresión universal a su sentimiento en la sentencia sobre su envejecimiento. Además, en las líneas siguientes me desagradó: “Lo considero un *derecho*” (se refiere a la felicidad). ¿Por qué desmentir la intuición ingenua que María afirma haber tenido hasta ese momento acerca del mundo, transformándola en una doctrina sobre el derecho? Quizás discuta contigo una vez más, en detalle, mi opinión.

Particularmente lograda me parece la escena entre Sickingen y Carlos V, aun cuando el diálogo se convierte demasiado en defensa por parte de ambos; además, las escenas en Tréveris. Las sentencias de Hutten sobre la espada son muy bellas.

Es todo por ahora.

En mi mujer has encontrado una especial partidaria de tu drama. Solo con María no está contenta.

Engels a Ferdinand Lassalle, en Berlín; Manchester, 18 de mayo de 1859

Le habrá parecido, en alguna medida, extraño que no le escribiera durante tanto tiempo; y tanto más cuanto que aún le debía mi juicio acerca de su *Sickingen*. Pero es precisamente ese el punto que me ha impedido escribir durante un tiempo tan prolongado. En la penuria de bella literatura que hoy domina por todas partes, rara vez me sucede que lea una obra de estas características, y hace años que no tengo la oportunidad de leer una *tal* que el resultado de la lectura sea un juicio detallado, una opinión categóricamente comprobada. La nimiedad que se produce no merece semejante esfuerzo. Incluso el par de novelas de mejor calidad que todavía leo de cuando en cuando —Thackeray, por ejemplo— no ha podido despertar en mí ese interés, a pesar de la inobjetable importancia literaria e histórico-cultural. Pero mi juicio se han insensibilizado a raíz de un período tan prolongado sin cosechas, y fue preciso un período aun más largo hasta que pudiera permitirme expresar una opinión. Su *Sickingen*, en cambio, merece un tratamiento diferente que todo ese material, y es por eso que me he tomado tiempo. La primera lectura y la segunda de su obra que, de acuerdo con el tema y el tratamiento, es un drama nacional alemán, me estimuló tan gratamente que tuve que reservarme algún tiempo, y tanto más cuanto que, el gusto debilitado en estos magros tiempos —tengo que decir, para mi vergüenza— me ha reducido de tal modo que, a veces, incluso objetos de escaso mérito producen en mí algún efecto en la *primera* lectura. Para ser totalmente imparcial, totalmente “crítico”, tomé distancia del *Sickingen*, es decir, se lo presté a algunos conocidos (hay aquí un par de alemanes más o menos formados en literatura). *Habent sua fata libelli*²²; cuando uno los presta, rara vez consigue volver a verlos, y he tenido que reconquistar por la fuerza mi *Sickingen*. Puedo decirle que la impresión ha seguido siendo la misma durante la tercera y la cuarta lectura; y, con la consciencia de que su *Sickingen* puede soportar la crítica, le agrego ahora mi “mostaza”.

Sé que no le hago ningún gran elogio cuando declaro explícitamente el hecho de que ninguno de los actuales poetas oficiales de Alemania se encontraría siquiera en lo más mínimo en condiciones de escribir un drama semejante. Pero es, precisamente, un hecho, uno demasiado característico de nuestra literatura como para no explicitarlo. Para abordar, en primera instancia, lo formal, la destreza con que ha sido desarrollado el conflicto y el dramatismo que muestra la obra desde el comienzo hasta el fin, me han sorprendido gratamente. Con la versificación se ha tomado, por cierto, muchas libertades que, de todos modos, molestan más durante la lectura que en la escena. Me hubiera gustado leer, sin duda, la adaptación escénica; así como está, la pieza no es, por cierto, representable; estaba aquí en contacto con un joven poeta alemán (Karl Siebel) que es un coterráneo y un pariente lejano mío, y que ha tenido mucho que ver con la escena; quizás venga a Berlín como reservista de guerra de la guardia prusiana, en cuyo caso quizás pueda tomarme la libertad de enviarle a usted un

²² Los pequeños libros tienen sus destinos; cita del *Carmen heroicum* [Oda heroica] Terenciano Mauro.

par de líneas. El poeta tuvo en alta estima su drama, pero lo consideró totalmente inepto para la representación, a raíz de los largos parlamentos en los que solo toma parte un único comediante, y los otros deben agotar todo su repertorio mímico 2 ó 3 veces, a fin de no permanecer allí como extras. Los dos últimos actos demuestran suficientemente que le resultará a usted fácil hacer que el diálogo se vuelva ágil y vivaz y, a excepción de algunas escenas (lo que sucede en todo drama), me parece que también podría ocurrir lo mismo en los 3 primeros actos; de modo que no dudo de que habrá tenido en cuenta esta circunstancia en la adaptación escénica. El *contenido intelectual* también debe sufrir, naturalmente, por esto; eso es inevitable; y la plena fusión de la mayor profundidad de pensamiento, del contenido histórico consciente —que usted, no sin justificación, atribuye al drama alemán— con la vitalidad y la riqueza de la acción shakespearianas, recién será alcanzada en el futuro, quizás ni siquiera por los alemanes. En esto veo, por cierto, el futuro del drama. Su *Sickingen* va enteramente por la buena senda; los protagonistas *son* representantes de clases y orientaciones determinadas y, por ende, de determinados pensamientos de su época, y no encuentran sus motivaciones en deseos individuales mezquinos, sino precisamente en la corriente histórica por la que son llevados. Pero el progreso que aún habría que hacer es que esas motivaciones aparezcan en primer plano, en el curso de la acción misma, en forma viva, activa; por así decirlo, espontáneamente; y que, en cambio, el debate argumentativo (en el que encuentro con placer, por lo demás, su antiguo talento oratorio, demostrado ante la corte y la Asamblea Popular)²³ se vuelve cada vez más superfluo. Usted parece reconocer este ideal como meta, en la medida en que establece la distinción entre el drama escénico y el literario; creo que el *Sickingen* puede ser convertido, en el sentido indicado, en un drama escénico; por cierto que con dificultad (pues el acabado no es, en verdad, un detalle menor). Con ello se relaciona la caracterización de los personajes. Con pleno derecho se opone usted a la *mala* individualización que domina entre nosotros; técnica que concluye en meras sutilezas triviales y que es un rasgo esencial de la literatura epigonal que se deshace en la arena. En todo caso, me parece que un personaje no se caracteriza solo por *lo que hace*, sino también por *cómo lo hace*; y desde esa perspectiva, creo, no habría perjudicado el contenido intelectual del drama que los personajes individuales hubieran sido diferenciados entre sí con mayor nitidez y de un modo más antitético. La caracterización de los *antiguos* ya no es suficiente en la actualidad, y en mi opinión, aquí usted habría podido tomar un poco más en consideración, sin perjuicio alguno, la importancia de Shakespeare para la historia evolutiva del drama. Pero se trata de minucias que solo menciono para que vea que me he ocupado también del aspecto formal de su drama.

²³ Lassalle realizó un discurso ante una Asamblea Popular en Neuß (cerca de Düsseldorf) el 21 de noviembre de 1848. En dicho discurso, llamó a la Asamblea Nacional prusiana a ayudar con las armas en caso de necesidad. Un día después, fue encarcelado por alta traición. El interrogatorio fue postergado por las autoridades legales de la provincia del Rin; recién fue tratado el 3 y el 4 de mayo. Lassalle había hecho imprimir previamente su propio alegato. Por esa razón, la corte impidió que el público asistiera a la audiencia, y Lassalle se negó a declarar. El discurso ante la corte no tuvo, por ende, lugar.

Ahora bien, en lo que respecta al contenido histórico, usted ha llevado a la representación, de un modo muy expresivo y con justificada referencia a la evolución ulterior, las dos facetas del movimiento de aquella época que tenía a su disposición en primer término: el movimiento nacional de la nobleza, representado por Sickingen, y el movimiento humanista y teórico, con su posterior evolución en el ámbito teológico y eclesiástico, la reforma. Las escenas entre Sickingen y el emperador [Carlos V], entre el legado y el arzobispo de Tréveris [Richard von Greifenklau] son las que más me gustan (aquí, usted ha logrado ofrecer, a través del contraste entre el legado —que es un hombre de mundo, estética y clásicamente formado y que dispone de amplias perspectivas en lo político y teórico— y el limitado príncipe eclesiástico alemán, una bella caracterización individual que, sin embargo, emerge a partir del carácter *representativo* de los dos personajes); la caracterización es muy atrapante también en la escena de Sickingen y Carlos. En la autobiografía de Hutten, cuyo *contenido* designa usted, con razón, como esencial, ha elegido usted, por cierto, un medio desesperado para introducir este contenido en el drama. De gran importancia es, también, la conversación entre Balthasar y Franz en el quinto acto, cuando aquel le expone a su señor la política *verdaderamente revolucionaria* que este hubiese debido llevar a cabo. Allí sale a la luz lo auténticamente trágico; y precisamente a causa de esa importancia se me ocurre que hubiera sido mejor aludir a ello algo más claramente ya en el tercer acto, en el que hay varias oportunidades para hacerlo. Pero otra vez caigo en minucias. La situación de las ciudades y de los príncipes de aquella época se encuentra igualmente representada repetidas veces con gran claridad y, de ese modo, quedan bastante agotados los elementos, por así decirlo, *oficiales* del movimiento de aquella época. Lo que usted no ha subrayado, según me parece, en forma apropiada, son los elementos no oficiales, plebeyos y campesinos, además de su expresión teórica corriente. El movimiento campesino era, a su manera, tan nacional, se hallaba tan contrapuesto a los príncipes, como el de la nobleza; y las colosales dimensiones de la lucha en que aquel sucumbió, contrastan de modo muy significativo con la ligereza con que los nobles, abandonando a Sickingen, se entregaron a su vocación histórica para las intrigas cortesanas. También para su concepción del drama —que, como habrá visto, encuentro demasiado abstracta, insuficientemente realista— me parece, pues, que el movimiento campesino hubiese merecido una atención mayor; la escena de los campesinos con Joß Fritz es, por cierto, característica, y la individualidad de este “provocador” está representada de modo muy adecuado; solo que no representa con la suficiente fuerza, frente al movimiento de la nobleza, la corriente, ya por entonces muy desarrollada, de la agitación campesina. De acuerdo con *mi* concepción del drama —que consiste en no olvidar lo realista a causa de lo ideal, en no olvidar a Shakespeare a causa de Schiller—, la introducción de la esfera social plebeya, tan prodigiosamente múltiple en aquellos tiempos, habría proporcionado un material totalmente diverso para la animación del drama, un trasfondo impagable para el movimiento nacional de la nobleza que actúa en el primer plano del escenario, e incluso habría conseguido iluminar correctamente este movimiento. ¡Qué caracteres prodigiosamente significativos ofrece esa época de disolución de los lazos feudales, a través de los reyes errantes reduci-

dos a la mendicidad, los lansquenetes sin pan y los aventureros de toda clase; un trasfondo semejante a Falstaff, en un drama histórico en *este* sentido, debería resultar aun más efectivo que en Shakespeare! Dejando esto de lado, me parece precisamente, que esa postergación del movimiento campesino es el punto a través del cual ha sido inducido a representar, asimismo, el movimiento nacional de la nobleza, según me parece, en forma incorrecta desde una perspectiva; al mismo tiempo, ello lo llevó a perder de vista el elemento *auténticamente* trágico en el destino de Sickingen. De acuerdo con mi interpretación, la masa de la nobleza vinculada al emperador de aquella época no pensaba en establecer una alianza con los campesinos; su dependencia de los ingresos obtenidos a partir de la explotación de los campesinos no permitía esto. Una alianza con las ciudades hubiese sido más factible; pero no tuvo lugar, o solo en forma muy parcial; y el factor trágico reside precisamente, según mi interpretación, en que esa condición básica, la alianza con los campesinos, era imposible; en que la política de la nobleza debía ser, pues, necesariamente, de índole mezquina; en que, en el mismo momento en que la nobleza quería colocarse a la cabeza del movimiento nacional, la *masa* de la nación —los campesinos— protestaba en contra de la dirección de la nobleza, y esta debió necesariamente caer. En qué medida está fundada su suposición de que Sickingen se encontraba realmente en conexión alguna con los campesinos, es algo que no puedo juzgar; pero tampoco importa en absoluto. Los escritos de Hutten, además, hasta donde yo recuerdo, cuando se dirigen a los campesinos, pasan levemente por alto el escabroso punto de la nobleza y buscan concentrar la ira de los campesinos particularmente en el clero. Pero no quiero disputarle de ningún modo el derecho de concebir a Sickingen y Hutten como si estos se hubiesen propuesto emancipar a los campesinos. Pero con esto tuvo usted, de inmediato, la contradicción trágica de que ambos se encontraban colocados entre, por un lado, la nobleza, que decididamente *no* quería dicha emancipación, y, por otro, los campesinos. Aquí se encontraba, según mi modo de ver, la colisión trágica entre el postulado históricamente necesario y la imposible realización práctica. En la medida en que descarta este factor, reduce el conflicto trágico a las menores dimensiones —a que Sickingen, en lugar de unirse con el emperador y el imperio, solo lo hace con un príncipe (aun cuando también aquí incluye usted, con buen tacto, a los campesinos)— y hace que su héroe sucumba simplemente por la indiferencia y cobardía de la nobleza. Esto se hubiera encontrado motivado de otra manera si ya antes se hubieran resaltado más el furioso movimiento campesino y el ánimo de la nobleza, que, en forma incondicional, se ha vuelto más conservadora a través de las anteriores ligas de campesinos y del Pobre Konrad. Esta es, por lo demás, solo una faceta de acuerdo con la cual podría haber sido incluido en el drama el movimiento campesino y plebeyo; pueden imaginarse otras diez formas que resultan igualmente buenas o mejores.

Puede ver que empleo un parámetro muy elevado para la evaluación de su obra; es decir, *el más elevado*, tanto desde el punto de vista estético cuanto del histórico; y el hecho de que tengo que hacerlo para poder presentar, aquí y allí, alguna objeción, ha de ser, para usted, la primera prueba de mi reconocimiento. *Entre nosotros*, la crítica es, desde hace años, forzosamente tan explícita como

resulte posible, en interés del propio partido; además, siempre nos produce alegría —a mí y a todos nosotros— la aparición de una nueva prueba de que nuestro partido, en cualquier campo en que actúe, lo hace siempre con reflexión. Y esto lo ha hecho usted también en esta oportunidad.

Lassalle a Marx y Engels en Londres; Berlín, 27 de mayo de 1859

Me encuentro, por un lado, colmado de trabajos; por otro, aplastado casi por demandas personales, de modo que toda escritura detallada me resulta una verdadera tortura. No obstante, es para mí una necesidad ineludible responder tan exhaustivamente como sea posible tanto a tu carta como a la grata carta de Engels, quien también me escribió muy minuciosamente acerca de mi drama. La respuesta a ambas puede unificarse de la mejor manera, ya que las objeciones que recibí de ambas partes, sin ser en verdad idénticas, tocan, sin embargo, en lo esencial los mismos puntos.

Nada les parecerá más natural, queridos, que el hecho de que, en aquellos puntos en que creo tener razón frente a sus objeciones, busque exponer esta razón en la medida de lo posible, en la medida en que sus reparos me parecen, o bien por completo errados, o cubiertos por un aspecto del drama que han pasado por alto. No deberán ver de ningún modo en esto, por cierto, una vanidad personal que me lleva a rechazar la objeción, sino solo el mismo interés legítimo en la cuestión que los movió a ustedes a escribir en forma tan detallada —lo que les agradezco con la mayor cordialidad— y que en mí, precisamente porque soy el autor, no tiene que ser menor de manera alguna.

Pero antes tengo que señalar todavía —adjuntando la carta de Engels— que las más importantes objeciones tuyas quedan refutadas de antemano por la carta acerca de la idea trágica del drama que, querido Marx, te envié junto con el propio drama. Engels, ciertamente, no ha pasado por alto esa idea trágica, que yo desarrollé en aquella carta y que puse de manifiesto en el propio drama, durante todo el quinto acto —en el diálogo entre Baltasar y Franz, en la escena de los campesinos, en el monólogo de Franz y en sus estallidos en la escena previa a la caída—; pero, por otro lado, no ha sabido entenderla en toda su nitidez, posición y totalidad. Te pido, pues, que le envíes, junto con esta carta, aquella otra, si es que —cosa que espero— aún la tienes; sin ella, tampoco esta le resultará comprensible, ya que aquí doy por supuesta la cadena de ideas allí desarrollada, y me remito tácitamente a ella.

Ahora bien: en lo que respecta, querido Marx, a tu crítica, no puedo decirte cuánto me ha alegrado. Pues, a partir de su agudeza, uno puede estar seguro de que ni es superficial ni está viciada por la afición personal. Cuando, pues, concedes un elogio tan pleno tanto a la composición como a la acción; cuando constatas que la lectura ha producido sobre ti un efecto estimulador —y Engels me escribe lo mismo!—, puedo estar, por cierto, completamente satisfecho. En particular, esto último me alegra especialmente. Pues el propio autor no puede tener un juicio sobre si algo es atrapante o no; y, sin embargo, siempre consideraré que la fuerza estimuladora, turbadora de una tragedia es el mejor indicio sensorial de su mérito.

¡Mucho me he reído de que me quisieras presentar como un mérito la deficiencia de los versos! Me he reído de ello, no tanto a causa de la singularidad del consuelo como de la gran semejanza entre nuestros caracteres que en ello se expresa. Pues, de hecho —atribuyendo un gran valor a la fuerza del *lenguaje*—, a menudo he maltratado la *métrica* en forma muy consciente, y mostrando frente a esta una casi deliberada displicencia. Durante la producción, me resultó indiferente el hecho de que no me tomara el trabajo de mejorar, cuando la mejora hubiese resultado la cosa más sencilla del mundo. Además, también otros pasajes muestran, a su vez, que puedo, asimismo, hacer versos diferentes. Pero la oposición frente al valor ridículamente exagerado que se asigna habitualmente a ello, me condujo a esa desdeñable negligencia. Ahora, sin embargo, me pesa haber cedido demasiado a esa negligencia. A más de uno le podrá molestar esto, y es, en general, sensato, si se quiere producir algún efecto, volver invulnerable la cosa también en las minucias. En todo caso, esto es *moutarde après diner*²⁴!

Ahora abordas el “otro lado de la medalla”. Ante todo, no solo me concedes, en esto, que la idea expresada en mi carta ha sido desarrollada en el drama; también que esa colisión “no solo es trágica, sino que es la colisión trágica bajo la cual ha sucumbido, y con razón, el partido revolucionario de 1848-1849”. Y añade: “En consecuencia, solo puedo expresar mi mayor aprobación de que se la convierta en eje de una tragedia moderna”.

Con estas aclaraciones se ha alcanzado, en verdad, el punto culminante en cuanto a aprobación y reconocimiento por el que nunca me haya empeñado y al que jamás haya aspirado para mi tragedia. Es este precisamente el punto —y esta ha de ser siempre, en verdad, la relación entre la idea trágica del drama y el drama mismo— en función del cual he escrito la obra, y a cuya representación he subordinado consecuentemente todo lo demás. Justamente en estas aclaraciones encuentro, pues, íntegramente expresada la más elevada justificación del drama a la que yo aspiraba —naturalmente, solo desde el punto de vista de su *contenido*—. Ahora bien, ¿qué tienes que objetar, sin embargo, desde esta perspectiva?

Dices: “Pero me pregunto, entonces, si el tema tratado era adecuado para la representación de esa colisión”. La respuesta incuestionablemente *afirmativa* a esa pregunta se deriva ya del hecho de que aquella colisión trágica era *formal*; era una colisión que, tal como he discutido ya en mi carta, no era específicamente peculiar a una *determinada* revolución, sino que es *siempre recurrente* en todas o casi todas las revoluciones pasadas y futuras (una vez superada, la otra no). Dicha respuesta también se deriva del hecho de que, en una palabra, es la colisión trágica propia de la *situación revolucionaria* misma; colisión que estuvo presente en 1848 y 1849 tanto como en 1792, etc. Esa colisión se encuentra presente, pues, en mayor o menor grado, en toda situación revolucionaria. En consecuencia, pudo ya ser *tomada en préstamo* a la situación revolucionaria de 1522, aun cuando entonces no haya estado presente en forma particularmente preponderante. Pero tampoco existe, *en términos históricos*, la menor duda de que esa coli-

²⁴ Literalmente: mostaza después de la cena. Alude, en sentido figurado, al hecho de que la indicación llega demasiado tarde.

sión existía entonces *en forma muy concreta*; de que ella, en todo caso, *también* fue una causa muy importante, aunque no la *última*, de la caída de Sickingen; más aun: es incuestionable que esa colisión —la orientación diplomáticamente realista de Sickingen, la omisión de la apelación abierta a las fuerzas revolucionarias— fue incluso la *única* culpa; que Sickingen sucumbió *tal como* lo hizo, es decir, que sucumbió *sin* participar en una auténtica lucha; que se quedó estancado ya al comienzo, sin poder desarrollar sus instrumentos de poder. Balthasar expresa muy claramente que Sickingen también podría haber sucumbido de la otra manera, y que ello hubiese implicado una clase de caída *totalmente diversa*:

“¿Entonces pones a prueba, en una lid monstruosa,
la íntegra fuerza de *tu suelo verdadero*
y te mantienes en pie y *caes* con *todo tu poder!*
Lo más terrible no es que ustedes *sucumban*;
lo que un héroe tolera con más dificultad
es que, *cuando* ustedes caigan, se les derrame, junto con la sangre,
la fuerza que no ha sido derrotada ni aplicada” [V acto, escena 2]

De hecho, si Sickingen hubiera apelado, a través de un llamamiento abierto, a los elementos revolucionarios; o —lo que hubiera producido el mismo resultado— si hubiera esperado todavía un año y medio, y, de esa manera, vivido aún el estallido de las guerras de los campesinos, la lucha hubiese sido *totalmente distinta* y hubiera alcanzado las dimensiones más gigantescas. No hay duda de que, en el segundo caso, los campesinos se habrían unido a él como a un líder de buena voluntad, en lugar de buscar en Götz un líder presionado y traicionero. Con el genio mundano de Sickingen, con su inmensa influencia sobre la Liga Suava²⁵, con su infinito ascendiente sobre todas las personalidades importantes de aquella época, la lucha se habría convertido en una contienda sumamente oscilante y que hubiera producido las más variadas complicaciones. De modo que todos los historiadores se plantean, asimismo, la pregunta: ¿qué habría sucedido si Sickingen hubiese esperado dos años y, de tal modo, los dos movimientos hubieran coincidido?

¿Qué habría sucedido? Si parte de la concepción histórica hegeliana, que es de carácter constructivo, y con la que yo mismo me encuentro tan esencialmente en deuda, uno tiene que responder, por cierto, como ustedes que, en última instancia, la caída habría tenido lugar, y hubiese *debido* tener lugar, de modo necesario, ya que Sickingen, tal como ustedes dicen, representaba un interés *autofondo*²⁶ reaccionario, y *tenía* que representarlo necesariamente, ya que el espíritu de la época y la clase tornaban imposible la adopción consecuente de otra postura.

Pero esta concepción histórica crítico-filosófica, en la que una férrea necesi-

²⁵ La Liga Suava de príncipes, nobles y grandes patricios de los estados imperiales de Alemania del Sur fue fundada en 1488. Su fin principal era la lucha contra el movimiento campesino y plebeyo. Los príncipes del sur y el oeste de Alemania, que conducían esta liga, tenían, además, el propósito de aprovecharla para consolidar su oligarquía. La liga tenía sus propios órganos administrativos y legales, y sus propias tropas. En 1534 se disolvió a causa de querellas internas.

²⁶ En el fondo.

dad se encadena con otra y que, justamente a causa de esto, se extiende en forma destructora sobre la eficacia de las decisiones y acciones *individuales*, no es, precisamente por ello, un suelo adecuado para la *acción revolucionaria práctica* ni para la *acción dramática imaginaria*.

La presuposición de la eficacia transformadora y decisiva de la decisión y la acción *individual* es, antes bien, para ambos elementos, el suelo indispensable sin el cual resulta imposible un interés *dramático*, estimulante, como asimismo una acción osada.

(Si la importancia decisiva de la acción individual es *arrancada* y es celebrada en la tragedia al margen del contenido general con el que dicha acción opera y por el que esta es determinada, entonces dicha importancia se convierte, por cierto, en negligente necesidad. Pero por cierto que no reprocharán a mi obra una separación semajante entre aquellos dos factores; claro que mostraré luego un aspecto que ustedes pasaron por alto, de acuerdo con el cual la falsa decisión individual de Sickingen se encuentra, precisamente, *determinada de modo necesario* por la situación general a la que el héroe pertenece y sobre la cual ustedes insisten.)

Pero incluso si uno está tan en deuda con aquella concepción crítico-constructiva de la necesidad histórica, queda aún *la* posibilidad de que, si ambos movimientos confluyeran —el de Sickingen y el de los campesinos—, se hubiera producido algún entremés; como, por ejemplo, para emplear un ejemplo próximo, pero no análogo, el entremés de los independientes en Inglaterra. Una alianza entre Sickingen y los campesinos era muy factible, particularmente porque la idea de la guerra de los campesinos era en *última instancia no menos reaccionaria* que la de Sickingen, hecho que ustedes, me parece, han pasado totalmente por alto, y sobre el cual volveré luego²⁷.

Continúas diciendo: "Balthasar puede, de hecho, figurarse que, si Sickingen, en lugar de encubrir su revuelta bajo un antagonismo caballeresco, hubiera hecho flamear la bandera de una oposición al imperio y de la guerra abierta contra los príncipes, habría triunfado. Pero ¿podemos compartir esa ilusión?". A esto he respondido ya en lo precedente. Solo habría que añadir una cosa aquí. Si Balthasar —esta mente que se ha colocado en el centro de la situación global y que la comprende tan intensamente— puede entregarse a esa ilusión, tal como lo admite... es algo que ha sido ya suficientemente demostrado. Pues en el drama no se trata de la *verdad crítico-filosófica*, sino de la *ilusión y la verosimilitud*

²⁷ Aquí Lassalle proyecta históricamente su concepción según la cual todas las clases sociales, con excepción de la trabajadora, constituyen una masa reaccionaria. Esta concepción se basa en una interpretación de una frase del *Manifiesto Comunista*, en la que se sostiene que, de todas las clases que se enfrentan a la burguesía, solo el proletariado es una clase verdaderamente revolucionaria. En la *Crítica del Programa de Gotha*, Marx advierte que Lassalle ha incurrido en este falseamiento con mala fe, "para embellecer su alianza con los adversarios absolutistas y feudales contra la burguesía" (*Crítica del Programa de Gotha*. Con un apéndice con textos de Marx, Engels y Lenin. 3ª edición. Bs. As: Anteo, 1973, p. 38). Para un análisis marxista del movimiento de los campesinos en Alemania, cfr. el estudio de Engels antes citado, *Der deutsche Bauernkrieg*. En el capítulo "Der Adelsaufstand" [La rebelión de la nobleza] se desarrolla un análisis sobre el Sickingen histórico y sobre el partido de la nobleza.

estéticas. Si mi idea trágica formal —que Sickingen solo sucumbe por no haber superado aquella colisión y por no haberse decidido oportunamente a pasar a la acción *revolucionaria*— es desarrollada a través de la obra y a través de la situación vuelta verosímil *en la obra* de tal modo que incluso una mente tan perspicaz como la de Balthasar puede entregarse a la ilusión de que él habría podido llamar a la revolución y, a través de esta, triunfar, esta ilusión es, sin duda, *mucho más* admisible para el *espectador*. Y lo que importa es la ilusión estética. Un drama no es una obra histórica de índole crítico-filosófica.

Sigues diciendo: “Sickingen (y, con él, Hutten, más o menos) no sucumbió a causa de su propia astucia”. (Si al hablar de esta “astucia”, como lo hago en mi carta, te refieres a su falta de decisión para la acción revolucionaria, entonces, al margen de la razón por la que esta falla *era, a su vez, necesaria*, Sickingen sucumbió, por cierto, a causa de ella.) “Sucumbió —dices— porque, en cuanto *caballero* (este factor, como pronto se demostrará, ha sido tomado plenamente en cuenta por mí) y en cuanto *representante de una clase decadente* (en la medida en que este factor *no* es idéntico al precedente, *no* ha sido tenido en cuenta, pero con *razón*), se sublevó contra lo existente o, antes bien, contra la *forma* que asumía lo existente”²⁸.

Ahora tengo que justificar las dos observaciones que he colocado entre paréntesis. El hecho de que tenía que sucumbir por que “*en cuanto caballero*”, se sublevó contra una forma de lo existente, se encuentra, digo, *muy* acentuado por mí. ¡Pues *de la circunstancia de que* él aún no puede romper internamente hasta el *último* fundamento con el mundo antiguo, del que forma parte aún y al que representa, *se derivan, en un último* análisis la consolidación diplomática de su sublevación, su acción *no* revolucionaria y el fracaso de ella! Este factor constituye, pues, incluso el *íntegro* eje de la obra y ha sido también, además, intensamente destacado en los detalles, pues *de allí* precisamente, de ese viejo Adán caballeresco que lo golpea en la nuca en medio de sus decisiones revolucionarias procede, incluso, el gran valor que Sickingen atribuye a sus instrumentos de poder *caballerescos*, sus *castillos*, el Ebernburg, etc.; la *dolorosa* lucha que lleva adelante, cuando Balthasar le demanda que renuncie a esos trastos completamente caballerescos. Y destaco esa contraposición del modo más intenso a través de Balthasar, y a través de toda la evolución dramática de la obra, en la medida en que hago que tanto Balthasar como los acontecimientos lo coloquen forzosamente ante la alternativa de *tener que sacrificar todos* sus castillos, incluso el Ebernburg —“este bastión de mi poder”—, en suma, *toda su existencia caballeresca*, y a arrojarse con las manos vacías, como un proletario errante, en los brazos de los campesinos, si es que quiere alcanzar *realmente* sus fines revolucionarios. Ya al final del cuarto acto, como debe disolver el ejército a fin de no hacerlo acampar en los castillos de sus amigos y oprimir anticipadamente a estos, comienza a revelarse la contradicción entre los fines revolucionarios por un lado y, por otro, la entera existencia y el modo de conducir la guerra de los caballeros. En el quinto acto, Balthasar le dice, resumiendo con claridad la contraposición en la que se encuentran sus tendencias revolucionarias y su *condición caballeresca* con los medios operativos posibles dentro de aquellas:

²⁸ Nótese que aquí, como en otros casos, Lassalle ha modificado el pasaje que cita de la carta de Marx.

“¡Cómo, señor! ¿Es esta cueva de ratones
la frontera del poder de Francisco?
En usted reside el poder, en el nombre que usted posee,
en la confianza que emana de los corazones del pueblo
y que le sale al encuentro, con cálida simpatía.
Solo las murallas de este castillo
lo apartan de su fuerza, de la nación,” etc. [V acto, escena 2]

Y ahora alude a la fulgurante sublevación de los campesinos. Como medio para poder apoderarse de ella, Balthasar le pide a Sickingen que se deshaga de inmediato de los trastos caballerescos y que entregue en prenda todos los castillos, incluso el Ebernburg. El Adán caballeresco que mora en Sickingen se opone vigorosamente a eso:

“Estás delirando... ¡Balthasar! El Ebernburg...
este bastión de mi poder... debería...” [V acto, escena 2]

Pero Balthasar le responde, en la más aguda antítesis, con una sola palabra:

“Allí afuera te aguarda impaciente la *nación*” [V acto, escena 2]

Sickingen lleva adelante un duro combate, pero *triumfa*. Se decide y autoriza a Balthasar a hacerlo todo. Ha comprendido tan bien el reproche que se lo repite a sí mismo (escena 5) en el monólogo:

“¡Por cierto que tiene razón! ¡No me *protegen*, sino que *solo* me *separan*
de la nación estas *murallas*!

Allí afuera me aguarda la nación bajo una ardua presión,
me aguarda plena de anhelo” etc. [V acto, escena 5]

“Aquí vengo, Alemania,” etc. etc. [V acto, escena 6]

Ahora, en esta —querría decir— apoteosis suya, consigue triunfar por sobre el Adán caballeresco que hay en él... pero demasiado tarde; él mismo designa el comportamiento precedente con sus instrumentos de poder caballerescos y la consecuente actuación diplomática y calculadora, en medio de la acción revolucionaria, como “ruinas de la *arrogante* astucia”; admite:

“... y más estrechamente aún
abrazan mi pecho las serpientes del *reproche*.
ahora debes deshacerme el *doble nudo*,
con seguridad deshaces uno de ambos (la espada)” [V acto, escena 6].

Y de la forma más clara reaparece en las palabras a María, con las que se precipita en la ruina:

“Confío tu suerte a los *benévolos* poderes;
a mí me llaman aquellos que *vengan* el *error*” [V acto, escena 7].

Con lo cual no puede aludirse a un mero error del entendimiento, sino a la deuda ética por no haber sido aún *totalmente* revolucionario en medio de la situación revolucionaria, por *haber quedado confinado aún en las combinaciones de su*

clase y por tener que expiar esta contradicción a través de la caída, la real o la arriesgada:

“¡Vengo, Alemania! Libérame ahora
de toda *falla* y de las arrogantes debilidades terrenas!

¡Si elimino las murallas que hay entre tú y yo,
está en mí atravesarlas osadamente!” [V acto, escena 7]

Cuando dices, pues, “El hecho de que emprenda la revuelta bajo la apariencia de un antagonismo caballeresco, solo quiere decir que la emprende a la manera caballeresca”, se trata de algo, en *alto* grado, verdadero, pero en un grado igualmente alto es tenido esto en cuenta en la obra. Pues el hecho de que quiera ocuparse operando en forma diplomática y astuta y con sus instrumentos de poder caballerescos, en lugar de entregarse abiertamente a la revolución desde el comienzo, es, a su vez, no una individualidad *contingente* en él, sino tan solo el efecto de que Sickingen, a través de su *posición y situación de clase*, aún se encuentra *implicado* en lo existente, la clase caballeresca, y de que su individualidad se encuentra *determinada por esta*. (Como, por ejemplo, entre nosotros los mejores burgueses, que acostumbran ser *en sí* los más democráticos, pero no revolucionarios auténticos, porque aún participan de las condiciones de existencia de esa clase, se encuentran implicados en ella.) Lo que ustedes parecen concebir como *individualidad ocasional* de Sickingen, lo concibo, antes bien, como la influencia necesaria de su *situación de clase*, que no le permite llegar al estallido revolucionario, y con la cual se encuentra aún vinculado. En el sentido en que Carlos V dice, en el segundo acto:

“¿Quién toma por sí mismo las decisiones
y no encuentra ya, formada de antemano
por su situación, la férrea ley?” [acto II, escena 6]

Y el hecho de que esta concepción es la *única correcta* se deduce de dos razones: 1. precisamente *porque* he asignado, en *general*, a Sickingen fines *totalmente* revolucionarios, sería imposible comprender *por qué* el elemento revolucionario presente en él no alcanza un auténtico estallido. Con relación a los *finés, la inteligencia, la voluntad*; con relación a todo lo que representa los aspectos *conscientes* del espíritu humano, en un sentido totalmente revolucionario, ese no estallido solo puede explicarse por el hecho de que su aspecto *inconsciente, su naturaleza*; es decir, precisamente, *el aspecto que es el producto de las relaciones existenciales del individuo*, es un aspecto vinculado aún con lo existente, un aspecto *no* revolucionario. 2. Se deduce de ello que, precisamente desde esa perspectiva, los tres, Sickingen, Hutten, Balthasar, que en los hechos querían aproximadamente lo mismo, se diferenciaban entre sí *precisamente de acuerdo con sus condiciones de existencia, en cuanto a cómo* querían esto. Hutten, sin duda un caballero por nacimiento, pero, por ser un ideólogo consumado, por ser independiente de toda situación de nacimiento, por encontrarse divorciado de su clase durante toda su vida y, finalmente, a raíz de pertenecer a la clase caballeresca solo por su nacimiento, y no por su *situación real* y sus instrumentos de poder, en el tercer

acto quiere la sublevación como *idealista puro*, pero la quiere por medio de un *llamamiento abierto* a la nobleza, a las ciudades, a los campesinos. El anquilosamiento diplomático de Sickingen no es *su plan*. Pero como idealista *ideológico*, solo quiere aquella sublevación en función de los fines puramente espirituales, religiosos. Arrebatado por los fines estatales y realistas de Sickingen —que poseen más vasto alcance que los suyos— y por la superioridad con que este le expone su grandioso proyecto, Hutten se suma de inmediato al proyecto político de Sickingen, con el impetuoso entusiasmo que le corresponde en cuanto idealista puro, y cediendo a Sickingen la realización concreta, para la que se siente menos competente. Balthasar, que, de origen más bajo, *no* se encuentra implicado en las condiciones de clase correspondientes a la situación de Sickingen., quiere que el estallido se produzca de manera correcta y revolucionaria. Sickingen solo quiere el estallido, y lo ha planeado de manera no revolucionaria, realista y diplomática. Esto, por un lado, en lo que respecta al fin, va mucho más lejos que los planes inmediatos de Hutten; por otro, conlleva, del modo más ostensible, el influjo de la situación de clase, del instrumento de poder y la posición real de Sickingen; en breve, es un producto de la incapacidad para deshacerse del Adán caballeresco presente en él.

En consecuencia, ¿los tres se diferencian entre sí? Lo hacen con relación al *¿cómo?* que desean, precisamente de acuerdo con las relaciones existenciales en las que se encuentran o no implicados.

(Como al pasar quiero señalar aquí algo en contra de Engels. Ambos coinciden en que también Sickingen ha sido esbozado en forma demasiado abstracta. A propósito de esto, como de todos los aspectos de la realización formal, no me permito discutir. Ustedes, como lectores imparciales, forzosamente han de entender mejor que el autor. Solo discuto el *contenido*. Pero si Engels hace la observación muy correcta: “un individuo no se caracteriza solo por *lo que* quiere, sino también por *cómo* lo quiere”, querría permitirme la observación siguiente: de acuerdo con lo dicho, me parece que las tres figuras se encuentran caracterizadas muy definidamente con relación a *cómo* quieren alcanzar el fin comunitario.)

Dices, además: “Sickingen sucumbió porque, como representante de una clase decadente, se sublevó contra una forma de lo existente”. En la medida en que esto quiere decir que sucumbió precisamente porque aún se encontraba inconsciente e involuntariamente vinculado a las condiciones de existencia de esta clase y, por ello, no pudo realizar la posición decisiva de las contraposiciones, con lo anterior: sucumbió porque, como *caballero*, se sublevó contra una forma de lo existente y esto no solo ha sido tomado en cuenta, sino que es incluso *la idea central* de la propia obra. Pero en cuanto va más allá de esto, procuré cuidarme de representar a Sickingen *de ese modo*. Desde el punto de vista de su *consciencia*, le he dado, antes bien, los fines más revolucionarios, y lo he representado como si hubiera sido aún capaz de desarrollarse en dirección a todas las ulteriores consecuencias revolucionarias a las que habría podido empujarlo el progreso práctico de la revolución, si él hubiera triunfado y seguido viviendo.

¡Le doy, incluso, la fuerza, pero, solo en el momento de la apoteosis, solo cuando es demasiado tarde para despojarse de todo lo caballeresco y exasperarse!

El hecho de que *tuviera* que darle esa posición revolucionaria, se deriva de lo siguiente: se encuentra al *comienzo* de una revolución; asume, en todo caso, desde una perspectiva, una posición revolucionaria. Esta es, pues, un *en sí* muy ambiguo que, si el movimiento progresa, y si el progreso desarrolla sus consecuencias, puede evolucionar tanto de manera que se adecue a estas, como de manera que se enfrente a ellas en forma hostil y reaccionaria. No podría dudar, ciertamente, ni un momento de que su *clase* habría asumido esta última posición. Y quiero concederte también —aun cuando podrían objetarse muchas cosas contra ello— que el individuo Sickingen, *históricamente determinado*, se habría comportado como individuo de su clase y habría asumido esta dirección. Pero esto *no* es *absolutamente necesario* en un individuo. Este puede elevarse por encima de su clase, en particular cuando posee una formación ideológica, y posee tal formación, en parte, gracias a su alter ego Hutten; en parte, también gracias a sí mismo, y en una medida suficiente; Hutten mismo dice, acerca de él, que es tan erudito²⁹ como es posible serlo sine litteris (sin griego y sin latín). Así, St.-Just era un marqués; St-Simon, un par de Francia, y Ziska, próximo a este último, era también un caballero y un noble. Ahora bien, en Sickingen se encuentra la circunstancia —sumamente propicia para el poeta dramático— de que se halla en el *primer* comienzo del movimiento; de que no ha vivido ninguna situación concreta que lo haya conminado a extraer esa conclusión de carácter alternativo; de que, por ende, no está confirmado por ningún *hecho* producido por él el modo en que se habría comportado frente al progreso del movimiento; de que todos sus papeles y planes más determinados sucumbieron bajo el incendio del Ebernburg; de que todo lo que consta de estos se mantiene todavía dentro del ámbito de aquel primer “en sí” revolucionario y, por ello, suena muy propicio (al margen de que están presentes muchos signos singulares y llamativos, aunque no precisamente decisivos, favorables, del futuro). *Tenía*, pues, que colocarlo en una situación tal como si su genio personal hubiera desarrollado, ocasionalmente, todas las consecuencias revolucionarias, precisamente porque no ha vivido una evolución *concreta* que contradijera a dicho genio. ¿Tenía que realizarse aún en forma consumada la acción de *volver* esto lo bastante *plausible y verosímil*; tenía que lograrse la *ilusión estética*, al no verse obstaculizada esta por ningún hecho fijado en la conciencia popular o en la historia! El hecho de que, aun cuando *debía* hacer esto, también extraje de ello, por otro lado, un *gran provecho*, es evidente de por sí. Pues ¿cómo podía despertar el interés, cómo podía interesarme yo mismo por una figura que *conscientemente* persigue *finés reaccionarios de la nobleza*; que era representante consciente de esta clase, no solo en contraposición con los príncipes, sino también con el pueblo? ¿Tanto más *conmovera* se volvía la impresión, y tanto más *revolucionaria al mismo tiempo*, si hacía confluir en él *todos los otros* honores revolucionarios —en parte, como honores reales; en parte, como interiormente posibles— y, sin embargo, lo hacía sucumbir *por el hecho* de no haber borrado de su naturaleza una limitación, el producto involuntario de su situación de clase que lo separa del revolucionario pleno!

Cuando dices, pues: “Habría hecho sucumbir a Sickingen por el hecho de

²⁹ Erudito.

que solo era revolucionario en su imaginación”, esto es algo que se ha logrado en la tragedia en la medida en que, precisamente, si solo una *única* limitación lo separa del revolucionario *auténticamente pleno*, sigue siendo revolucionario tan solo “en la imaginación”. Lo separado está separado, al margen de que lo esté a raíz de una o de cien limitaciones. Pero, para alcanzar mi fin, no quise y debí llevar la separación más allá de este único límite. Opinas que Sickingen solo se diferencia de Götz por el hecho de haber sido revolucionario en la imaginación; y que si, en Sickingen, se elimina lo que tiene que ver con la educación, índole natural, etc., lo que queda es... solo Götz.

A esto tengo que responder dos cosas: 1. te encuentras en un error *decisivo* respecto del Sickingen *histórico* —si bien esto es, en realidad, totalmente indiferente para mi drama—. El hecho de que designaras a Götz como un “sujeto miserable” expresa mi propia convicción, y siempre procuré explicarme a partir de la falta de talento histórico en el espíritu de Goethe la circunstancia de que este pudiera convertir en héroe de una tragedia a este tonto vuelto hacia el pasado. No puedo coincidir con tu elogio, pues Goethe quiere fijar sobre Götz el interés *positivo*.

Pero con Sickingen ocurre algo totalmente distinto. El Sickingen histórico no es, por cierto, idéntico al Sickingen de mi tragedia; para nada, pero todavía menos se parece *al* Sickingen que *tú* te imaginas. Puedes creerme, por de pronto, que conozco con mayor precisión su historia personal. Eventualmente podría procurar las pruebas de ello. *Muchos* indicios están presentes de que Sickingen habría podido unirse incluso con los campesinos; así, el *Nuevo Karsthans*³⁰, en que Hutten, en el curso de un diálogo con uno de los campesinos, designa a Sickingen como líder de estos, o el temor de los príncipes de que Sickingen funde la “liga de los campesinos rebeldes con el hombre común”; así, también, el nombre “Ziska”, que solía asignarse a sí mismo. También otras mil cosas. No obstante, accedo de buen grado a poner en duda que se hubiera unido con los campesinos y, en todo caso, *hasta qué punto* lo hubiese hecho. Pero cuando dices que, detrás de sus consignas, aún acecha el sueño “del viejo derecho ejercido por mano propia”, estás equivocado. Esto correspondía en él a un período *superado hacia ya tiempo*; existen las más inobjetables pruebas de esto. *Por cierto* que se habría unido a las *ciudades*, y se afanó mucho por ser el líder de estas. Cuando dices que, si no hubiese sido tal como tú lo presentas, hubiese debido apelar directamente a las *ciudades* (y a los campesinos); es decir, “a las clases cuya evolución equivale a la negación de la clase caballeresca”, hay que replicar que él, de todos modos, ha apelado constantemente a las *ciudades* ya *antes* del estallido, en la medida en que nada solicitó más aplicadamente que la constitución de ligas urbanas en Estrasburgo, Bamberg, etc. Y, en el intervalo entre la campaña de

³⁰ *Gesprech-Biechlin neüw Karsthans*: un panfleto político publicado en 1521. Su autor es el monje dominicano Martin Butzer, de Schlettstadt. Después de su huida del convento, encontró asilo en el Ebernburg junto a Sickingen, y fue designado en 1522 párroco de Landstuhl. Entre 1520-1 colaboró estrechamente con Hutten, cuyos escritos tradujo al alemán. Como su estilo recuerda a Hutten, se creyó durante mucho tiempo que este último era el autor del *Nuevo Karsthans*. El Karsthans es la imagen de los campesinos torturados por el arduo trabajo y anhelantes de libertad. Su interlocutor es Franz von Sickingen.

Tréveris y el sitio de su castillo, bombardeó prácticamente las ciudades con misivas, se remitió a dietas ciudadanas o envió a estas cartas y delegados; incluso se dirigió a sus viejos enemigos de Worms, etc. Las ciudades lo abandonaron a *el*

El discurso que le hago decir en Landau en el tercer acto es, con relación a las *ciudades*, totalmente conforme con el sesgo que ha asumido su política por comparación con la precedente.

Pero, por último, 2. —y este es el punto principal—, si pretendes tener razón en lo que respecta al Sickingen *histórico*, no la tienes en absoluto respecto de *mi* Sickingen. Y, ¿no tiene el poeta el derecho de idealizar a su héroe, a concederle una consciencia más elevada? El Wallenstein de Schiller, ¿es el histórico? El Aquiles de Homero, ¿es el real? Engels admite expresamente esto. Dice: “No quiero disputarle de ningún modo el derecho de concebir a Sickingen y Hutten como si estos se hubiesen propuesto emancipar a los campesinos”. Puesto que invoco el derecho del poeta a idealizar sus figuras históricas, quiero indicar aquí mismo los *dos límites* dentro de los cuales puede aquel hacer uso de este derecho. 1. No debe asignar a su héroe *ninguna* ideología que vaya más allá del horizonte de *toda la época* en la que vivió. Si hace esto, se vuelve ahistórico; tendencioso, en el peor de los sentidos. Pero todo lo que ha sido pensado, dicho, contemplado *dentro de esta época* acerca de los más libres, de los más evolucionados, desde cualquier perspectiva, tiene que concentrarlo el poeta, como en un único foco, en la cabeza de su héroe. Y, de hecho, no he puesto en boca de Sickingen o de Hutten ninguna ideología, ninguna palabra que no pueda señalarse como pensada y dicha *en aquella época*. 2. Pero también para esa libertad de concentrar todos los rayos espirituales de una época en la cabeza del héroe como en un foco, para *conceder al héroe una consciencia tan ALTA como resulte POSIBLE en esa época* (aunque no haya estado realmente presente en el héroe), el poeta vuelve a tener la limitación, anteriormente desarrollada, de que el héroe no *entre en contraposición con estas ideologías* a través de una *evolución concreta* vivida por él. Tiene, pues, que haber avanzado, en la evolución, al mismo paso; o no tiene que haberla vivido en modo alguno; debe haberla captado *en germen* y, en consecuencia, en una situación todavía ambigua. Si uno no toma en cuenta estas limitaciones, se rebela, en verdad, contra la historia, lesiona la verdad y no puede, asimismo, producir ninguna *verosimilitud* ni efecto cautivante; uno falta a todas las leyes de la *ilusión estética*. Un ejemplo aclarará totalmente mi modo de pensar. Puesto que Lutero vivió la guerra de los campesinos y se alzó hostilmente contra ella, sería imposible e insensato querer asignarle, en una tragedia, una posición inversa, favorable a la causa campesina. Si Lutero, como Sickingen, hubiera muerto *antes* de las guerras de los campesinos y *antes* de las controversias con Münzer, no hubiera resultado para nada imposible —aun cuando aquí no quiero decidir acerca de este caso, y lo uso solo como ejemplo— atribuirle en un drama una posición tal como si *hubiera* querido avalar la causa de los campesinos. Pues por muchos que fueran los factores de su punto de vista que debían impulsarlo a asumir una posición hostil y que efectivamente conseguían impulsarlo en esa dirección, también se encontraban presentes en su punto de vista *otros* factores (así, realmente, en primer lugar, se depositaban en él *esperanzas* a este respecto); había, pues, un conflicto efectivamente irresuelto entre factores divergentes, y

cuando esto sucede, la crítica histórica no está libre, pero sí la fantasía creadora. Me parece que pasas esto por alto en mi obra. Se habría atribuido, por ejemplo, a Lutero, en el caso imaginado, una posición tal como si hubiera sido capaz de realizar la evolución que, incluso, *efectivamente* ha vivido y producido durante un tiempo, en la independencia inglesa, el protestantismo.

Es notorio que la mayoría de tus objeciones solo afectan al Sickingen *histórico*, pero no al *mío*. A *mi* Sickingen no podía hacerlo sucumbir por *finés reaccionarios*, precisamente porque no le había asignado tales fines, sino solo una *limitación* reaccionaria, una *naturaleza* que no llegó al estallido revolucionario y que se vio determinada por su situación de clase.

Si se me reconoce el derecho, tal como ha sido probado en lo precedente y tal como Engels lo ha hecho en forma espontánea, todo lo demás resulta, en el drama, según creo, consecuente en grado sumo. Pero hay aun un reproche que hace aquí Engels. Tendría que haber podido asignar a Sickingen y Hutten, según dice, el propósito de emancipar a los campesinos. Dice: "Pero con esto tiene usted, de inmediato, la contradicción trágica de que ambos se encontraban colocados entre, por un lado, la nobleza, que decididamente *no* quería dicha emancipación, y, por otro, los campesinos. Aquí se encontraba, según mi modo de ver, la colisión trágica entre el postulado históricamente necesario y la imposible realización práctica". En breve, le hubiese gustado que lo hubiera hecho sucumbir por la falta de interés de su partido, la nobleza, en perseguir los fines revolucionarios de Sickingen; por una enemistad ocasionada por ello, etc. Aquí reside la opinión totalmente correcta de Engels, según la cual yo hubiese tenido que colocar al *individuo* Sickingen, pero no a su *clase*, por encima de sus *finés de clase*. El conflicto aquí invocado debió ser el motivo de la caída. Pero ese reproche, aunque pensado con agudeza, *no* es, sin embargo, correcto. 1. En primer lugar, tengo que señalar, de paso, que, en mi opinión, no es siquiera verosímil que Sickingen, *en el caso de que hubiera llegado a efectuar* un llamado a los campesinos, hubiera sucumbido a raíz de ello. Si tuviera en sus manos a la nobleza y a los campesinos, hubiera mantenido en orden a la primera con la ayuda de los segundos; tanto más, cuanto que los nobles representaban el elemento dominante. Era el hombre elegido para eso. Hacerlo sucumbir de ese modo hubiera significado atribuir al partido de la nobleza un poder y una importancia que ya no tenía. Además, si la nobleza se hubiera mostrado aún tan fiel y solícita ante Sickingen, este habría debido sucumbir sin los campesinos ni las ciudades. La verdadera causa de su caída no debe buscarse, pues, en la renuencia del partido de la nobleza. Por último, resultaba también imaginable —de esto hablaremos luego— una alianza entre los campesinos y la nobleza; 2. pero una tal renuencia de su partido, bajo la influencia de la nobleza, a perseguir los fines emancipatorios de los campesinos, y los roces y el abandono resultantes de tal decisión, *no* han tenido lugar en los hechos. Esto bien hubiese *podido* tener lugar si Sickingen hubiera seguido viviendo, si se hubiera aliado con los campesinos, etc.; pero esto, al fin de cuentas, *no ha ocurrido*. E inventar tales *acontecimientos reales* en el campo de la historia es algo que considero absolutamente *inadmisible*. Fines internos que no necesitan haberse expresado claramente en los hechos y, en tanto es posible esta ambigüedad, se le meten a uno en el alma, donde nadie lee, es algo que

considero muy admisible. Pero tales detalles corpóreos de carácter real, enfrentamientos con el propio partido, conflictos y disputa con los otros nobles a propósito de las tendencias campesinas que Sickingen posee —este y otros rasgos puramente corpóreos hubiesen sido, sin embargo, necesarios para aderezar la historia, si nada de esto hubiera ocurrido en lo más mínimo— son algo que considero *ilícito*.

3. Por último —y esto es lo principal— el conflicto que he elegido es, sin duda, *más profundo, más trágico y más revolucionario* de lo que habría sido el que Engels recomendaba. Es más profundo y más trágico ya por el hecho de que mi conflicto *es inmanente* a Sickingen, mientras que aquel conflicto solo habría tenido lugar *entre él y su partido*. ¿Dónde habría quedado, pues, la culpa *auténticamente trágica* de Sickingen? Habría sucumbido, fundada e intachablemente, solo a raíz del egoísmo de la nobleza, ¡una perspectiva terrible y, en sentido estricto, totalmente *no trágica!*

Pero, por esa misma causa, en mi caso el conflicto es *mucho más revolucionario*, ya que la culpa es inmanente al propio Sickingen. No es ningún fabula docet demasiado específica o demasiado profundamente revolucionario que uno pueda sucumbir cuando va *más allá* que el propio partido, y, por ello, no tiene a este detrás de sí. ¡A la inversa, hago que Sickingen sucumba por *no ir demasiado lejos!* Y esto, por cierto, me parece que es un fabula docet profundamente revolucionario, en grado sumo y en forma absoluta, el hecho de que, por *revolucionario que sea* que sea alguien *en cuanto al contenido*, y al margen de los instrumentos de poder, etc., que tenga de su lado, *sin embargo* tiene que sucumbir si realiza y tolera en sí mismo *alguna composición con lo existente*, si esta propia transacción solo tiene lugar con relación a lo *meramente formal* de su actuación y si debe parecer que obtiene en igual medida circunstancias favorables y ventajas concretas a través de esa transacción en lo formal. Por cierto que Engels dice a propósito de esto: “En la medida en que descarta este factor, su conflicto *reduce* el conflicto trágico a las menores dimensiones —a que Sickingen, en lugar de unirse con el emperador y el imperio, solo lo hace con un príncipe (aun cuando también aquí incluye usted, con buen tacto, a los campesinos)— y hace que su héroe sucumba simplemente por la indiferencia y cobardía de la nobleza”.

No se me ocurrió hacer que Sickingen sucumba a raíz de la indiferencia y cobardía de la nobleza. Balthasar desarrolla ante Sickingen, en el quinto acto, factores *totalmente distintos* de la caída, y alude a la reserva de la nobleza solo con un “entretanto, atemorizada por el primer golpe del fracaso, la nobleza se contiene de modo irresoluto”, etc. [V acto, escena 2] solo como una causa que *muy levemente* coadyuva a la *turbación* momentánea de Sickingen. Como también resulta claro que, aun liberado también de ella, Sickingen todavía no podía triunfar sin la ayuda de los campesinos, y Balthasar, a causa de ello, también se refiere a los campesinos como a los únicos agentes triunfantes del movimiento. Incluso a las ciudades las considera solo como un añadido.

La crítica de Balthasar se funda, asimismo, no solo en aquella turbación momentánea en Landstuhl³¹. Incluso le reprocha —y, por cierto, ya en el tercer

³¹ Castillo de Sickingen en el Pfalz. En él se refugió después del frustrado sitio de Tréveris, y fue rodeado por las tropas de los príncipes. Fue herido de muerte durante un ataque.

acto; como también en el quinto, contemplando retrospectivamente el episodio y desarrollándolo con detalle— la campaña de Sickingen contra Tréveris, en que la nobleza estaba a su lado *totalmente fiel y solícita*. (Balthasar dice, en el tercer acto: Si hubiera estado yo con ustedes, ¡créanlo! Les habría dado quizás un consejo totalmente diverso, un consejo *menos sensato*... y, sin embargo, quizás, al mismo tiempo, más sensato [acto III, escena 8]; y recién en el quinto acto desarrolla qué clase de consejo hubiera sido [V acto, escena 2]) Balthasar no encuentra culpa en la causa negativa de la cobardía de la nobleza, que aparece recién en Landstuhl, sino en la falta de una aparición positiva totalmente diversa por parte de Sickingen.

Los campesinos no son, pues incluidos, como estima Engels, simplemente de esa manera, sino que son convertidos por Balthasar en cuestión central, en la *única*: sub hoc signo vinces y, tal como mostraré luego, todo depende de ellos.

Cuando Engels dice que hago sucumbir a Sickingen porque solo se ha aliado con *un* príncipe, en lugar de hacerlo con el emperador y el imperio, la cuestión, expresada *meramente* así, resulta totalmente paradójica y ni siquiera comprensible. Pues, en sí, es más fácil tratar con *un* príncipe que con todos los príncipes y, además, con el emperador. Hay que expresar y decir esto, pues, antes bien, según su aspecto positivo: Sickingen sucumbe —y esto también se lo reprocha Balthasar, a través de los más claros *mazazos*, como causa de su decadencia— porque no saltó, con una consigna, hacia el *corazón* de la situación revolucionaria; porque, cuando todos los barcos y puentes ardían, no apeló al estrato revolucionario *más bajo y más radical* y, así, no desencadenó abiertamente todas las fuerzas revolucionarias de la nación; porque, en su postergación de toda reflexión realista y toda sensatez en la realización, y en su arrebato idealista, no confió en la mera fuerza expansiva de la idea revolucionaria y de su tensión extrema.

Pero, entonces, ya no es la apatía de la nobleza la causa de su caída. Expresado *de ese modo*, el conflicto ya no se reduce “a las menores dimensiones”, sino que se amplía en sí mismo hasta constituir la más profunda y la eterna colisión de la idea revolucionaria; al mismo tiempo, se instala en el propio Sickingen, como un factor que, dentro de él, se rebela y se siente, por ende, cargado de culpa.

Pero Engels no habría escrito, tal vez, estas frases si hubiera leído mi primera carta y hubiese extraído de ella la íntegra idea trágica de la obra. Pues, el hecho de que esa idea ha sido elaborada realmente en la obra, tal como lo ha sido en la carta, es algo que, según pienso, no me discutirán, tal como tú no lo discutes; por lo demás, todo el quinto acto de la obra lo demuestra.

Ahora llego, finalmente, a la conclusión, pero también a las objeciones que, para mí, son las más importantes, ya que el interés partidario —que considero muy justificado— se encuentra en juego. Ambos coinciden en objetar que he “relegado demasiado” el movimiento *campesino*, que no lo he “resaltado lo suficiente”. Fundamentas esto del siguiente modo: hubiese tenido que hacer sucumbir a Sickingen y Hutten porque estos, a semejanza de, por ejemplo, la nobleza polaca, solo eran *revolucionarios* en su *imaginación* (esto, tal como acabo de demostrar, se encuentra contenido en la obra, en la medida de lo razonable); pero, en los hechos, representaban un *interés reaccionario* (pero en *mi obra* no representan un interés tal, y precisamente a raíz de ello no pueden sucumbir

por esa causa). Los representantes *nobles* de la revolución, dices, “detrás de cuyas consignas de unidad y libertad aún acecha el sueño del viejo imperio (¡recte!³²), pero este es también el caso, y en igual medida, *entre los campesinos*) y del derecho ejercido por mano propia (este no es el caso siquiera del Sickingen *histórico* en su segundo período); no debieron absorber, *pues* (este “*pues*” muestra ya que lo que sigue es solo un corolario de lo anterior, y que coincide con esto), tanto interés como en tu obra, sino que los representantes de los campesinos (es decir, estos mismos) y de los elementos revolucionarios en las ciudades debieron conformar un trasfondo significativamente más activo. Hubieses tenido que permitir, justamente, en un grado mucho mayor que las ideas más modernas se expresaran bajo su forma más ingenua (?!), en tanto ahora, en los hechos, además de la libertad *religiosa*, la unidad burguesa es la idea principal”. “En cierta medida, ¿no has incurrido tú mismo, como tu Franz von Sickingen, en el error diplomático de colocar la oposición luterana-caballeresca por encima de la plebeya-münzeriana?”

¡Oh, amigo sumamente injusto! En primer lugar, para responder a esto, de pasada: ¡al parecer, hice la apoteosis de la oposición luterano-caballeresca! ¿Cómo? Creo, antes bien, que en mi obra *el protestantismo* sale *mucho peor* librado que el catolicismo. El legado, en el segundo acto, lo disuelve, como un fruto meramente inconsecuente, en el *humanismo* filantrópico, ateo; y ve en este su verdadero *fundamento* y desarrollo final, su auténtica *raíz espiritual*. Hutten hace lo mismo en el tercer acto, cuando describe su vida y la lucha de Reuchlin. Otro tanto puede decirse acerca del aspecto *espiritual* del protestantismo y de la crítica que experimenta. Desde un punto de vista *político*, Sickingen muestra ya en el segundo acto, en el diálogo con el emperador, y en forma aun más decisiva de lo que querría Hutten, en el tercer acto, en su diálogo con este, que, si ha de alzar la espada a favor de la libertad religiosa, quiere que el protestantismo se disponga a demoler todo ser nacional y político, si no es tomado por el *emperador* mismo en sus propias manos y convertido en una gran idea de nacionalidad y de Estado. Muestra, anticipando la evolución que ha tenido lugar en Alemania con la Paz de Westfalia³³ y a través de esta, cómo el *protestantismo* hubo de traer a la nación precisamente *la muerte política y la decadencia* totales; cómo dicha religión es el encargado de sepultar nuestra historia. (En esta obra supuestamente protestante no hay, excepto el muy escarnecido Ökolampadius, *ninguna* figura protestante. Hutten se mantiene *puramente* humanista; Sickingen, *puramente* político.) Esto, en lo que atañe a la sobrevaloración de la oposición *luterana*. Y en lo que respecta a la oposición caballeresca, esta no es, incluso, para Sickingen un *fin sustancial*, sino (hecho que *ustedes dos PASAN POR ALTO*) solo un *medio* que él quiere *emplear*, un movimiento que quiere *usar* a fin de *convertirse en emperador*, y (desempeñando, ahora, el papel que Carlos se niega a asumir) para *transformar* y realizar el protestantismo como *idea de Estado y nacionalidad*. De cualquier otra realización de esa idea, como de una realización compacta y *obligatoria*, que emana del *emperador* y

³² Adecuadamente.

³³ Tratado que se firmó en 1648 en las ciudades de Osnabrück y Münster y que puso fin a la Guerra de los Treinta Años (1618-1648).

abarca a toda Alemania; de *toda* realización *parcial* espera Sickingen, tal como les explica a Carlos y a Hutten, solo la decadencia y caída; así, pues, desconfía tanto de una oposición meramente *parcial, caballeresca y luterana* como de una *principesca y luterana*. Cada palabra revela que no dejó que Sickingen permanezca asociado con el movimiento de los nobles; que hago que aquel simplemente use y abuse de dicho movimiento a fin de convertirse en *emperador* con la ayuda de los nobles y para realizar entonces, sin que los nobles lo sepan, sus grandes *planes de Estado*. Ninguno de los nobles sabe acerca de sus fines imperiales; solo Hutten se los revela. Convoca a la nobleza a Landau en el momento en que quiere avanzar contra Tréveris para realizar *sus* fines. En Landau, con excepción de algunos hombres de confianza, los nobles no se enteran *siquiera* de que quiere atacar Tréveris. Los *incita* en Landau y les realiza promesas, y permite que se establezca una alianza que, de acuerdo con su propósito, ha de procurarle Tréveris y la corona imperial, y los sujetos dicen que sí y no saben lo más mínimo de un fin ni del otro. Me encargué adrede de no concederles la palabra ni presentarlos en escena *antes* de que Franz los convocara a Landau. Quise representarlos, no como un partido independiente, que se mueve y se gesta a sí mismo, sino tan solo como un grupo que Franz maneja y lidera maquinamente y cuyos hilos dirige, llevándolos de un lado a otro; un partido que Sickingen explota sin que sus integrantes tengan consciencia de los fines ocultos del héroe. En el cuarto acto, cuando llega Herold y, luego, después del ataque, durante el subsiguiente anuncio de las noticias sobre las muertes, se revela de la mejor manera cómo domina y subestima Sickingen a los nobles, con cuánta potestad los pisotea. Entonces, los nobles lo abandonan, *no* por haber tomado consciencia acerca de la heterogeneidad de los fines intrínsecos, sino por mera apatía, cobardía, irresolución y, como *único* elemento que hubiese sido apto y lo bastante *fuerte* como para soportar y realizar los fines imperiales de Sickingen, es introducido (y, ciertamente, a través de Balthasar, a través de la escena de los campesinos, a través del acuerdo de Hutten con ellos, a través de los reproches que Franz se hace a sí mismo en los monólogos y escenas del quinto acto) *única y exclusivamente el elemento campesino*, y el hecho de no haberlo convocado como el único elemento fuerte y promisorio, se convierte en la causa justificada de la caída de Sickingen.

¡¡¡Esto acerca de la “sobrevaloración” de la oposición “caballeresca” y “luterano-caballeresca”!!!

Así pues, ¿he incurrido, tal como opinas, en el *error diplomático en que Sickingen incurre*, de colocar la oposición luterano-caballeresca por encima de la plebeyamünzeriana?

¡Un momento, mi amigo! Quiero exponer ordenadamente mis razones:

1. En sentido estricto, las objeciones de ustedes se reducen, desde esta perspectiva, a nada más que a un reproche, impugnado ya por Platón y Aristóteles, contra una tragedia que no presenta el defecto de poseer este o aquel rasgo malo o defectuoso, sino el de no ser una tragedia *diferente*. Los reproches se reducen, en un último análisis, simplemente a que he escrito un *Franz von Sickingen*, y no un *Thomas Münzer* o alguna otra tragedia sobre la Guerra de los Campesinos. Pero lejos estoy de contentarme con esta respuesta.

2. Si hubiera escrito un *Thomas Münzer* o alguna otra tragedia sobre la guerra

de los campesinos, y si no se hubieran presentado todos los obstáculos que aún quiero considerar más adelante, habría escrito *solo* la tragedia de una revolución *determinada*, histórica; de una revolución concluida y *pasada*, que se encuentra detrás de nosotros.

No podía conceder a un *Thomas Münzer* la *idea trágica fundamental* de mi drama, este eterno conflicto que reaparece en casi *toda* revolución. Sickingen no sucumbió por las mismas razones que Münzer, sino porque llevó adelante una diplomacia realista y no apeló a la *posición extrema* de la situación revolucionaria y a la fuerza de dicha posición con fanatismo exclusivo y con los ojos cerrados. ¡Pero *este* reproche no puede aplicarse a Münzer!

Ahora bien, tal como te he dicho ya en aquella carta, he escrito la íntegra tragedia solo *a fin* de expresar aquella idea trágica y revolucionaria fundamental. No podía, pues, escoger a un Münzer. Tú mismo dices que aquella idea trágica cuenta con tu "mayor aprobación"; que se trata de aquella colisión bajo la cual ha sucumbido, y con razón, la revolución de 1848-49. Tampoco negarás que también para la próxima revolución volverá a constituir esta misma colisión un escollo muy peligroso, aun cuando, según espero, lo superemos exitosamente. Ahora, la *eterna actualidad* de este conflicto revolucionario fue lo que me impulsó a componer un drama. No quería representar una revolución pasada *determinada* en cuanto tal, sino el conflicto más íntimo y *eternamente* recurrente de la acción revolucionaria, y la necesidad de ese conflicto. ¡Pretendo haber escrito la tragedia de la *idea revolucionaria formal par excellence!* ¿Y designas a esto como diplomático? ¿Ha de ser diplomático el hecho de haber mostrado, precisamente, la *impotencia* del comportamiento diplomático, incluso de la transacción más leve, la última; que, en apariencia, ha sido admitida, ya no en relación con el fin, el *qué*, sino solo en relación con la realización, el *cómo*?

3. Pero, por último, las guerras de los campesinos *no* poseen la naturaleza que ustedes parecen atribuirles. Son, antes bien: a) *no* revolucionarias; b) e, incluso en medida suma, ¡son en *última* instancia *reaccionarias*, tan *reaccionarias* como solo lo eran el *Sickingen histórico* (no el mío) y *el propio partido histórico de la nobleza!*

A propósito de a): *No* revolucionarias. Pues los campesinos solo demandaban siempre, frente a los nobles, la eliminación del *abuso*, no del *uso*. Cuanto más cuidadosamente se estudian las guerras de los campesinos, tanto más claramente se ve esto; tampoco puede sorprender. La idea de la justificación del sujeto como tal excedía, pues, *toda* esa *época*. Si uno hubieran querido introducirla, habría procedido en forma ahistórica en el peor de los sentidos. Pero, en virtud de un movimiento que se levantó solo para eliminar el abuso, no en virtud de un principio de justicia libre, se podía escribir quizás una tragedia de la *humanidad*, no una tragedia del principio consciente. El carácter indicado del movimiento campesino es su carácter universalmente válido, y solo asume una posición modificada en *Thomas Münzer*, el predicador; en breve, allí donde aparece el elemento del *fanatismo religioso*. Pero es, para mí, imposible trabajar en el elemento del *fanatismo religioso* y adoptar frente a él una actitud positiva. ¡Es preferible para mí cualquier clase de pathos, aunque menos ambicioso de acuerdo con sus consignas, y fundado de manera humanista en sí mismo! Por eso, la formación idealista que podía atribuir a *Hutten* y *Sickingen*, y que podía desarrollar hasta

sus últimas consecuencias, me pareció un material que se podía emplear mucho mejor y que, por lo menos, no presentaba un doble filo. Pues la única condición bajo la cual resulta concebible escribir un drama sobre Münzer —mostrar que el movimiento de este sucumbió precisamente por la orientación religiosa que constituía su limitación— resulta material e históricamente impracticable.

A propósito de b): Pero, por último, me *sorprende* que puedan pasar por alto que la agitación de los campesinos era *en última instancia, totalmente reaccionaria, tan reaccionaria* como el partido histórico de la nobleza. La cuestión es así: los campesinos querían suprimir toda la banca de los príncipes en la dieta, como si se tratara de una mera soberanía intermedia. Allí debía de encontrarse representada la propiedad de la tierra *noble*, tanto como la *campesina* (los príncipes estaban allí, no en cuanto tales, sino si y en la medida en que eran, asimismo, *propietarios de la tierra* directamente nobles). En otras palabras: el factor político vigente, en la idea de los campesinos, no es aún el sujeto —esto iba más allá de aquella época—, sino la *propiedad privada de la tierra*. Esta es lo único justificado. En virtud de la libre *propiedad de la tierra* de carácter personal debía fundarse un imperio de propietarios de la tierra que tendría su cúspide en el emperador. No fue sino la idea ya *vieja, caduca* del imperio alemán la que entonces sucumbió. Precisamente a causa de esta idea *protorreaccionaria* de los campesinos hubiese sido aún perfectamente posible una alianza entre ellos y la nobleza. En su posición política, la nobleza, de acuerdo con los planes de los campesinos, no solo no perdió nada, sino que incluso *ganó*. Y, a cambio de aquellos ingresos que perdió a través de la circunscripción del *abuso al uso* de los campesinos, la nobleza también obtuvo una compensación gracias a la abolición de los *derechos de concesión de la tierra* que los príncipes detentaban frente a los nobles. *De ahí* la circunstancia de que tantos nobles y condes se hayan hermanado con la causa de los campesinos; y de que no todos lo hayan hecho como traidores, o de que no hayan actuado desde el comienzo traidoramente y bajo coacción.

Esa idea *protorreaccionaria* es lo que el Sickingen histórico, el partido histórico de la nobleza y el movimiento campesino tienen *simétricamente* por fundamento; también es aquello en lo que los tres hallan *la causa históricamente justificada y necesaria de su caída*. Pues, en contraposición con esta idea, que basa el *derecho público* en la *propiedad privada de la tierra*, y que ve en esta únicamente la fuente de toda justificación política, los príncipes —con su dominio respecto de un territorio que *no* les pertenecía como propiedad de la tierra, pero entregado por ellos en concesión— representaban el primer germen de un *concepto político del Estado* independiente de la propiedad de la tierra.

De ahí la victoria de los príncipes *sobre* la nobleza y los campesinos, mientras que las ciudades no necesitaron por eso sucumbir.

Desde el punto de vista de la crítica histórica inflexible, los movimientos campesinos de entonces son *tan reaccionarios* como lo era el partido de la nobleza. Es el mismo pensamiento. Si hubiera escrito una obra de crítica histórica, habría demostrado que *esta* es la causa de la decadencia tanto de la nobleza como de los campesinos. En una obra *estética*, en cambio —dejando totalmente de lado la dificultad para exponer tales cosas bajo una forma estética—, esa representación, precisamente, no podía despertar un interés demasiado grande por la

causa de los campesinos, sino reducir lo que, de acuerdo con la representación, se hallaba vinculado con ella. Las guerras de los campesinos, etc., si es que han de ser utilizadas de acuerdo con el espíritu de ustedes y el mío, deben permanecer en un cierto claroscuro y *no* deben ser contempladas de muy cerca. Y algo más: un drama sobre la guerra de los campesinos debe producir una impresión casi desagradable, según temo. Hago abstracción de la gran dificultad que implica la ausencia de una individualidad condensadora. Esta dificultad podría superarse. Pero la causa *externa* del mal desenlace de las guerras de los campesinos fue la *más completa indiferencia* que mostraba cada grupo frente a los otros; un egoísmo, una particularización, una limitación sin igual.

En las guerras de los campesinos es posible estudiar a *gran escala* cómo es el filisteísmo alemán. Cada grupo solo se preocupa por sí mismo, y si ha incendiado solo los castillos que se encuentran en *su* región, le resulta *absolutamente indiferente* lo que ocurre en el grupo de la región vecina. ¿La representación de este egoísmo, el peor y el más limitado de todos; la exposición de esta falta de todo espíritu común, *no* representaría un espectáculo muy espléndido!

Ahora bien, siendo tal la constitución del movimiento campesino que, por un lado, no es revolucionaria; por otro, es total y completamente reaccionaria: ¿qué he hecho por ese movimiento?; y ¿he merecido la objeción de no haberlo tenido en cuenta lo suficiente?

A fin de incorporar dicho movimiento a la obra, no temí desatender la historia introduciendo por todas partes anacronismos. Hice que los campesinos se rebelaran, o estuvieran dispuestos a rebelarse, un año y medio antes de lo que ocurrió históricamente; y resucité a Job Fritz, que ya hacía alrededor de ocho años que había muerto o que se encontraba desaparecido; hice que regresara a Alemania Hutten —quien no volvió de ningún modo de Zürich—, a fin de que acogieran las propuestas de los campesinos; hice que estos tomaran la iniciativa y que le propusieran a Sickingen una alianza y la rebelión... todo lo cual no es cierto. Ya a partir de esto, querría poder creer que hice por los campesinos casi lo imposible.

Pero la respuesta se torna totalmente distinta cuando pregunto qué posición les he asignado con respecto al todo. Desde el comienzo, todo en la obra apunta a ellos. Desde el comienzo, todo alude a ellos; al comienzo, deliberadamente a través de muy leves pulsaciones, que paulatinamente crecen hasta que, al final, acordes cada vez más intensos y el rabioso redoble de los timbales los anuncian como el único Mesías del que cabía esperar toda salvación y que hubiese debido convocarse.

La primera mención de los campesinos tiene lugar en el segundo acto, en el diálogo con Carlos, cuando este reconviene a Franz a raíz del cartel sobre la Liga de los Campesinos, y exclama:

“¿Cómo? ¿Han podido mis nobles actuar en forma tan irreflexiva como para hacer, junto con los propios campesinos, causa común en contra del orden de este imperio,” etc. [II acto, escena 6]

Como la respuesta de Franz se ve interrumpida por el emperador, el espectador queda aquí íntegramente sumido en la incertidumbre. Luego Hutten le habla acerca de los campesinos y de la posición en que se encuentra Sickingen respecto de ellos:

"A tu llamado, se congrega un ejército de campesinos,
con la pica en la mano habituada a la guerra. [III acto, escena 5]

Pues, si la violencia y la injusta coacción
lo llenan de rencor hacia nuestro estamento,
tu eres aquel al que," etc., etc. [III acto, escena 5]

Luego, en Landau, Sickingen, en su discurso, le habla a la nobleza cada vez más intensamente acerca del campesino. Le dice que este odia a los príncipes, no a ella, a la nobleza (la razón, acabo de discutirla recién); recuerda que el campesino, en el "Pobre Konrad", ya se había alzado una vez, y en primer lugar, contra esos mismos príncipes en contra de los cuales también el noble debió rebelarse; y que ya en esto se mostró una afinidad entre sus destinos. Incluso presenta ya abiertamente a los campesinos como el factor entonces desencadenante y decisivo:

"Si luego, a través del campo
brama el dios de la guerra, que estrangula hombres,
dividiendo el imperio en dos campos enemigos,
¡es el campesino aquel cuyo poderoso puño
desencadenado en el tiempo indicado, con vigor,
marcará el paso en el férreo drama,
decidiendo el gran destino de nuestro imperio!
¡Piensen en *esto!*" [III acto, escena 7]

En el cuarto acto —en Tréveris— aparece el elemento urbano. En el quinto, finalmente, los fuertes redobles de timbal de Balthasar, que con todo vigor pulsa el acorde en esta cuerda:

"Con dificultad soporta el campo," etc. etc. [V acto, escena 2]

.....
"En la población rural fermenta," etc. etc. [V acto, escena 2]

.....
"Convoque a la población rural... ¡y cien mil campesinos
se alzan ante usted, formando un ejército!
¡Pronuncie usted también la palabra y, al decirla, convierta
a Alemania en un ejército a sus órdenes; y transfórmese en el líder del campo!"
[V acto, escena 2]

Y apenas lo ha convencido Balthasar, cuando, en la escena siguiente, se le presenta en persona y desplegado lo que hasta entonces solo le había sido anunciado. Se trata solo de una escena, pero toda la capacidad plástica que poseo —admito de buen grado que no puede ser mucha— la he aplicado a esta escena. Y quizás ha de destacarse e impresionar tanto más cuanto que, precisamente, se trata solo de *una* escena. En tanto, hasta ese momento, solo se hablaba de los campesinos como de un *elemento* que únicamente debía ser *convocado* por los líderes oficiales del movimiento; como de un material apropiado al que solo se le podía insuflar vida a través de la iniciativa de estos líderes... esta apariencia se esfuma ahora de inmediato. ¡Los campesinos están allí organizados por sí mismos y listos, resueltos y preparados para emprender por sí mismos la lucha!

Ahora se revela que, mientras por todas partes había planes, oscilaciones e insuficiencias, solo aquí había acción y fuerza. Apoyada exclusivamente en sí misma, enteramente separada de todos los elementos oficiales del movimiento, trabajando únicamente a partir de sí misma y por sí misma, la sublevación campesina está allí equipada, ya dispuesta y preparada para desencadenar todos los factores. El esbozo acerca de la guerra de los campesinos que Jobb Fritz bosqueja como descripción de sus instrumentos de poder, debe producir en grado sumo la impresión de una fuerza segura de sí misma, como, de hecho, está presagiado y representado anticipatoriamente en él uno de los aspectos más grandes de la guerra de los campesinos. No de Franz, sino de los *campesinos* parte la invitación dirigida a *aquel*; de ellos parte la *iniciativa* del movimiento. La cuestión también se invierte rápidamente. Hutten está entusiasmado, todo lo acepta, en lugar de escucharlo tan solo —y, al mismo tiempo, *aquí* su aceptación es muy fundada y psicológica; pues, al margen de cómo haya sido admitido esto, en la situación desesperada en la que se encontraba Franz *en ese momento*, ni Hutten ni su aceptación podían ponerse en duda—; Hutten se convierte, pues, de un líder en alguien liderado por otros; pierde todo liderazgo espiritual sobre Jobb Fritz. En breve, esta escena debe producir la impresión más poderosa y favorable en los campesinos; en parte, porque se eleva desde la oscuridad tan directamente y sin preparación alguna, en forma repentina; porque aquí vemos tan súbitamente algo *devenido*, cuyo *devenir* ha permanecido oculto para nosotros. Los anuncios de Balthasar aparecen representados, a través de esta escena, no solo como un hecho realizado, sino como algo que ha sido superado mil veces. Ahora, las escenas en que Franz, una y otra vez, y con profundidad creciente, ahondando dentro de su alma el reproche de no haber apelado desde un comienzo a la revolución como tal, a los campesinos, se decide a realizar la acción desesperada, expiatoria. Su: “¡Aquí vengo, *Alemania!*” [V acto, escena 7], en la escena con Balthasar, en la escena entre los campesinos y Hutten, tiene, además, la clara explicación, de que esta Alemania no es otra que la Alemania de los campesinos. Sickingen quiere mortificarse, a fin de abrazar simplemente la causa de los campesinos, hacer causa común con ellos y recibir de ellos la fuerza para empezar, que ha buscado en otras partes, de otra manera y —a pesar de las mayores probabilidades— en vano. Fracasa. Una vez más, en la entrevista entre Hutten y Franz, la sublevación de los campesinos es presentada como el factor que todo lo consume y completa, que invierte la situación; en breve, se exponen la enorme fuerza y capacidad expansiva de dicha sublevación, la incondicional certeza de triunfar gracias a ella:

“¡El *tiempo* está aquí! El campesino toma la espada, te pide que seas su líder. En su nombre me presento ante tí. Pronuncia la palabra, y ante ti se alza un ejército de cien mil campesinos,” etc., etc. [V acto, escena 2]

Este movimiento nacional es descrito como un “gran torrente” en que el ejército de los príncipes se desliza de un lado a otro como “unos pocos naufragos en alta mar”. Es demasiado tarde. Franz muere. A Hutten se le destroza el corazón. Pero una vez más muestra, en perspectiva, el destino de la guerra de los campesinos. La nobleza y las ciudades se repliegan cobarde y mezquinamente:

“El campesino ahora permanece fiel al gran fin;
toma la espada... pero, reducido a sí mismo,
solo arrastra su cuerpo hacia el banco del carnicero,
al sangriento banco; cubierta con su atrocemente
descuartizado cadáver, la vasta tierra alemana

.....
Y una larga noche despunta, cubriendo de negros velos
el triste futuro de esta tierra.” [V acto, escena 11]

Así, finalmente, toda la simpatía se dirige hacia la sublevación de los campesinos; su fracaso es representado como la desgracia de Alemania y como el infortunio *exento de culpa* de los campesinos mismos; como la consecuencia del aislamiento derivado de que *solo ellos* poseen la capacidad. Franz y Hutten sucumben porque *no* han llamado en el momento justo la sublevación de los campesinos como el único agente justificado de la revolución, capaz de conducir a esta a la victoria; y la obra entera se comporta frente a la sublevación de los campesinos, tal como lo hizo Juan frente a Cristo: anunciándola constantemente como la *consumadora y realizadora* de la situación y del cambio revolucionario! Pero se trata de un Cristo que no puede ser contemplado desde *cerca*, o solo desde la *cuna*, si es que ha de ser mantenida sobre él la ilusión estética, tal como fue posible, justamente, en mi forma de tratamiento, que dirige toda la simpatía, toda la justicia, toda predilección hacia la sublevación de los campesinos.

Por ello, considero que la objeción de haber concedido poca importancia a la sublevación de los campesinos, y de haber puesto “diplomáticamente” a la oposición caballerescamente-luterana por encima de la “münzeriana-plebeya”, como una objeción sumamente injustificada, querido amigo, que solo habrá sido en tu caso una impresión momentánea, pasajera. Incluso, aun cuando sé muy bien que ustedes son hombres cuya crítica no necesita ser explicada a través de impresiones extraídas de mi obra, considero que no es totalmente imposible que precisamente aquella tragedia que concentra toda la importancia y la simpatía en el Mesías de la sublevación campesina, a partir de la posición que dicha tragedia asumía frente a dicho Mesías, haya despertado tan poderosamente en ustedes el sentimiento de que *todavía* no se le ha hecho a él suficiente justicia. (Todos los otros *Franz von Sickingen* que han aparecido hasta ahora, dicho sea de paso, no contienen *ni una* palabra acerca de la sublevación de los campesinos.) Y si hubiera que achacar solo la milésima parte de la objeción de ustedes a la impresión de *mi* drama a favor de los campesinos, podría por ello congratularme y consideraría alcanzado mi fin.

No me resultaba posible conceder a la sublevación de los campesinos una posición *ideal* más favorable respecto del todo. Si opinan que este elemento habría podido proporcionar escenas muy útiles para *animar* dramáticamente la tragedia, es un punto distinto, con el cual me encuentro totalmente de acuerdo con ustedes. Pero la posición ideal respecto del todo no se habría modificado con ello. Por otro lado, la obra es ya *enormemente* extensa. Debía tener un límite. Tenía previsto escribir un preludeo y hacer que allí aparecieran lansquenets, campesinos, mendigos, capitanes. A causa de la irracional extensión que tiene ya en este momento la tragedia, renuncié a hacerlo. Hubiese tenido que eliminar escenas de la actual tragedia, y no encontraba ninguna superflua. Por lo demás, cabe preguntarse si, a

través de la inclusión de tales escenas, no hubiese debilitado la impresión de las que aparecen en el quinto acto. Cualquier escena anterior con campesinos hubiese *mediado* las del quinto y, precisamente en su manifestación *inmediata* y *súbita* reside, según pienso, gran parte de su impresión trágica.

Ahora, ¡suficiente con esto! Discúlpennme que me haya extendido tanto. También que haya escrito una carta tan aburrida, pesada, desprovista de estilo e imprecisa. Esto obedece a que todo el tiempo soy interrumpido en cada frase, y tengo otras cosas en la cabeza. Pero lo esencial ha sido expuesto; y el pensamiento —aunque pesadamente—, expresado.

Pero no deben sorprenderse de la extensión de la epístola. Pues ustedes son los únicos cuyo elogio y reprobación son para mí verdaderamente importantes. Si me escriben para decirme que los he convencido en este o aquel punto, me producirán una auténtica alegría. Pero no *demando* una respuesta, pues no quiero torturarlos más de lo preciso con la obra, y pienso que ya basta con la lectura de esta carta.

Marx a Engels, en Manchester; Londres, 10 de junio de 1859

Hoy recibí dos manuscritos. *Uno famoso*, el tuyo acerca de la *Fortificación* —con lo cual me siento, de hecho, culpable de haber ocupado tanto tu escaso tiempo libre—. *Uno grotesco*; a saber: una réplica de Lassalle, dirigida a mí y a ti, a propósito de su *Sickingen*. Un bosque entero de páginas densamente escritas. Es inconcebible que un hombre, en esta época del año y bajo estas circunstancias mundiales, no solo encuentre el tiempo para escribir tales cosas, sino que piense que nosotros disponemos, incluso, de tiempo para leerlas.

LITERATURA UNIVERSAL Y LEGADO CLÁSICO

KARL MARX

Marx a Ferdinand Lassalle, en Berlín; Londres, 22 de julio de 1861*

Tú has demostrado que la adopción del testamento romano se basa *originaliter* (y en cuanto atañe a la concepción científica de los juristas) en un equívoco. Pero de ello no se deduce en modo alguno que el testamento en su forma *moderna* —al margen de las equívocas interpretaciones del derecho romano en las que puedan basarse los juristas actuales para construirlo— sea el testamento romano *equivocamente interpretado*. Puede decirse, por lo demás, que los logros de un período anterior que son adoptados por uno posterior, son *lo antiguo equivocamente interpretado*. Que, por ejemplo, las tres unidades, tal como las construyen teóricamente los dramaturgos franceses en tiempos de Luis XIV, se basan en una interpretación equívoca del drama griego (y de Aristóteles, en cuanto expositor de este). Por otra parte, es igualmente seguro que interpretaron a los griegos tal como correspondía a su propia necesidad artística; de ahí que se hayan atendido durante mucho tiempo a este así llamado drama “clásico”, aun después de que Dacier y otros les proporcionaran una interpretación correcta de Aristóteles. O que constituciones modernas se basen, en gran parte, en una *interpretación equívoca* de la constitución inglesa, que adopten como factor esencial precisamente aquello que se manifiesta como decadencia de la constitución inglesa —y que, ahora, solo existe aún *formalmente* en Inglaterra per abusum¹—; por ejemplo, un así llamado *gabinete* responsable. La forma equívoca es, precisamente, la forma universal y, en un cierto estadio evolutivo de la sociedad, adaptable a un use² universal.

* En: *Über Kunst und Literatur*, I, p. 219. Traducción de Miguel Vedda.

¹ En forma abusiva.

² Uso.

PROBLEMAS DEL REALISMO Y DE LO TÍPICO

FRIEDRICH ENGELS

Carta de Engels a Minna Kautsky, en Viena; Londres, 26 de noviembre de 1885*

...Ya he leído también *Die Alten und die Neuen*¹ [Los viejos y los nuevos], que le agradezco cordialmente. Las descripciones de la vida de los salineros son a su vez tan magistrales como las de los campesinos en *Stefan*². También las descripciones de la vida de la sociedad vienesa son en su mayoría muy bellas. Viena es sin duda la única ciudad alemana que tiene una sociedad, Berlín tiene solo "ciertos círculos" y en gran parte inciertos, por cuyo motivo ahí también solo encuentra terreno la novela de literatos, de funcionarios y de actores. Usted puede juzgar mejor que yo si la motivación de la acción en esa parte de su obra no transcurre a menudo demasiado precipitadamente; algunas cosas que a nosotros nos parecen así, pueden resultar completamente naturales para el carácter típicamente internacional de Viena, mezclado con elementos del Sur y el Este de Europa. En ambos ámbitos encuentro la habitual individualización aguda de los caracteres; cada uno es un tipo, pero además es, simultáneamente, un individuo determinado, un "este", según la expresión del viejo Hegel, y así debe ser. Ahora, sin embargo, debo encontrar, por amor a la imparcialidad, algo en que poner reparos y llego a Arnold. Este es de hecho demasiado honrado, y cuando al final muere durante un desprendimiento en la montaña, se puede asociar esto con la justicia poética diciendo algo así como que era demasiado bueno para este mundo. Pero es siempre malo que el poeta se entusiasme con su propio héroe, y me parece que usted ha caído aquí en cierta medida en ese error. En Elsa hay todavía una cierta individualización, aunque esté idealizada, pero en Arnold el personaje está todavía más absorbido por el principio.

Se infiere a partir de la novela misma dónde se ha originado ese defecto. Evidentemente ha sido una necesidad para usted tomar partido públicamente en este libro, dar testimonio ante todo el mundo de su convicción. Esto ya ha sucedido, ya lo ha dejado atrás y no es necesario que vuelva a repetirse de la

* En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 155-6. Traducción de Silvina Rotemberg.

¹ Novela de Minna Kautsky.

² *Stefan Grillenhof*, novela de Minna Kautsky.

misma forma. De ningún modo soy enemigo de la poesía de tendencia como tal. El padre de la tragedia, Esquilo, y el padre de la comedia, Aristófanes, eran ambos fuertes poetas de tendencia, y no lo eran menos Dante y Cervantes; lo mejor de *Kabale und Liebe*³ [Intriga y amor] de Schiller es que es el primer drama político de tendencia en Alemania. Los rusos y noruegos modernos, que publican excelentes novelas, son todos poetas de tendencia. Pero creo que la tendencia debe surgir de la situación y la acción mismas, sin que se llame la atención expresamente sobre ella, y el poeta no tiene por qué darle en mano al lector la solución histórica futura de los conflictos sociales. A esto se agrega que la novela, en nuestras circunstancias, se dirige generalmente a lectores que provienen de círculos burgueses, es decir, que no forman parte directamente de nuestro medio, y según mi opinión también la novela de tendencia socialista realiza completamente su vocación si, a través de una descripción fiel de las circunstancias reales, rompe las ilusiones convencionales dominantes acerca de ellas, sacude el optimismo del mundo burgués, vuelve inevitable la duda sobre la validez eterna de lo existente, aun sin ofrecer ella misma una solución en forma directa, e incluso en algunos casos sin tomar partido ostensiblemente. A su conocimiento preciso y representación maravillosamente vital tanto del pueblo campesino austríaco como de la "sociedad" vienesa, la multitud se le presenta como material, y usted ha demostrado en *Stefan* que también sabe tratar a sus héroes con la fina ironía que documenta el dominio del poeta sobre su creación...

Carta de Engels a Margaret Harkness, en Londres; Londres, comienzos de abril de 1888 (esbozo)*

Le agradezco mucho que me haya hecho llegar a través de los señores Vizetelly su *City girl* [Muchacha de ciudad]⁴. La he leído con el mayor de los placeres y con la mayor avidez. Es realmente, como la llama mi amigo Eichhoff, su traductor, una pequeña obra de arte; él agrega algo que será una satisfacción para usted: que a raíz de ello su traducción debe ser casi literal, dado que toda omisión o modificación voluntaria solo podría menoscabar el valor del original.

Lo que a mí más me impresiona de su novela, además de su verdad realista, es el hecho de que en ella se muestra la osadía del auténtico artista. No solo el modo en que usted trata al Ejército de Salvación⁵ en desmedro de la arrogante clase refinada, que quizás recién se entere a partir de su novela de *por qué* el Ejército de Salvación tiene tanta influencia sobre las masas populares; sino principalmente el hecho de que convierta en eje de todo el libro de manera simple, sin maquillaje, la vieja, vieja historia de la muchacha proletaria que es seducida por un hombre de la burguesía. La mediocridad se hubiera sentido obligada a

* En: *Über Kunst und Literatur*, I, pp. 157-9. Traducción de Silvana Rotemberg.

³ Drama burgués de Schiller (1782-3).

⁴ Novela de M. Harkness.

⁵ Organización religiosa-filantropica que fue fundada en Inglaterra por William Booth en el año 1865.

ocultar la fábula, vulgar para ella, bajo un montón de enredos y adornos artificiales y sin embargo no hubiera podido escapar al destino de ser sorprendida en esa actitud. Usted sintió que podía darse el lujo de contar una vieja historia, porque estaba en la situación de hacer de ella una nueva historia con solo contarla manteniendo la fidelidad a lo real.

Su Mr. Arthur Grant es una obra maestra.

Si tuviera que criticar algo, es que la novela quizás no es lo suficientemente realista. Realismo significa, en mi opinión, la reproducción fiel de caracteres típicos bajo circunstancias típicas además de la fidelidad al detalle. Pues bien, los caracteres de su novela son suficientemente típicos tal como están descriptos, pero las circunstancias que los rodean y que los motivan a actuar quizás no lo sean en igual medida. En *City girl* la clase trabajadora aparece como una masa pasiva, que es incapaz de arreglárselas y que ni siquiera aspira a hacerlo. Todos los intentos de sacarla de su abúlica miseria vienen de afuera, de arriba. Si bien esta era una descripción acertada en 1800 o en 1810, en los días de Saint-Simon y Robert Owen, no puede presentársela como tal en 1887 a un hombre que tuvo a lo largo de casi 50 años el honor de participar en la mayoría de las luchas del proletariado combativo. La insurrección rebelde de la clase trabajadora contra el ambiente de opresión que la rodea y sus intentos —convulsivos, semiconscientes o conscientes— de recuperar su posición de seres humanos, forman parte de la historia y deben por ello reclamar un lugar en el ámbito del realismo.

Estoy muy lejos de ver una falta en que usted no haya escrito, a fin de ensalzar las concepciones sociales y políticas del autor, una novela que sea franca y directamente socialista —una “novela de tendencia” como la llamamos nosotros, los alemanes—. No me refiero de ningún modo a eso. Cuanto más ocultas permanezcan las opiniones del autor, tanto mejor para la obra de arte. El realismo del que hablo puede manifestarse incluso a pesar de las opiniones del autor. Permítame un ejemplo. Balzac, a quien considero un maestro del realismo mucho más grande que todos los Zolas *passés, présents et à venir*⁶, nos da en *La comédie humaine* [Comedia humana] una historia maravillosamente realista de la “sociedad” francesa al describir casi año tras año, siguiendo la forma de una crónica, las progresivas acometidas de la burguesía en ascenso contra la sociedad noble, la cual se reconstruyó luego de 1815 y restableció, hasta donde pudo, el estándar de la *vieille politesse française*⁷. Describe cómo los últimos restos de esta sociedad que considera ejemplar sucumbieron paulatinamente ante el ataque del vulgar y rico advenedizo o cómo fueron disueltos por este; cómo la *grande dame*⁸, cuya infidelidad conyugal representaba tan solo un método para hacerse valer que se correspondía perfectamente con la manera en que había sido casada, era reemplazada por la esposa burguesa que le ponía los cuernos a su esposo a cambio de dinero o guardarropas; y en torno a esta imagen central agrupa una historia completa de la sociedad francesa, de la cual he aprendido más de lo que he reunido de los todos los historiadores, economistas y estadísticos profesionales

⁶ Pasados, presentes y futuros.

⁷ La vieja urbanidad francesa.

⁸ Gran dama.

de esta época, incluso en los detalles económicos como, por ejemplo, la redistribución de la propiedad mueble e inmueble luego de la revolución. Balzac era, por cierto, políticamente legitimista; su gran obra es una elegía permanente sobre la decadencia inevitable de la buena sociedad; todas sus simpatías están con la clase que está condenada a la decadencia. Pero a pesar de todo esto su sátira nunca es más aguda, su ironía nunca más amarga que cuando pone en movimiento precisamente a esos hombres y mujeres con los cuales simpatiza profundamente: los nobles. Y la única gente de la cual habla con admiración manifiesta son sus más duros enemigos políticos, los héroes republicanos de Cloître Saint-Méry⁹, los hombres que en esa época (1830-1836) eran de hecho los representantes de las masas populares. Considero como uno de los más grandes triunfos del realismo y como uno de los rasgos más grandiosos del viejo Balzac, que haya estado tan compelido a actuar contra sus propias simpatías de clase y sus propios prejuicios políticos; que *viera* la necesidad de la decadencia de sus amados nobles y los representara como hombres que no se merecen ningún destino mejor; y que *viera* a los verdaderos hombres del futuro allí donde solo podían encontrarse en aquel entonces.

Debo admitir en defensa de usted que en ningún lugar del mundo civilizado ofrecen los trabajadores menos resistencia activa, se entregan más pasivamente al destino, están más *hébétés*¹⁰ que en el East End londinense. ¿Y cómo puedo saber si no tuvo muy buenos motivos para conformarse esta vez con una imagen correspondiente al lado pasivo de la vida de la clase trabajadora, mientras que le reservaba al lado activo otra obra?

⁹ Se trata del levantamiento del 5 al 6 de junio de 1832 en París, que fue conjurado por el ala izquierda del partido republicano, la "Sociedad para los derechos humanos y de la burguesía"

¹⁰ Embrutecidos.

APÉNDICE

CONTENIDO Y TENDENCIA EN EL *FRANZ VON SICKINGEN* DE LASSALLE (1892)*

EDUARD BERNSTEIN

Poco después de que apareciera el *Heraklit* [Heráclito], Lassalle terminó un drama histórico que había esbozado ya en Düsseldorf e hizo que el mismo apareciera impreso bajo su nombre en 1859, luego de que una adaptación escénica presentada anónimamente fuera rechazada por la Intendencia de los Espectáculos Reales. El propio Lassalle reconoció más tarde que *Franz von Sickingen* era un fracaso como obra escénica y señaló como causa principal para ello la falta de fantasía poética. De hecho, el drama produce una impresión global de aridez; a pesar de la presencia de escenas aisladas sumamente efectivas y del lenguaje abundante en pensamientos, se manifiesta demasiado intencionalmente la tendencia, hay demasiada reflexión en él, y ante todo hay demasiados parlamentos. La métrica es también de una sorprendente torpeza. Brandes¹ cuenta que un amigo de Lassalle, a quien este pidió consejo mientras trabajaba en *Franz von Sickingen*, y que era un probado artista de la métrica, le propuso que escribiera la pieza en prosa, y se puede coincidir con Brandes en que no se le hubiese podido dar un consejo mejor. Porque la prosa de Lassalle posee verdaderamente una serie de excelencias, e incluso la tendencia fuertemente desarrollada a caer en lo declamatorio no hubiera ido en detrimento de nada en un drama como el *Sickingen*. Pero Lassalle no se dejó apartar de su idea de que la forma en verso es imprescindible para el drama, y así no solo sus caballeros y héroes se tropiezan con yambos de cinco pies a menudo horrorosamente ensamblados sino que incluso los campesinos rebeldes se sirven de los zancos del *blank verse*². Solamente hacen una excepción en las conocidas palabras al final de verso:

* "Inhalt und Tendenz von Lassalles *Franz von Sickingen*". En: Hinderer, Walter (ed.), *Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie*. Darmstadt, etc.: Luchterhand, 1974, pp. 109-116. Traducción de Silvina Rotemberg.

¹ Georg Brandes (1842-1927; el verdadero nombre era Morris Cohen): crítico literario danés, de orientación cosmopolita y anticlerical. Ejerció gran influencia sobre escritores tales como Bjørnson, Ibsen, Drachmann, Jacobsen, Schandorph, Skram. También Strindberg y Hamsun experimentaron su influjo.

² Verso blanco.

"Loset, sagt an: Was ist das für ein Wesen?
Wir können vor Pfaffen und Adel nicht genesen³,
[sortead, anuncia: ¿Qué clase de ser es este?
No podemos ser salvados por los curas y la nobleza]"

que también producen un efecto verdaderamente vigorizante.

Sin embargo, estas cuestiones técnicas pasan a un segundo plano frente a la pregunta por el contenido y la tendencia del drama. Con el *Franz von Sickingen*, Lassalle quería ir un paso más allá del drama histórico, tal como Schiller y Goethe lo habían configurado. Las luchas históricas, como sucede particularmente en Schiller, no deberían proporcionar tan solo el *terreno* sobre el que se mueve el conflicto trágico, mientras que la verdadera acción dramática gira en torno a intereses y destinos puramente individuales; antes bien, los procesos histórico-culturales de las épocas y los pueblos deberían convertirse en el verdadero tema de la tragedia, de modo tal que esta ya no gire en torno a los individuos como tales, que antes bien son solo agentes y encarnaciones de los opuestos en lucha, sino en torno a los destinos, más grandes y más poderosos, de las naciones: "Destinos que deciden sobre el bienestar y las penas del espíritu universal todo y que los personajes dramáticos convierten en su propia cuestión vital con la pasión abrasante que es producida por las metas históricas". "En todo esto es posible", opina Lassalle, "dar a los individuos, debido a la certeza de los pensamientos y metas que se les asignan, una individualidad totalmente perceptible y firme, e incluso tosca y realista". (Cfr. con el prólogo a *Franz von Sickingen*.) Si Lassalle ha resuelto la tarea así planteada, en qué medida lo ha hecho, hasta cuál punto era posible resolverla; bajo qué condiciones las grandes luchas de la humanidad y de los pueblos se encarnan de tal modo en individuos que ni una cosa ni la otra —ni la grandeza y la importancia enorme de aquellas luchas, ni la personalidad viva de los individuos— dejen de estar a la altura de las circunstancias, es, en todo caso, algo que podemos no indagar aquí. Basta con que Lassalle haya partido de esta concepción durante la realización del drama. Y pasemos ahora al tema del drama en sí mismo.

Como ya lo indica el título, el drama tiene como centro la campaña de Franz von Sickingen contra los príncipes alemanes. Sickingen y su amigo y consejero Ulrich von Hutten son los héroes del drama, y es en verdad difícil de decir quién de los dos absorbe más el interés, si el héroe militar y político o el representante teórico de la baja nobleza alemana. Curiosamente, Lassalle no ha buscado delinarse a sí mismo en el primero, sino en el último. "Lea mi tragedia", le ha escrito a Sophie von Soltzew. "Todo lo que podría decirle aquí se lo he hecho expresar a Hutten. También él tuvo que soportar todas las difamaciones, todo tipo de odio, cada hostilidad. He hecho de él un espejo de mi alma y pude hacerlo porque su destino y el mío son, entre sí, completamente iguales y de una similitud sorprendente". Hubiera sido difícil, incluso para Lassalle, demostrar esta similitud sorprendente, particularmente en la época en la que escribió esta

³ Citamos los versos en alemán para que se perciba el fenómeno métrico al que alude Bernstein.

carta. Llevaba en Berlín una vida lujosa, alternaba con miembros de todos los círculos de la sociedad mejor situada y se granjeaba, como político, un odio similar al del caballero franco, el autor de las apasionadas diatribas contra la hegemonía de los clérigos. Solo en algunas formalidades pueden extraerse analogías entre Lassalle y Hutten, pero en ese caso se trata menos de lo que realmente era, que de lo que Lassalle creía y de lo que se dejó inspirar en su obra. Hombres con un amor propio tan acentuado están expuestos, por regla general, a fáciles engaños sobre sí mismos. En suma, en el Hutten del drama tenemos ante nosotros a Lassalle tal como pensaba en esa época, y los discursos que pone en boca de Hutten adquieren, a través de ello, una importancia especial para la comprensión del círculo de ideas de Lassalle.

Con esto se vincula, en particular, la respuesta de Hutten a las dudas de Ökolampadius respecto de la planeada rebelión:

“¡Venerable señor! Mal conoce la historia,
está en lo cierto, la razón es su contenido,”

una frase auténticamente hegeliana,

“pero su *forma* es eternamente... ¡la *violencia!*”

Y luego, una vez que Ökolampadius habló acerca de la “profanación de la teoría del amor a través de la espada”:

“¡Venerable señor! ¡Piense mejor de la espada!
es una espada agitada por la libertad,
la palabra hecha carne de la que usted predica,
el *Dios* que ha nacido en la *realidad*.
La cristiandad fue difundida por la *espada*,
a través de la espada Alemania fue bautizada por aquel Carlos
al que todavía hoy, con admiración, llamamos Magno.
A través de la espada fue derribado el paganismo,
¡a través de la espada fue liberado el sepulcro del redentor del mundo!
A través de la espada fue expulsado de Roma Tarquino
A través de la espada fue expulsado de Grecia Jerjes,
y nacieron para nosotros la ciencia y las artes.
¡A través de la espada vencieron David, Sansón, Gedeón!
Así, antes y después, a través de la espada fue consumado
lo magnífico que vio la historia
y todo lo grande que se vaya a realizar alguna vez
¡debe, en última instancia, su éxito a la *espada!*”

Indudablemente hay mucha exageración en las frases: “Pero su forma [la de la historia] es eternamente la violencia” y “todo lo grande que se vaya a realizar alguna vez” debe, en última instancia, su éxito a la espada. No obstante, la advertencia de que la espada que se agitó por la libertad es la “palabra hecha carne”; la alusión al hecho de que, aquel que quiere alcanzar la libertad, tiene que estar preparado para luchar por ella con la espada, tenía su plena justificación en una época en que, en amplios círculos de la democracia de entonces, la gente acostumbraba siempre a esperar más de la fuerza de la palabra. Muy actuales, y no

solo para aquella época, son las palabras que Lassalle hace que Balthasar le dirija a Sickingen en el último acto:

“O, no es usted el primero ni será
el último al que le costará la cabeza
ser astuto en cosas grandes. El *disfraz*
no es válido en el mercado de la historia,
en el que te reconocen los pueblos en el gentío solo
Por la armadura y la insignia;
Por eso, cúbrete todo el tiempo temerariamente de la cabeza a los pies
en el color de tu *propio* estandarte.
¡Entonces pones a prueba, en una lid monstruosa,
la íntegra fuerza de *tu suelo verdadero*
y te mantienes en pie y *caes con todo tu poder!*”

También la sentencia de Sickingen:

“No muestres solo la *meta*, muestra también el *camino*.
porque tan unidos están aquí abajo el camino y la meta
que el uno se transforma constantemente en el otro,
y otro camino engendra también otra meta.”

es una máxima del credo político de Lassalle. Lamentablemente, sin embargo, Lassalle ha hecho caso omiso de ella justamente en el período más crítico de su carrera política.

Pero no nos detengamos en detalles y abordemos todo el drama, extraigamos su quintaesencia.

El papel de Hutten y Sickingen en la historia es conocido. Ambos son representantes de la caballería medieval, una clase que entró en decadencia en la época de la reforma. Lo que ellos quieren es detener esta decadencia, una empresa inútil que fracasa necesariamente y que acelera lo que quiere impedir. Dado que tanto Hutten como Sickingen superan ampliamente a su clase en carácter e inteligencia, aquí está dado, en efecto, el material para una tragedia: la lucha vana de dos personalidades fuertes contra la necesidad histórica. Curiosamente, este aspecto del movimiento de Hutten y Sickingen es el menos tratado en el drama de Lassalle, a pesar de ser justamente muy significativo, no digamos para la consideración socialista de la historia, sino para la concepción científica y general. En el drama, la empresa de Hutten y Sickingen se echa a perder por miles de contingencias —irreflexión, desacierto en los medios, traición, etc.— y Hutten-Lassalle concluye con las palabras: “Dejo *nuestra venganza* como legado a los siglos *venideros*”, lo que recuerda involuntariamente al final verdaderamente no histórico del *Götz von Berlichingen*: “¡Malhaya el siglo que te arroja de sí / Malhaya la posteridad que te desconozca!”⁴ Pero si se comprende por qué el joven Goethe pudo elegir como héroe en el siglo XVIII a un representante de la caballería en decadencia, es más difícil entender cómo, casi cien años más tarde,

⁴ *Götz von Berlichingen*, V acto, “Jardinillo al pie de la torre”. Goethe, J.W., *Götz de Berlichingen*. EN: *Tratado selecto*. Trad. de Fanny Garrido. Buenos Aires: Argonauta, 1944, pp. 19-130; aquí, p. 130.

en una era en la que la investigación histórica ya había abierto otros puntos de vista para juzgar las luchas de la época de la reforma, un socialista como Lassalle presenta a dos representantes de esa misma caballería como los exponentes por antonomasia de “un proceso histórico-cultural, de cuyos resultados” tal como se expresa en el prólogo “vive toda nuestra realidad”. “Quise”, dice en el párrafo en cuestión, “de ser posible, rastrear este proceso histórico-cultural por las venas de todo el pueblo, una vez más con un conocimiento consciente y con una aprehensión apasionada. El poder de alcanzar tal fin le ha sido dado solamente a la poesía y por eso me decidí por este drama”.

Hutten y Sickingen representan, por cierto, la causa de la caballería y, con ella, también la lucha contra la supremacía de Roma y por la unidad del imperio; dos exigencias que eran ideológicamente las de la caballería decadente, pero que históricamente interesaban a la burguesía en ascenso, y que fueron colocadas en primer plano a través del desarrollo de las circunstancias en Alemania, luego de la superación de los efectos inmediatos de la Guerra de los Treinta Años y defendida en el siglo XIX, en primera línea, por la burguesía liberal. La nobleza alemana se acordó recién después de la fundación del nuevo imperio alemán de que alguna vez había producido una personalidad tan respetable como la de Franz von Sickingen —a Hutten, todavía no lo puede digerir—: en los años cincuenta, y aun después, el liberalismo de “glorietas” celebró a Hutten y Sickingen como precursores del movimiento nacional e iluminista e ignoró sus aspiraciones de clase.

Eso mismo sucede en el drama de Lassalle. Ulrich von Hutten y Franz von Sickingen luchan contra el anticristo romano solo por la libertad *espiritual*, solo por el interés de la causa *nacional* contra los príncipes particulares. Dice Sickingen en un diálogo con Hutten:

“Lo que queremos es una sola Alemania, grande y poderosa,
la destrucción de todo el mando de los clérigos,
la ruptura completa con toda institución romana,
ya que la doctrina pura es la *única* iglesia alemana;
queremos un renacimiento acorde con época
de la antigua libertad común de los primitivos germanos,
la destrucción de la dominación ínfima impuesta por los príncipes
y del usurpado mando intermedio.
Y queremos, en la cima del gran imperio,
como emperador a una *cabeza evangélica*
sustentada poderosamente en el impulso violento de la época,
arraigada en las *profundidades* del alma de esta.”

Y Hutten responde: “Fiel es la imagen”.

En realidad, es menos fiel que parecida. Dado que calla las aspiraciones que además representaban Hutten y Sickingen al luchar contra Roma y los príncipes y a favor de un renacimiento “acorde con la época” de la antigua libertad germana, se adapta con maravillosa facilidad a un programa que, más de 300 años más tarde se convirtió en el estandarte del liberalismo de la pequeña Alemania; respira el espíritu de la “nueva era” que nacía en Prusia.

Como Lassalle califica expresamente al *Franz von Sickingen* de drama de ten-

dencia, tenemos en él una prueba del cambio que se realizó en él en relación con su toma de posición —transitoriamente ideal— respecto de las corrientes políticas de la época. Sin embargo, no habría de pasar mucho tiempo hasta que este cambio —un acercamiento al modo de ver las cosas de la democracia vulgar del norte de Alemania— también hubiera de manifestarse frente a un asunto concreto del día.

El *Franz von Sickingen* fue concluido en el invierno de 1857-8. Lassalle ya lo había esbozado y comenzado, como le escribe a Marx, mientras aún trabajaba en el *Heraklit*. Fue para él una necesidad ocuparse por momentos de un objeto que estaba en una relación más directa con las grandes luchas de la humanidad y apartarse del abstracto mundo intelectual en el que tenía que “sumergirse” durante aquel trabajo. Por eso, estudió además la edad media y la época de la reforma y se embriagó con las obras y la vida de Ulrich von Hutten, cuando la lectura de un miserable drama “moderno” recién aparecido lo llevó a pensar que la lucha de Hutten sería un tema digno de tratar. De este modo, sin pensar originariamente en él mismo como el poeta que fuera a realizarlo, esbozó el plan del drama, pero de inmediato le hizo evidente que él mismo debía también terminarlo. Surgió como una inspiración en él. Se advierte que el drama ha sido escrito con la sangre caliente. A pesar de los errores señalados arriba, se levanta todavía muy por encima de toda la literatura dramática contemporánea. Ninguno de los poetas alemanes podría haberlo hecho mejor que Lassalle.

ADVERTENCIA PRELIMINAR PARA EL DRAMA *FRANZ VON SICKINGEN* (1893)*

EDUARD BERNSTEIN

Existen dos declaraciones provenientes de la pluma del propio Lassalle acerca de las intenciones que lo animaban durante la redacción del *Franz von Sickingen*: una exotérica, para el público con el que podía contar Lassalle en el momento de la publicación de este drama, definida en el “prólogo” a la edición como libro, y una esotérica, dirigida al estrecho círculo de los amigos personales y correligionarios con los que Lassalle mantenía una relación personal, presente en la carta manuscrita encontrada en el legado póstumo de Marx. Dado que la última constituye un complemento para el prólogo, consideramos de poco valor asignarle en nuestra edición un lugar directamente detrás de aquel. El lector se entera, a partir de la relación de ambos textos, de cuál era el juicio de Lassalle sobre los verdaderos conflictos históricos que sirven de base al drama, y sobre el papel que los héroes del drama desempeñaron allí, y cuál fue la aplicación práctica que extrajo del desarrollo de aquellas luchas y que deseaba inculcar a los oyentes o lectores del drama.

A propósito de lo primero, del juicio y la representación que hace Lassalle

* “Vorbemerkung zu Lassalles Drama *Franz von Sickingen*”. En: Hinderer, Walter (ed.), *op. cit.*, pp. 117-124. Traducción de Silvina Rotemberg.

del movimiento de Sickingen y Hutten como, en general, del de la reforma solo podemos repetir aquí lo que ya habíamos dicho en el lugar correspondiente en el esbozo para la introducción a esta edición: que tal representación reduce este movimiento o movimientos de manera demasiado parcial a conceptos políticos generales más o menos abstractos, pero en parte relega excesivamente a un segundo plano, en parte ignora completamente, las reales aspiraciones de clase e individuales que constituían el motor de las mismas. En el drama no hay ningún indicio de que Sickingen era caballero y en su lucha contra Roma y los príncipes alemanes, en su lucha por el fortalecimiento del poder central del imperio, defendía los intereses de su *clase*, esto ni siquiera cobra expresión claramente en los nobles que siguen a Sickingen al comienzo. Estos, al igual que los modernos liberales, hablan mucho de libertad y juran a Sickingen perseverar en la alianza: "Por la sangre de los *mejores*, que jamás hayan padecido por esta gran causa de la humanidad" (III acto, escena séptima), pero el oyente o lector tiene que adivinar que cierran esta alianza meramente con vistas a su propia libertad o, mejor, sus propias *libertades*. Si bien ahora la reforma hace sonar la campana por la muerte de la concepción feudal y estamental de la sociedad, los hombres de la reforma estaban por el contrario demasiado subordinados a aquella como para ocultarse a sí mismos o a otros el hecho de que, en sus luchas políticas, tenían en vista en primer término sus derechos e intereses particulares. Eso era para ellos lo natural, mientras que la pretensión de los partidos políticos de nuestros días de representar la causa de todo el "pueblo" les hubiera parecido muy antinatural. Apenas uno entre mil hubiera entendido giros como "esta gran causa de la humanidad". La causa de la *crístiandad*, incluso hasta cierto punto también causa de la *nación*, pero ¿qué podía ser para ellos, qué podía ser en general para aquella época una "causa de la humanidad"?

Esta y toda una serie de faltas contra —permítasenos la palabra— la historicidad son tanto más llamativas en Lassalle cuanto que este había estudiado a fondo la edad media y la historia de la reforma, y cuanto que deseaba con el *Franz von Sickingen* ir más allá —como declara en el prólogo— de la tradición del drama histórico que se funda en Schiller, según la cual las grandes luchas históricas solo tienen que proporcionar el terreno para la representación de destinos y caracteres individuales, y quería hacer de ahora en más de estas luchas "el verdadero tema de la tragedia". Pero el prólogo revela también los motivos por los cuales tuvo que fracasar el propósito de Lassalle de hacer, con el *Sickingen*, un mejor drama histórico que el de Schiller. Lassalle quiso dar forma corpórea, a través de las personalidades del drama, a las luchas de las que trata la historia, los "profundamente íntimos contrastes del espíritu universal" que son dirimidos en épocas históricas de cambio; es decir, quiso *personificar* las "ideas", "los pensamientos más íntimos de la historia universal" de una época de cambio semejante. Este es, en todas las circunstancias, un propósito peligroso para la historicidad, sobre todo cuando significa casi siempre en estas luchas: el hombre piensa y Dios —la multiplicidad de las circunstancias que actúan por fuera del hombre o de los hombres individuales— guía; y porque hasta ahora la mayoría de estas luchas se configuraron de forma diversa, y tuvieron como consecuencia otros resultados, que los que se habían imaginado inmediatamente las personas que

actuaban en ellas. Es un doble error, para un movimiento tan complejo como ese que se denomina movimiento alemán de la reforma, y para hombres como los de la época de la reforma. Estos, en la medida en que actuaban, estaban poco inclinados a poner en marcha especulaciones sobre la historia universal y, en la medida en que especulaban en ese sentido, no estaban preparados para la acción. Intervenían actuando cuando les apretaba el zapato; Lutero, por ejemplo, se rebeló contra la exteriorización de las prácticas religiosas, pero se hubiera cortado la mano con la que clavó sus tesis en la iglesia del castillo de Wittenberg si alguien le hubiera dicho antes que su misión, en la historia universal, era promover la sustitución de toda una serie de instituciones hasta ese momento eclesiásticas, por instituciones puramente laicas. Y, sin embargo, la reforma que se funda en Lutero se convirtió en una poderosa palanca para este viraje hacia lo profano. Un drama que tuviera como protagonista a Lutero, que mientras clava las tesis desarrolla un discurso acerca de las repercusiones de este acto, a la manera de un agitador protestante o pastor que interviene por un partido en nuestros días, sería cualquier cosa menos un drama histórico. Por suerte, tan mal no se presentan las cosas en el *Sickingen*, pero tampoco se puede afirmar que Lassalle haya evitado felizmente, en su intento arriba caracterizado, el escollo reconocido correctamente por él mismo de “caer en el absurdo de una poesía abstracta y erudita” (véase su prólogo). Este se ha vuelto fatal para su drama, a pesar de que lo reconozca. Sus héroes actúan movidos demasiado fuertemente por la reflexión y por una reflexión muy abstracta y erudita, sus discursos —que por añadidura son largos hasta el cansancio— están repletos de floreos retóricos y fanfarronerías históricas, de modo tal que en ellos se echa a perder la vigorosa, inmediata, me atrevería a decir: simple forma de hablar de la época. Sickingen lanza invectivas contra los príncipes, con expresiones acerca de la división en pequeños estados, que bien podían ser expresadas en el siglo XIX, pero nunca a comienzos del XVI y, además, por un representante de la caballería. “Ya no se sigue la corriente de la historia con tales parcelas de tierras” le hace decir a Lassalle didácticamente, entre otras cosas. Hutten declama acerca del “fuerte aplauso aprobatorio de Europa y del empuje de su risa a carcajadas” que ha acompañado a sus diatribas contra los oscurantistas. Esto es un *pathos* que supera a Schiller, pero no para mejor. Sin embargo, no podría funcionar de otra manera si el contexto histórico de un movimiento que se extendió durante siglos debía resonar desde la boca de personas que están en el umbral de este movimiento y actúan bajo condiciones radicalmente distintas de aquellas bajo las cuales se propagó y desarrolló el movimiento.

Lassalle caracteriza, en el prólogo, como una falta contra el concepto del drama histórico, tal como él lo concibe, que en Schiller la hazaña que salva a Tell no resulte del *pathos* libertario luchador de los hombres de Rütli, sino de una resistencia que, si bien es justa, no obstante representa un asunto individual del héroe⁵. Se piense como se quiera sobre la posición que Schiller les asigna a Tell y a su hazaña frente a la conspiración de Rütli, dicha posición no es para nada ahistórica; es decir, dado que se trata aquí de una leyenda histórica, no está para

⁵En alusión al drama *Wilhelm Tell* (1802-4), de Schiller.

nada en contradicción con la situación histórica representada; la hazaña de Tell es un fenómeno concomitante con la conspiración de Rütli, originado por las mismas causas que aquella, dirigido contra el mismo mal, y en el fondo solo es el prólogo de la abierta rebelión. Pero Schiller no pone en boca de Tell ni en las de los conjurados intenciones que se alejan de la situación; atribuye como meta lo que sucede recién más tarde como consecuencia de la unión de los puestos en el bosque. Hace que la unión surja ante nuestros ojos, pero el único personaje de la pieza en cuya boca pone una consideración anticipadora respecto del significado histórico de esta unión, es el moribundo Attinghausen; no tiene nada que ver con la creación en sí de la propia unión. Lassalle, por el contrario, convierte a los héroes de su drama en un coro histórico de sus acciones y atenta, con ello, contra el espíritu de la historia mucho más que el pontífice del idealismo, Schiller. También es aquí su vinculación con los viejos hegelianos la que obstaculiza la ejecución de un verdadero pensamiento. La idea de elegir “las grandes ideas culturales de las épocas históricas de cambio” como el verdadero objeto del drama no es, por cierto, en sí equivocada, pero tiene que fracasar cuando el poeta va tan lejos como para no querer colocar lo histórico, como dice Lassalle de sí mismo, “de ningún modo dentro del *material histórico*”. Dado que el material no es el producto del pensamiento histórico, sino que, a la inversa, el pensamiento histórico es el producto del material histórico, el tratamiento del primero depende también del tratamiento del último. De lo contrario, el drama se convierte en mera alegoría histórica cuando sus figuras dejan de interesar personalmente, y esto también es válido para *Sickingen*. No absolutamente —sería ridículo afirmar esto—, sino en la medida en que los personajes del drama dejan de representar su época, su clase y su individualidad histórica, en que su materialidad histórica es sacrificada a la “idea”. Por efectivas que sean algunas escenas individuales, por abundantes en pensamientos que sean las conversaciones y por dinámico que sea el lenguaje a pesar de la dureza de los versos, la obra tiene, sin embargo, en su conjunto demasiado poca vida inmediata. Aunque es antidramática como un todo, por el contrario es rica en detalles significativos, y ya por estos detalles, cuya belleza no necesita explicación, queda como un intento dramático digno de consideración en grado sumo.

A esto se añade aun el particular interés que adquiere a través del antes mencionado artículo de Lassalle sobre la idea trágica o, como se dice en la carta de Lassalle a Marx, a través de la idea especulativa que está en su base. Y por cierto no tanto por la investigación sobre la culpa trágica de Sickingen como por la aplicación práctica general que Lassalle declara haber puesto a consideración con el drama. En el artículo se desarrolla una especie de programa *político*, un tratado sobre la táctica de los partidos revolucionarios, y los diálogos de Sickingen con Hutten y Balthasar se convierten, a través de esta, en conversaciones acerca de la posición que debería asumir la democracia, según Lassalle, en la época en que se publicó el *Sickingen* —democracia tomada en el sentido del año 1848, es decir, que abarca la extrema izquierda de la burguesía y los elementos socialistas—. Y lo que arriba habíamos calificado, en relación con la historicidad del drama, como una falta, aparece, por lo tanto, como fruto de los planes *políticos* dominantes de Lassalle: Sickingen, Hutten y Balthasar son luchadores del cua-

renta y ocho enmascarados, que en realidad deliberan sobre si deberían reincorporarse, y con qué programa, a la acción política en vistas del cambio de gobierno que ha tenido lugar. De modo tal que solo a posteriori es posible felicitar a los lectores del Teatro Real de Berlín, que rechazaron la pieza teatral presentada anónimamente, por el delicado olfato con el que perspicazmente husmearon la obra. Porque solo por la tendencia se explica el rechazo de la pieza. Puede soportar la comparación con el promedio de las producciones dramáticas de la época, incluso con respecto a la efectividad escénica. Comparte sus faltas con ellas, las supera en cambio en cuanto al contenido intelectual.

En lo que respecta a la teoría de la táctica revolucionaria formulada en el artículo, si bien está expuesta de manera muy abstracta, muy circunscripta a la "idea infinita" y se pierde al final en sutilezas a través de la confrontación de la sabiduría realista con la sensatez realista, no obstante contiene en su núcleo muchos aciertos dignos de consideración. No es de ningún modo, como se acaba de imputar, un pronunciamiento a favor de la actitud consistente en golpear ciegamente, de la torpe ignorancia de los poderes que se enfrentan; tan solo explica que, para un movimiento que necesita del apoyo de las masas populares, y cuya estriba en el entusiasmo con que lo siguen las amplias masas, la diplomacia, el arreglo de las cuestiones a nivel de los estadistas y el mezquino juego de escondidas representan la peor forma de política, y la más peligrosa; explica que es mejor no actuar que hacerlo solo con la mitad de la fuerza, o de tal modo que, en lugar de engañar a los enemigos, se engaña a aquellos sin cuyo apoyo no se es nada; que en los movimientos revolucionarios los juegos *abiertos* —por elegir una imagen que ha sido utilizada más tarde por Lassalle— son los juegos más fuertes. Está dirigida contra la tendencia, arraigada en la burguesía alemana, a filosofar profundamente sobre toda cuestión, pero evitar toda solución profunda, todo abordaje profundo y práctico de la cuestión; se dirige contra la astuta suspicacia que se imagina que se resuelven conflictos necesarios evadiéndolos y aplazando su resolución *ad calendas graecas*; en pocas palabras, está en contra de toda la miseria de la soberbia alemana, que contempla con distinción la "estrechez de miras" de otros pueblos, pero que, por reflexionar demasiado, deja pasar regularmente los momentos más favorables para la acción.

Se ha indicado ya en varios pasajes del esbozo de introducción hasta qué punto Lassalle, al pasar él mismo a la acción algunos años más tarde, se ha mantenido fiel a los principios desarrollados en el artículo, y cuándo, en cambio, los ha contradicho; por lo tanto, podemos ahora pasar por alto esta cuestión. Tampoco volveremos a ocuparnos aquí de la ya mencionada carta extensa de Lassalle a Marx⁶, en la que Lassalle busca refutar las objeciones de Marx y Engels contra el tratamiento histórico del *Franz von Sickingen*. La carta será reproducida completamente en otro lugar en relación con el resto de las cartas de Lassalle a Marx y su indagación puede, por ende, ser postergada hasta ese momento.

⁶ Cfr. *supra*, pp. 202-228.

ACERCA DEL DEBATE ENTRE MARX, ENGELS Y LASSALLE (1902)*

FRANZ MEHRING

En ese año y en el siguiente, Lassalle y Marx mantuvieron una correspondencia muy activa. Cuanto más volvía a despertar la vida política en Europa, tanto más vivamente participaban en ella, pero también se destacaba más nítidamente lo que los separaba, a pesar de la unidad de sus concepciones fundamentales. Esto no se puede estudiar en ningún momento tan minuciosa, concreta y directamente como en esta época, que fue lo bastante dinámica para desplegar los contrarios latentes, pero todavía no lo suficiente para que ya llegaran a chocar entre sí.

En el año 1859 comienza la pelca, especialmente a partir de dos escritos de Lassalle: su tragedia y el opúsculo sobre la guerra italiana. El hecho de que aquel discuta y defienda tan vivamente esos escritos en especial, mientras que en sus cartas a Marx trata casi al pasar sus obras científicas incomparablemente más destacadas, caracteriza la esencia más íntima de Lassalle. La tragedia y el opúsculo intentaban intervenir en las luchas cotidianas y prácticas, y eso fue siempre lo principal para él. Por mucho que estos dos escritos sean secundarios para el lector actual frente a casi todos los otros escritos de Lassalle, son apropiados para iluminar su posición histórica frente a Marx y Engels, y se justifica ciertamente resumir entonces, primero, las perspectivas esenciales de lo que se trata aquí, antes de pasar a comentar cada una de las cartas.

Sickingen y la Guerra de los Campesinos en Alemania

El ensayo sobre la idea trágica formal de la tragedia ya fue impreso una, o incluso dos veces: en la edición de Bernstein de las conferencias y los escritos de Lassalle, así como en el *Neue Zeit* [Tiempo nuevo], IX, I, 588. Sin embargo, dada su extensión relativamente breve, no creí que se lo debiera suprimir, porque es imprescindible para entender la carta 46. Lassalle defiende sus versos a la manera en que Lessing defiende sus yambos en *Nathan der Weise* [Natán el sabio]: serían mucho peores si fueran mucho mejores. En el mismo sentido parece haberlos elogiado Marx. De ningún modo Lassalle debía disculparse por haberse declarado partidario de esa “desdeñable negligencia” frente al valor exagerado que en los años '50 se otorgaba a la versificación alambicada y relamida. Lassalle no escribió su tragedia para protestar contra la evolución literaria de la época de la reacción, pero puesto a escribir, protestó de paso contra esa orientación, contra ese “mal particularismo”, que comenzaba a expandirse en la literatura alemana de entonces y que bajo formas cambiantes sigue haciéndolo hasta

* “Zur Sickingendebatte zwischen Marx, Engels und Lassalle”. En: Hinderer, Walter (ed.), *op. cit.*, pp. 125-135. Traducción de Fernanda Aren.

⁷ Drama en verso de Lessing (1779).

nuestros días. El drama de Lassalle ciertamente no puede considerarse un modelo; en cambio, tiene rasgos esenciales meritorios, pensados a lo grande y llevados a cabo con firmeza, en una época cuyo único dramaturgo importante, Friedrich Hebbel maltrataba una materia medieval para casi simultáneamente ensalzar al reaccionario regimiento de latifundistas de Berlín y de Viena. La consigna de la "tendencia" tal vez asuste a los niños, pero toda poesía viva tiene sus raíces en el suelo de su tiempo y las jactanciosas observaciones de los historiadores de la literatura a la moda acerca de la poesía de tendencia, están tanto más caducas cuanto que esta gente se traga camellos, si la tendencia, como en Hebbel, acompaña la reacción, mientras que le busca la quinta pata al gato cuando, como en Lassalle, acompaña a la revolución.

Se entiende que Marx y Engels no se detengan en tales minucias y Lassalle debe de haber estado satisfecho con el elogio, por parte de aquellos, de lo que, como decía, tanto esfuerzo le había costado en la composición de su tragedia. Pero nada es más comprensible que el hecho de que Marx señalara inmediatamente el lugar más débil del drama, al preguntar si el tema tratado guardaba relación con la idea trágica que Lassalle quería desarrollar. La revolución burguesa del '48 y del '49 había fracasado en Alemania porque no había tenido el coraje de sacar conclusiones y de derribar en alianza con la clase trabajadora al absolutismo y al feudalismo; porque, antes bien, precisamente para engañar a la clase trabajadora, había hecho tratativas diplomáticas con el régimen feudal absolutista para, a su vez, ser engañada por este mucho más a fondo. Pero ese no era el caso histórico de Sickingen, como lo destacó Marx enseguida, cuya opinión se desprende con la suficiente claridad de las oraciones citadas por Lassalle, aunque sean fragmentarias.

Sickingen nunca incurrió en el error de impedir que sus fines impregnaran sus medios. Quería el dominio de la clase de los caballeros y consecuentemente comenzó la lucha para este fin con un torneo de caballeros. Sin embargo, si sucumbe, en todo caso, no lo hace en la trágica contradicción en la que Lassalle lo hace sucumbir. Pero este dice que es su derecho de poeta idealizar a su héroe y revestirlo con la medida adecuada de su limitación de caballero para justificar su ruina. Pero la limitación de caballero nunca aparece como tal en el drama, sino siempre como aquel "maquinar con la idea" de la que los revolucionarios burgueses del '48 y '49 se habían hecho culpables, y Lassalle se siente demasiado cómodo con el derecho a la idealización por parte del dramaturgo. Representa casi la otra cara de la concepción que Lessing sostuvo en las frases: el poeta dramático puede cambiar los hechos históricos a su antojo, pero debe prestar atención a los caracteres históricos como algo particular y esencial. Puede ponerlos, ciertamente, de relieve, pero no puede cambiarlos, y haría mejor en renunciar a nombres históricos que a atribuirles a sus portadores caracteres distintos o incluso opuestos.

Sickingen es, en cuanto a carácter histórico, el caballero medieval que quiere reunir otra vez toda la fuerza de su clase para evitar su caída históricamente inexorable. Si este carácter debe ser puesto de relieve, pero no modificado, su idealización se adecua a la orientación insinuada por Engels, cuando dice, acerca de los planes de Sickingen, que cuanto mayor sea la importancia de estos,

tanto más inevitable es su fracaso a raíz de la estrechez de miras de la propia clase. Sería difícil comprender cómo Lassalle puede nombrar esto un "una perspectiva terrible y, en sentido estricto, totalmente *no trágica*", si no se explicara por el preconcepto que le imponía su peculiar idea de lo trágico. El conflicto trágico al que alude Engels es el conflicto de Wallenstein, cuyos grandes planes para el Imperio nacional fracasan ante la estrechez de miras de ese imperio. Cuando Lassalle se refiere a que el Wallenstein de Schiller no es el Wallenstein histórico, la diferencia es, precisamente, esta: pese a toda su idealización, Schiller supo concebir históricamente a su héroe, incluso más de lo que la historiografía de entonces fue capaz, mientras que el Sickingen histórico se hace añicos en la idealización de Lassalle. Ciertamente Lassalle podía elegir su idea trágica como quería, pero Marx y Engels tampoco le reprocharon haber escrito *esa* y no otra tragedia, sino que le dijeron solamente: para desarrollar *tu* idea trágica, elegiste un ejemplo histórico completamente equivocado.

Por el contrario, Lassalle invoca no solo su derecho estético, sino también histórico. Aunque esto debería ser para el poeta el punto secundario, para el político es, no obstante, el punto principal, y para nosotros, que tenemos un interés incomparablemente menor en el poeta que en el político, es esto lo que nos sigue interesando de la disputa. Aun cuando Lassalle supo deducir de manera materialista histórica, sin embargo, se sitúa con desconcierto frente al materialismo histórico cuando lo confunde con la concepción constructiva de la historia de Hegel. Es posible que esta concepción no ofrezca ninguna base para la actuación práctica y revolucionaria ni para la acción dramática imaginada, pero esto no es válido para el materialismo histórico, que *no* sostiene que las ideas predeterminadas hacen la historia, sino que, antes bien, deja hacer a los hombres su historia, aun cuando no la hagan por libre iniciativa o bajo circunstancias que ellos mismos eligen, sino antes bien bajo circunstancias con las que se encuentran y les son dadas y transmitidas. Como él mismo lo dice, Lassalle aún seguía en gran medida la construcción hegeliana de la historia, la cual lo enreda de inmediato en la contradicción peculiar, y que a lo sumo se compensa a través de representaciones completamente místicas, de que, en la carta 46, le parezca imposible un interés que atrape dramáticamente sin que intervenga la eficacia transformadora y decisiva de la determinación y de la acción individuales, mientras que en el prólogo impreso de la tragedia, sitúa el progreso del drama alemán justamente en hacer valer a los individuos solo como portadores y encarnaciones de los contrarios en lucha del espíritu universal.

En esto Lassalle pasa por alto la verdadera barrera que se opone a la determinación y la actuación individuales. Por cierto, su demostración de que Sickingen habría podido conciliarse muy bien con las ciudades y los campesinos parte de la premisa, en principio, correcta, de que hay individuos que son capaces de superar las barreras de su clase. Solo el caso de Florian Geyer, pero no el de Sickingen, se corresponde en los tiempos de la reforma con los casos de Ziska, St.-Just, St.-Simon, que Lassalle cita, y a los que se agregan, en nuestro siglo, los casos de Marx, Engels, Lassalle. La posición histórica de Sickingen se basa por entero en ser el representante clásico de la baja nobleza a comienzos del siglo XVI. Suponiendo que, de haber vivido más tiempo, se hubiese puesto a la cabeza de los campesi-

nos rebeldes, habría dejado de ser la cabeza de los caballeros y se habría convertido en un Sickingen totalmente distinto del que conocemos históricamente. Dadas las condiciones históricas, el Sickingen real solo habría podido pensar en llamar a la nación entera a la lucha revolucionaria, si los intereses de clase de las ciudades y de los campesinos se hubiesen podido unir con los intereses de clase de los caballeros.

Lassalle era un lógico demasiado bueno para no sentirse empujado hacia ese punto de vista, pero lo que escribe al respecto no es sólido. Como decía Marx, detrás de las consignas de Hutten y de Sickingen acerca de la unidad y la libertad alemanas acechaba el sueño del viejo poder por mano propia, y no puede haber una representación más equivocada que la que consiste en concebir a Sickingen como estadista perspicaz, que les habría tendido la mano a las ciudades para unirse, pero estas lo habrían dejado en la estacada. El ideal de Estado de Sickingen, la democracia de la nobleza basada en la servidumbre y con una cabeza monárquica, era imposible porque en esa época ya había en Alemania ciudades importantes y poderosas, y así como Sickingen, en su "primer período", vejaba a las ciudades donde podía, Hutten las ridiculizaba no menos en sus escritos. Ambos pusieron sus esperanzas, mientras hubiera alguna perspectiva de éxito, en el emperador, y recién cuando esa perspectiva se apagó, comenzó su "segundo período", que no era producto de una inteligencia de estadista, sino de una extrema necesidad. En los escritos de Hutten se puede seguir con mucha precisión el proceso de desarrollo. Todavía en la primera colección de sus diálogos, que apareció en abril de 1520, describe las ciudades como productos de la afeminación, como baluartes de los cobardes y perezosos que no quieren seguir defendiéndose en campo abierto. Los caballeros, como representantes de la especie patriótica, habrían tenido todo el derecho de combatir tal corrupción, tal abandono de la antigua moral alemana, dice Hutten; pero, agrega, dado que no podían con aquellos degenerados guarecidos detrás de los bastiones y muros, no les quedaba otra posibilidad que derribar y saquear a quien saliera al camino. Las ciudades deberían incluso estar agradecidas a los caballeros, porque solo así serían preservadas del hundimiento completo en la indolente abundancia. Ya que estos reconocimientos sinceros podían tener consecuencias desagradables, Hutten finalmente concilia un poco: incluso critica el "sacrilegio viril" del saqueo de los caballeros, porque los improvisados proceden muy violenta y rudamente, pero exige medios adicionales para excluir las mercancías extranjeras y obligar a los vividores de las ciudades a elegir otro tipo de vida o a emigrar.

En la segunda compilación de sus diálogos, que apareció a comienzos del año 1521, cuando la esperanza en la ayuda del emperador había decaído mucho, Hutten adopta un tono más moderado. Un comerciante de los Fugger⁸ conversa con él y Sickingen, y en esa conversación este obliga al comerciante, mediante toda clase de sofismas, a aceptar el derecho a la defensa propia por parte de los

⁸ Familia de comerciantes suavos, que en el siglo XVI alcanzó renombre mundial. Con Anton Fugger, el negocio de la familia conoció su mejor momento. Este financió la postulación de Fernando I a la corona bohemia y húngara, así como la política de Carlos V; por ejemplo, las guerras de este contra los príncipes protestantes del Imperio.

caballeros el cual, naturalmente, va contra todos los intereses de las ciudades. El comerciante también debe dejarse aleccionar acerca de que los caballeros salteadores de caminos son los ladrones más inofensivos de Alemania; que mucho más dañinos son los comerciantes, pero aun más que estos los escribanos y juristas y que los más peligrosos de todos son los curas. Al final, los tres se unen en una divertida guerra contra los curas; Sickingen declara que hace tiempo se había propuesto reconciliarse con las ciudades; el comerciante sostiene que estas no desean nada más fervorosamente que una unión con la nobleza, mientras que Hutten revela de nuevo con franqueza el verdadero motor de la acción, cuando dice: "Las ciudades tienen fuerza y dinero en abundancia, de manera que, si vamos a la guerra —a la cual, a mi juicio, debemos llegar—, podrían aportarle el nervio". Esto al fin y al cabo no era muy estimulante para las ciudades, y efectivamente hicieron oídos sordos cuando Hutten, un año después, cada vez más urgido, ya solo recurrió al tono patético: ¡Ustedes, ciudades pías, reparen en el poder de la nobleza alemana, atraiganlo hacia ustedes, confíen en él! Muero de lo que ustedes deben arrepentirse... Una tal unión podrá ayudarnos, como digo, y no hay otra medicina que nos libere de nuestra enfermedad, etc.

Lo que en último término impidió una conciliación entre caballeros y ciudades, Engels ya lo había explicado en el año '50 al señalar: "Por otra parte, tampoco era posible aquella alianza entre la baja nobleza y las ciudades, que en Inglaterra había llevado a cabo la transformación de la monarquía feudal-estamental en la burguesa-constitucional. En Alemania, la vieja nobleza se había conservado; en Inglaterra, había sido exterminada por la Guerra de las Rosas y habían sobrevivido solo 28 familias; luego fue reemplazada por una nueva nobleza de origen burgués y con tendencias burguesas. En Alemania, continuaba la servidumbre y la nobleza tenía fuentes de ingreso *feudales*. En Inglaterra, aquella estaba casi eliminada, y la nobleza era terrateniente simple y burguesa con una fuente de ingresos *burguesa*: la renta de la tierra". Con esto, las referencias ocasionales de Lassalle al desarrollo inglés quedan liquidadas, y al mismo tiempo se demuestra que la fuente feudal de los ingresos de la nobleza implica que esta debía tener una posición hostil a una limitación esencial de esa fuente, tanto más hostil cuanto que solo el maltrato y la explotación de los campesinos podían aportarle el "nervio" del que habla Hutten.

Ahora bien, ¿cómo, a pesar de todo, construye Lassalle la posibilidad de una unión entre la nobleza y los campesinos? Habla de miles de cosas que se podrían hacer valer para esa unión, pero si uno debe juzgar por las tres cosas que Lassalle nombra realmente, esos miles se vuelven muy endebles. Cuando Sickingen quería igualarse a Ziska, no pensaba en absoluto en la posición sociopolítica de Ziska, cualquiera que haya sido, sino en la guerra despiadada de Ziska contra los curas, y así, imitándolo, en su retirada de Tréveris Sickingen destruyó iglesias y conventos. Aun más, el temor de que Sickingen pudiera establecer una unión con el hombre común, no era más que una artimaña de sus enemigos, como Hutten lo percibió acertadamente; era algo así como cuando hoy la reacción feudal culpa al liberalismo vulgar de ser el origen de la socialdemocracia, e igual que el liberalismo vulgar de hoy, Hutten se defiende señalando que no ha reunido junto a sí a gentuza inescrupulosa, sino a personas honradas y de buena fe. En

lo que respecta a *Neu Karsthans*, no es completamente seguro que Hutten haya sido el autor de ese diálogo; el editor más cuidadoso de los escritos de Hutten supone que el autor es Ökolampadius, y de hecho hay elementos que hablan a favor de que el *Neu Karsthans* sea el ejercicio esulístico perdido de un clérigo perteneciente al círculo de Hutten y Sickingen. Pero sea como fuere, ¿qué dice en ese diálogo? Sickingen no acepta en absoluto el pedido del campesino Karsthans de convertirse en un capitán —bien entendido, contra los curas— de este y sus compañeros; dice que todavía no sabe si debería serlo y que hasta ahora le ha dejado esa decisión a Dios. En general, Sickingen se sitúa frente al movimiento campesino de tal manera que ve llegar la rebelión del hombre común, pero la teme e intenta evitarla, porque piensa que la turba suele acometer a golpes sin razón y rabiarse tanto contra el inocente como contra el culpable. Y así este caballero, que había asolado a tantas ciudades y quebrantado a tantos pueblos por los motivos más egoístas y bajo los pretextos más frívolos, advierte al campesino que clama revoltoso por trillo y azada, que espere pacientemente y que si llega la hora de atacar, no lo haga por egoísmo, envidia o deseo de venganza, sino con espíritu cristiano, para actuar por Dios y la justicia. Lo cual hace recordar otra vez y muy divertidamente a ejemplos modernos.

Finalmente, Lassalle quiere probar a partir del asunto mismo que el movimiento de la nobleza y el campesino podrían muy bien haberse unido porque partían del mismo principio reaccionario de base. Sin duda hay elementos ciertos en lo que dice acerca de la Guerra de los Campesinos, en especial sobre la limitación particularista de los grupos de campesinos aislados que Engels había resaltado del mismo modo en su ensayo sobre la guerra campesina. Aquella limitación es un escollo difícil de superar y al menos por ahora aún no superado para el tratamiento dramático de la Guerra de los Campesinos, y estéticamente, Lassalle, de manera quizás no totalmente convincente pero muy hábil, sabe defenderse del reproche de haber colocado el movimiento campesino demasiado en segundo plano; no sin motivo, Lassalle insiste en que hizo estéticamente por él todo lo que se podía hacer. Pero su concepción histórica no obstante es totalmente equivocada cuando pretende darle al movimiento campesino el mismo carácter reaccionario que al de la nobleza. Lassalle se muestra aquí completa y absolutamente atrapado en la construcción de la historia de Hegel, que modifica la evolución histórica según principios ideológicos. Desde el punto de vista económico, los caballeros se habían vuelto una clase completamente superflua para la producción nacional y que solo explotaba a esta en forma parasitaria, mientras que los campesinos eran la clase realmente productiva de la nación y como tal formularon en sus doce artículos exigencias cuyo cumplimiento habría fortalecido la fuerza productiva nacional. Estas exigencias no eran, por lo tanto, reaccionarias, sino sin duda revolucionarias, aunque no en el sentido de Lassalle, quien, como es sabido, definía la revolución como el reemplazo de un principio viejo por uno nuevo. Contra el programa de los caballeros, que quería reponer un nivel cultural históricamente superado, incluso el despotismo de los príncipes alemanes del siglo XVI era un progreso histórico, pero no lo era de ninguna manera frente al programa campesino, que se podía unir muy bien con el programa de las ciudades y posibilitar que esa unión erigiera un poder nacional

central que habría hecho innecesario el penoso recurso de urgencia que significó la economía particularista de los príncipes, pagado por Alemania con tanta sangre y lágrimas. Lo que Lassalle dice injustamente de los caballeros se puede decir con justicia de los campesinos, a saber, que fueron dejados en la estacada por las ciudades. Pero naturalmente, en última instancia la victoria de los príncipes se explica por el grado relativamente bajo del desarrollo económico en el que se hallaba Alemania en aquel punto de inflexión decisivo de los destinos europeos; él es el culpable de aquella limitación particularista de la que las ciudades pudieron liberarse tan poco como los campesinos.

En la tragedia de Lassalle y en sus comentarios al respecto pesó un resto de concepción ideológica que en algunos puntos anunció su posterior agitación de los trabajadores. Igual que en el caso del latifundista Sickingen, Lasalle luego consideró que el latifundista Bismarck, como representante típico de una clase, era capaz de elevarse en cierta medida por encima de los prejuicios de esa clase, y no quiso tener mucho trato con los sindicatos que también combaten inicialmente solo el *abuso*, pero no el *uso* y que todavía no niegan la propiedad privada como principio. En otras direcciones, se anunciaban los acontecimientos futuros en el opúsculo de Lasalle sobre la guerra italiana y en los comentarios que al respecto les envió a Marx y a Engels.

FRIEDRICH ENGELS COMO TEÓRICO Y CRÍTICO DE LA LITERATURA*

GYÖRGY LUKÁCS

El joven Engels inicia su actividad literaria como partidario —por cierto que no totalmente incondicional— de la “Joven Alemania”, como admirador de Börne; y a un ritmo muy acelerado pasa por el neohegelianismo radical y por Feuerbach para llegar al materialismo dialéctico. En su período premarxista, la ocupación con la literatura ocupa el centro de su actividad pública. Publica, a comienzos de los años cuarenta, una gran serie de trabajos de crítica literaria, también algo de literatura, en los diversos diarios y revistas.

El rasgo fundamental de los escritos del joven Engels, rasgo que lo destaca desde un comienzo de entre la masa de publicistas pertenecientes a la Joven Alemania, es una tendencia democrática radical y decisiva. Desde luego, comparte inicialmente algunos prejuicios y parcialidades de la democracia burguesa alemana (por ejemplo, a veces cobra expresión en él un belicoso nacionalismo), pero aun en sus escritos juveniles más dudosos no encontramos ningún rastro de la cobardía y la vaguedad liberales, ningún rastro de la vacía grandilocuencia de la “Joven Alemania”. Engels es, desde el principio, un demócrata combativo y atento. Al reseñar una obra literaria, públicamente o en su corres-

* “Friedrich Engels als Literaturtheoretiker und Literaturkritiker”. En: *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*. Berlin: Aufbau, 1948, pp. 63-106 (selección). Traducción de Miguel Vedda.

pondencia privada, lo que juzga en primera instancia es si el contenido y la forma de dicha obra son apropiados para servir a la gran causa de la democracia. Esto se manifiesta de un modo particularmente característico en sus primeras publicaciones, en la reseña de los *Deutsche Volksbücher* [Libros populares alemanes]. El libro popular tiene, según Engels, la misión de “alegrar, animar, entretener” la vida del hombre que trabaja “cuando por la noche regresa de su dura jornada laboral... pero también tiene la función... de despertarle la consciencia acerca de su capacidad, su derecho, su libertad; de despertar su coraje, su amor a la patria”. Y Engels somete a una crítica exhaustiva, en cuanto al contenido y a la forma, a todos los libros populares, desde el punto de vista de ese desvelo democrático.

Ya en esta crítica se muestra una línea fundamental de la actividad literaria del joven Engels, que comparte con Börne, con la “Joven Alemania” (y con el neohegelianismo): la lucha contra el romanticismo reaccionario. Por cierto que esta crítica del romanticismo no es, en el joven Engels, tan profunda como la del joven Marx, que ya en su período idealista criticó al romanticismo a fondo. En este período, Engels no se eleva todavía por encima del nivel de Börne y de la “Joven Alemania” en su crítica del romanticismo; el aprovechamiento y la profundización de la crítica del romanticismo formulada por Heine se encuentra menoscabada en él por la toma de posición unilateral y parcial a favor de Börne y en contra de Heine. Pero su lucha contra el romanticismo reaccionario es extraordinariamente aguda y decisiva. En el gran ensayo *Retrograde Zeichen der Zeit* [Signos retrógrados de la época], crítica severamente toda tendencia romántica que idealice y contraponga al presente, como modelos, el miserable pasado de Alemania y el indigno período del *ancien régime* francés. Es, sin embargo, significativo, en lo que atañe a la libertad espiritual y al dinamismo del joven Engels, de su dialéctica espontánea, que no se detenga en esta crítica política y de contenido. En el mismo artículo, ataca duramente algunos poemas del joven Freiligrath, ya que el lenguaje y la forma literaria de tales poemas significan un retorno a la ampulosidad, al vacío patetismo de períodos literarios anteriores.

Esta dialéctica espontánea del joven Engels lo resguarda, en cuanto crítico, de las limitaciones de Börne, a pesar de su extraordinaria admiración por este autor. Así, en una crítica, protesta en contra de la concepción literaria de la Joven Alemania, según la cual la prosa es el único modo de expresión apropiado para los sentimientos modernos, y promueve el reconocimiento de los derechos de la poesía. Esta dialéctica espontánea hace que Engels, ya en sus primera juventud, sea dinámico y polifacético; está en condiciones de reconocer y valorar las cualidades literarias de adversarios; y en el plano artístico nunca deja de criticar a aquellos con los que coincide en cuanto a la línea general política y literaria. Critica con gran dureza las concepciones reaccionarias de Arndt, su estrechez nacionalista, su concepción errónea acerca de las “guerras de liberación”. Pero, a la vez, destaca enérgicamente las cualidades estilísticas de Arndt; contrapone laudatoriamente a este con la degradación estilística de la orientación moderna (los partidarios de la “Joven Alemania”). “Existen, incluso, autores que ven la esencia del estilo moderno en que cada músculo saliente, cada tendón en tensión del discurso, aparezca primorosamente recubierto por carne fofa, incluso a

riesgo de parecer femenino. ¡No, el esqueleto viril del estilo de Arndt es para mí preferible antes que el plácido amaneramiento de ciertos estilistas 'modernos'!". Por otra parte, Engels crítica ya tempranamente las insuficiencias y compromisos de Gutzkow, el líder de la "Joven Alemania". En su crítica rebasa, incluso, teóricamente la concepción de la Joven Alemania sobre la poesía de tendencia. En la reseña del drama, hoy totalmente olvidado, de un tal Blum, Engels comparte con el autor la aversión por el pietismo. Pero cuestiona que el autor achaque a los pietistas fallas o abusos ocasionales a fin de desacreditarlos, en lugar de dirigir su ataque al problema central, la forma pictista de la religión. "El pietismo tiene tanta razón frente a los reproches de este drama como no la tiene frente al libre pensamiento de nuestro siglo". Aquí se halla contenida, en germen, la posterior concepción madura de Engels sobre la tendencia en literatura.

La consecuencia de la dialéctica espontánea del joven Engels es que este puede juzgar los fenómenos literarios de su período, en líneas generales, de manera justificada y correcta. La única excepción es Heine, como ya se ha destacado. El prejuicio de Börne contra la "traición" de Heine a la democracia, determina el juicio del joven Engels sobre él. Esta posición de Engels se modifica relativamente tarde, en el curso de su estadía en Inglaterra; ciertamente, ya bajo la impresión del comportamiento más radical de Heine, consecuencia de las relaciones amistosas entre este y Marx. Por lo demás, el joven Engels coloca correctamente a Chamisso, Platen e Immermann en el centro de la literatura alemana contemporánea.

También sus observaciones aisladas a propósito de estos poetas son a menudo muy acertadas; así, por ejemplo, cuando dice, a propósito de la futura posición literaria de Platen, que este "se alejará de Goethe, pero se aproximará a Börne"; así, también, cuando señala acerca de Immermann, a quien criticó con razón en varias oportunidades: "era el pasaje mediador de la literatura alemana provincial a la común". Ese aspecto de la actividad de Immermann —la tentativa no siempre lograda de crear, tanto en las obras literarias como en la práctica, un centro literario común a toda Alemania— es elogiado por Engels con gran calidez en su poema en ocasión de la muerte de Immermann. Los límites de la concepción social del joven Engels en el campo de la literatura se expresan del modo más nítido en la exagerada valoración de Börne. Incluso cuando, bajo el influjo del estudio detallado de Hegel y los neohegelianos, se aleja cada vez más de la "Joven Alemania", el culto a Börne sigue persistiendo por un tiempo. Procura alcanzar una síntesis entre Börne y Hegel, en la cual Börne habría de representar el principio de la acción, y Hegel el del pensamiento.

El período neohegeliano en la evolución de Engels está ocupado enteramente por la lucha filosófica contra Schelling, que, en Berlín, es el filósofo oficial de la reacción romántica, después de la asunción de Federico Guillermo IV. La crítica literaria se reduce bastante. Solo en la gran reseña de las *Vorslesungen über die moderne Literatur* [Lecciones sobre la literatura moderna] de Jung⁹, aprovecha la oportunidad de ajustar cuentas con la literatura de la "Joven Alemania".

⁹ Cfr. *supra*, pp. 65-76.

Ese ajuste sigue la línea filosófica y política del neohegelianismo radical. Engels critica en la "Joven Alemania", en primera lugar, la insuficiencia liberal y la nebulosidad, el oscilante diletantismo en cuanto a cuestiones sociales. Se burla acertadamente del anhelo de Jung por lo "positivo", de su temor pequeñoburgués frente a la mera "negatividad" de la crítica de Strauß y Feuerbach. Ese anhelo por lo "positivo" es un claro indicio de la posición vacilante de los "Jóvenes Alemanes" en cuanto a las cuestiones de la democracia; un indicio de traición a los ideales democráticos; y Jung llega a percibir algo "positivo" en reaccionarios tan evidentes como Schelling o Leo. Engels todavía reconoce el talento de Gutzkow, pero destaca enérgicamente el peligro de aquel "degenerado caligrafismo" que no es "ni chicha ni limonada"¹⁰. El posterior rechazo despiadado y enérgico de la "Joven Alemania" que Engels desarrolla en su libro *Revolution und Konterrevolution ind Deutschland*¹¹ [Revolución y contrarrevolución en Alemania], va, naturalmente, en cuanto a la fundamentación marxista de los juicios literarios, mucho más allá de esta crítica, pero no deja de constituir una directa continuación de aquel juicio sobre la más importante corriente literaria contemporánea.

Los puntos de viraje decisivos en la evolución del joven Engels son la influencia de Feuerbach y el contacto con el movimiento obrero inglés. Por cierto que, durante la etapa de transición, le quedan algunos restos de la ideología idealista del neohegelianismo radical, cuyos efectos en cuanto a la crítica literaria indicaremos luego; pero ese viraje, que aproxima a Engels paulatinamente al marxismo, y que se debe a la ocupación con la economía y a su genial crítica económica —que Marx consideraba tan sustancial—, hace que la crítica literaria de Engels se torne más comprensiva, más profunda y decidida de lo que había sido en el estadio evolutivo precedente. En cuanto a cantidad, la ocupación con la literatura pasa, sin duda, a un segundo plano, y los problemas de la economía y la política son lo que ocupan ante todo a Engels. También en las grandes discusiones con el gran representante del anticapitalismo romántico, con Carlyle, las objeciones críticas se dirigen, principalmente, contra la teoría económica romántica, la doctrina social y la filosofía del escritor escocés. Engels se propone la tarea dialéctica de aprovechar para el movimiento revolucionario la amarga y acertada crítica de Carlyle a la sociedad capitalista; y, al mismo tiempo, criticar en forma demoledora la limitación romántica de Carlyle. (En aquel momento, por cierto, con la ilusión de que Carlyle pudiera desarrollarse en dirección a la revolución.) El centro de la discusión ideológica de Carlyle es la pregunta por el papel social de la religión. Carlyle ve en la falta de contenido, en la ocupación vacía de la vida capitalista, que no otorga felicidad a nadie, un indicio de ateísmo, de pérdida de la religión. Engels lo refuta a la manera de Feuerbach: "Cuando, pues, Carlyle dice, siguiendo a Ben Jonson, que el hombre ha pedido su alma y comienza a advertir su carencia, la expresión adecuada de ese fenómeno sería: el hombre ha perdido su esencia auténtica en la religión, se ha enajenado de su humanidad, y ahora, una vez que la religión ha empezado a tambalearse a

¹⁰ Cfr. *supra*, p. 71.

¹¹ Cfr. *supra*, pp. 183-184.

raíz del progreso histórico, advierte su inanidad e inconsistencia". En lo que respecta a la evolución de las concepciones literarias del Engels, esta polémica es un claro indicio de ruptura con la tradición bórneana de su juventud. Pues, en el contexto de esta polémica con Carlyle, se sucede un profundo y justificado elogio de Goethe; por cierto que aún con algo de timidez feuerbachiana: "y esa humanidad, esa emancipación del arte respecto de las cadenas de la religión, es lo que constituye precisamente la grandeza de Goethe. Ni los antiguos ni Shakespeare pueden igualarlo en este punto".

Pero el estímulo decisivo para la evolución de sus concepciones literarias las debe también Engels a su íntimo contacto con el movimiento obrero inglés, a la colaboración con el ala revolucionaria del cartismo. A un ritmo acelerado corrige sus prejuicios idealistas con relación a los intelectuales en cuanto agentes del progreso social. Advierte la inanidad e hipocresía presentes en la "formación" de la burguesía inglesa y, por otro lado, ve de qué se ocupan los trabajadores progresistas del Inglaterra. Junto a Holbach, Helvétius, Diderot, junto a Strauß y Proudhon, aparecen aquí los nombres del "genialmente profético Shelley" y de Byron. "Estos" dice Engels "encuentran la mayor parte de sus lectores entre los trabajadores; los burgueses poseen solo ediciones castradas... que se adecuan a la moral hipócrita de hoy". La fe, obtenida a través de la experiencia, en las capacidades culturales de la clase obrera, agudiza la visión crítica de Engels frente a muchos fenómenos literarios. La ocupación con Carlyle en *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* [Situación de la clase obrera en Inglaterra] se mueve ya una línea distinta de la precedente. Carlyle tiene plena razón en los hechos, y solo no la tiene al cuestionar el bárbaro apasionamiento de los trabajadores en contra de las clases más elevadas. Ese apasionamiento, esa ira es, antes bien, la prueba de que los trabajadores sienten la inhumanidad de su situación, de que no quieren degradarse al nivel de un animal, y de que quieren liberarse algún día de la condición de siervos de la burguesía. La creciente afinidad con la indignación revolucionaria del proletariado determina cada vez más intensamente los juicios literarios de Engels. Así, se burla de la utopía reaccionaria de la "Joven Inglaterra" (Disraeli, etc.), que querría reestablecer la vieja Inglaterra feudal, casi en la línea del *Manifiesto Comunista*. Así, encuentra tonos críticos al juzgar a los poetas ingleses de la miseria proletaria, en particular Hood: "Thomas Hood, el más talentoso de todos los humoristas ingleses actuales, y, como todos los humoristas, lleno de sentimiento humano, pero carente de energía espiritual, publicó a comienzos de 1844, cuando la miseria de las costureras inglesas llenaba todos los periódicos, un bello poema —"The song of the shirt", "La canción de la camisa"— que produjo muchas lágrimas compasivas, pero inútiles, en los ojos de las hijas burguesas". Así es que ensalza el "Weberlied" [Canto de los tejedores] de Heine, que traduce simultáneamente al inglés, como "uno de los más vigorosos poemas que conozco". Restos de concepciones neohegelianas, idealistas, se hacen todavía visibles solo en juicios literarios aislados; por ejemplo, en la valoración de Eugène Sue.

MARX Y LA LITERATURA *

GYÖRGY LUKÁCS

Karl Marx se ha ocupado durante toda su vida de cuestiones literarias. Es sabido que, en su época de estudiante, incluso compuso obras poéticas, y que en muchos de sus epigramas tomó posición frente a las cuestiones concretas de las luchas literarias de aquella época. En tiempos de su amistad con Bruno Bauer, planeaba considerar, en diversos artículos, el arte religioso, el romanticismo, etc. La crítica de *Los misterios de París*, de Eugène Sue y de los críticos neohegelianos de esta obra, provee el marco de *La Sagrada Familia*. Cuando él y Engels criticaban al “socialismo verdadero”, esta crítica se extendía también a la producción poética influida por el “socialismo verdadero” o afín a él (Karl Beck); también a la teoría y crítica literarias nacidas en este suelo (el *Goethe* de Karl Grün). Marx se encontraba en relación amistosa con los más importantes poetas revolucionarios pertenecientes al período preparatorio de la revolución del siglo XVIII —Heine, Herwegh, Freiligrath, Weerth—, y entendía que tenía que promover también la producción exitosa de tales poetas de acuerdo con una orientación revolucionaria (*Deutschland, ein Wintermärchen* [Alemania, un cuento de invierno], de Heine; poemas de Freiligrath en la *Neue Rheinische Zeitung*). En la emigración, no desapareció este interés. Cuando Lasalle publicó su drama sobre *Sickingen*, Marx y Engels criticaron las fallas ideológicas y artísticas de ese drama con la disposición debida a un camarada, pero con demoledora dureza. Su trabajo sobrehumano durante la preparación y ejecución de *El capital*, como también en la dirección del movimiento obrero internacional, no le impidió estudiar con la mayor atención la literatura y la teoría literaria contemporáneas y pasadas. Lee incansable y reiteradamente a Shakespeare y los trágicos griegos, Cervantes, Balzac, Diderot, E.T.A. Hoffmann, etc.; incluso ha tomado detallados extractos de la estética del hegeliano liberal Vischer. Su yerno, Paul Lafargue, señala que Marx planeaba escribir un estudio crítico sobre Balzac después de terminar *El capital*.

Lamentablemente, este plan no pudo ser realizado. No poseemos, pues, ni un resumen sistemático de las ideas de Marx acerca de la literatura, ni una aplicación detallada de su método a un fenómeno literario. Sin embargo, la toma de posición marxiana frente a todas las cuestiones importantes de la literatura emerge de sus obras con claridad plena.

En *La ideología alemana*, Marx determina, en aguda polémica contra toda concepción idealista, también la posición de la literatura dentro de la evolución total de la sociedad. “La moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de consciencia que a ellas corresponden pierden, así, la apariencia de su propia sustantividad. No tienen su propia historia ni su propio desarrollo, sino que los hombres que desarrollan su producción material y su intercam-

* “Marx und die Literatur”. En: *Deutsche Zentral-Zeitung* 189 (17 agosto de 1933). Traducción de Miguel Vedda.

bio material cambian también, al cambiar esta realidad, su pensamiento y los productos de su pensamiento”¹². Y en el curso de la polémica contra Stirner, Marx establece con la mayor claridad la interrelación entre división social del trabajo y arte. Se remite a los grandes pintores del Renacimiento para aclarar sus planteos, pero estos se refieren también, obviamente, a la literatura. Estos planteos son tanto más significativos cuanto que contienen claras alusiones a la situación totalmente diversa del creador artístico bajo el socialismo. Las ya mencionadas críticas literarias de Engels, que se apoyan en trabajos preparatorios realizados en forma conjunta, especifican aun más fuertemente esta interrelación entre ser social y conciencia (incluida también, por ende, la literatura). El *Manifiesto comunista* establece que la burguesía ha convertido “al poeta”, junto con otros representantes del trabajo espiritual, “en asalariados suyos”¹³, y señala de nuevo “que al cambiar los hombres sus condiciones de vida, su existencia social, cambian también sus representaciones, sus visiones y conceptos, en una palabra, su conciencia”¹⁴.

Pero Marx nunca ha presentado esa determinación de la conciencia por el ser social como algo sencillo, lineal y mecánico. Totalmente al contrario. En la notable, aunque fragmentaria introducción a *para una crítica de la economía política*, Marx habla detalladamente de ese “desarrollo desigual”. En el arte, dice Marx, “es sabido que determinados períodos de esplendor no guardan relación alguna con la evolución general de la sociedad ni, en consecuencia, con la base material... por ejemplo, los griegos en comparación con los modernos, o también Shakespeare”¹⁵. Pero sería desconocer por completo la concepción marxiana pretender ver aquí una contradicción con la tesis fundamental del materialismo dialéctico, según la cual el ser determina la conciencia, y no a la inversa; u opinar que la interrelación compleja, mediada entre base y superestructura relativiza esta relación fundamental. (Los oportunistas de la Segunda Internacional hicieron esto.) No; al hacer hincapié en el desarrollo desigual, en el carácter mediado y complejo de la relación entre ser y conciencia, lo que se busca es especificar las tesis principales.

Así como como la tesis supone una declaración de guerra contra todo idealismo, así también esta especificación enfrenta cualquier actitud esquemática y vulgarizadora respecto de la concepción y aplicación del materialismo dialéctico.

No es casual que Marx, al abordar la cuestión acerca del desarrollo desigual, se remita a los griegos y a Shakespeare, y que en los planteos siguientes analice los fundamentos sociales de la épica griega. Pues la cuestión, planteada en este contexto, de por qué “aquellos nos procuran aún goce estético, y en cierto sentido valen como norma y modelo inalcanzable”¹⁶, es orientadora para todo tratamiento marxista de los problemas literarios. Aquí —como en todas las oportuni-

¹² *La ideología alemana*. Trad. de Wenceslao Roces. Buenos Aires: Ediciones Pueblos Unidos, 1985, p. 26.

¹³ *Manifiesto comunista*. Introd. y trad. de Pedro Ribas. Madrid: Alianza, 2001, p. 44.

¹⁴ *Ibid.*, p. 66.

¹⁵ Cfr. *supra*, p. 187.

¹⁶ Cfr. *supra*, p. 188.

dades—, Marx parte de los fundamentos sociales y, por cierto, no en una forma esquemática, general, que comprenda todas las épocas (como lo hace la sociología burguesa), sino en términos concretos. Solo a través del análisis concreto, histórico-social de cada fenómeno literario, podemos resolver en términos marxistas las cuestiones que nos plantea el desarrollo desigual. Pues la dificultad, dice Marx, “solo reside en la comprensión general de estas contradicciones. Tan pronto como se las deslinda, quedan explicadas”¹⁷. Sobre este fundamento se alza aquella segunda pregunta que hemos reconocido en su aplicación a los griegos. Marx demanda que se indaguen las causas del goce estético que procura una obra literaria. Respecto de este punto, es preciso señalar tres cosas. Primero, que Marx, tal como hemos visto, coloca en primer plano las causas del duradero efecto de la obra artística; las determinaciones esenciales que hacen, en este caso, que Homero todavía produzca efecto en nosotros, constituye el problema auténtico y complejo. Segundo, que tenemos que buscar esas determinaciones en el contenido. En el caso presente, Marx las encuentra en que produce “un eterno encanto la infancia histórica de la humanidad, allí donde aparece desarrollada del modo más bello, como un estadio que nunca ha de volver”¹⁸. Tercero, esa amplia importancia del contenido no significa de ningún modo una postergación de la forma, una concepción de la forma como algo superficial, inesencial, como una mera consecuencia del contenido. Baste con leer el debate sobre el *Sickingen* de Lasalle para advertir la trascendencia que Marx y Engels reconocen en las cuestiones formales, aun cuando al mismo tiempo también las deducen —en forma materialista— del contenido. Pues la obra de arte no es meramente producto de la evolución social, sino que, en cuanto producto de la evolución social, es, al mismo tiempo, un elemento de esa misma evolución. Dice Marx: “El objeto de arte... crea un público capaz de comprender el arte y de gozar con la belleza. Por lo tanto, la producción [esto no se refiere ya solo al arte, G.L.] no produce solo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto”¹⁹. La postergación de la forma es, pues, en este ámbito, una subestimación del factor subjetivo de la evolución, así como su sobreestimación significa una recaída en el idealismo.

Estos principios fundamentales de Marx determinan la toma de posición de este frente a la cuestión de la herencia. Los grandes períodos clásicos, los griegos —los “niños normales” de la evolución humana—, Shakespeare, en quien “la decadencia de clases anteriores, como la caballería, pudo proveer el material para grandiosas obras de arte trágicas” (crítica de *Die Religion des neuen Weltalters* [La religión de la nueva era universal], *Mehring's Nachlaßausgabe*, III, p. 404) proporcionan, naturalmente, el punto central. La crítica del capitalismo abarca, en Marx, desde la crítica de los fundamentos económicos a todo el campo de la ideología. Reconoce muy agudamente que las “formas de producción capitalista

¹⁷ Cfr. *supra*, p. 188.

¹⁸ Cfr. *supra*, p. 188.

¹⁹ *Contribución a la crítica de la economía política*. 4ª edición. Trad. de Carlos Martínez y Floreal Mazía. Buenos Aires: Estudio: 1975, p. 203.

son hostiles a ciertas ramas de la producción, como el arte y la poesía (*Theorien über den Mehrwert*, [Teorías acerca de la plusvalía] I, p. 382). Pero esto no significa de ningún modo que haya hecho la menor concesión a aquel romanticismo económico y social que, sobre la base de la observación de la disposición hostil que asume el capitalismo frente a la cultura y al arte, extrae la conclusión de que es preciso regresar a estadios evolutivos precapitalistas. Totalmente al contrario. Por un lado, Marx y Engels critican siempre con demoledora dureza las teorías culturales romántico-reaccionarias. Por otro, no dejan pasar ninguna oportunidad para señalar enérgicamente la decisiva importancia de la literatura burguesa revolucionaria. Fielding y Goethe, Diderot y Balzac representan, para la teoría y la política literarias de Marx, la misma herencia que representan Petty y los fisiócratas, Smith y Ricardo en el ámbito de la economía, o los antiguos materialistas, Hegel y Feuerbach en el ámbito de la filosofía. En estos escritores se reúnen y condensan los conocimientos materialistas y dialécticos de la evolución revolucionaria de la clase burguesa. Ponen al descubierto, al configurarlas, las contradicciones de la sociedad burguesa; contribuyen también —sin quererlo o saberlo— a la superación metodológica y de contenido de la ideología burguesa. Esa alta valoración de los clásicos revolucionarios de la evolución burguesa no se encuentra, obviamente, desprovista de crítica. Marx y Engels saben perfectamente que Balzac era, en el plano personal, un legitimista; que Goethe fue derrotado por la miseria alemana²⁰, etc. Pero, con todas sus contradicciones, estos escritores reflejan la plétora de contradicciones de su posición de clase. Lo que Marx dice en una oportunidad acerca de Ricardo: “En el maestro se desarrolla, en medio del ‘estiércol’ de las contradicciones, lo nuevo y significativo” (*Theorien über den Mehrwert*, III, p. 94). Pero precisamente por ello son más grandes que sus sucesores, los portavoces literarios de la burguesía en decadencia. Marx se burla continuamente de Richard Wagner, y Engels dice, incluso sobre un Zola, que considera a Balzac “un maestro del realismo mucho más grande que todos los Zolas *passés, présents et à venir*” (carta a Margareth Harkness)²¹.

Esta concepción materialista dialéctica de la evolución total de la literatura, en cuanto parte del proceso de transformación revolucionaria de la humanidad en el seno de la lucha de clases, se desvanece en la Segunda Internacional. Como en todos los campos, idealismo y mecanicismo dominan en todos los ámbitos la cosmovisión de los partidos obreros. El análisis literario se divorcia de la investigación acerca de la evolución económica y la lucha de clases, o es vulgarizado como si se tratase de una consecuencia mecánica de estas. El horizonte histórico universal del análisis literario realizado por Marx y Engels se reduce a un provincianismo “nacional”. Para Mehring —para mencionar solo al más importante exponente del ala izquierda de la Segunda Internacional— la estética subjetivista e idealista de Kant desplaza la fundamentación materialista dialéctica, y en lugar de los representantes realistas de la evolución burguesa revolucionaria, que se encontraban cargados de contradicciones, aparece Schiller. La línea de Lassalle desplaza a la línea de Marx y Engels.

²⁰ Cfr. *supra*, p. 158.

²¹ Cfr. *supra*, p. 233.

También en este ámbito es Lenin el que reestablece el marxismo y el que lo especifica y amplía de acuerdo con la ulterior evolución del capitalismo en el período imperialista. Los artículos de Lenin (cfr. en particular los que escribió sobre Tolstoi) implican, en el ámbito de la teoría literaria, el mismo reestablecimiento y continuación concretos del marxismo que suponen sus otros escritos referentes a los demás ámbitos de la cosmovisión materialista dialéctica. También en el ámbito de la literatura, ha sido la crítica de Lenin la que ha hecho nuevamente posible el conocimiento y la aplicación práctica de un marxismo no adulterado, por oposición a la deformación del marxismo efectuada en la Segunda Internacional.

REGISTRO DE NOMBRES

- Addison, Joseph (1672-1719), escritor y estadista inglés, precursor de la Ilustración inglesa: 152
- Alighieri, Dante (1265-1321), poeta italiano: 169, 232
- Aristófanes (446-385 a. de C.), dramaturgo griego, autor de comedias políticas: 52, 232
- Aristóteles (384-322 a. de C.), filósofo griego: 194, 222, 229
- Arndt, Ernst Moritz (1769-1860), escritor, historiador y filósofo; tomó parte activa en las luchas de liberación contra la ocupación napoleónica. Entre 1848 y 1849, fue miembro de la Asamblea Nacional de Frankfurt (centro derecha); partidario de la monarquía constitucional: 252
- Balzac, Honoré de (1799-1850), novelista francés: 233-234, 256, 259
- Bauer, Bruno (1809-1882), filósofo idealista, historiador de la religión y publicista; Joven Hegeliano; desde 1866, liberal nacionalista: 66, 75, 129-130, 256
- Beck, Karl Isidor (1817-1879), escritor; se unió, con sus poemas políticos, a la orientación literaria opositora; en los años cuarenta, se afilió al socialismo "verdadero": 52, 59, 61-62, 256
- Bentham, Jeremy (1748-1832), sociólogo inglés, teórico del utilitarismo: 117, 125, 131
- Béranger, Pierre-Jean de (1780-1832), poeta francés, autor de sátiras políticas: 53
- Blackstone, Sir William (1723-1780), jurista y parlamentario inglés; defensor del orden monárquico-constitucional inglés: 132
- Blanc, Jean-Joseph-Louis (1811-1882), publicista e historiador francés; socialista pequeñoburgués. Representaba el punto de vista de la reconciliación entre las clases, y del pacto con la burguesía. Emigró, en agosto de 1848, a Inglaterra, y allí se convirtió en uno de los líderes de la emigración pequeñoburguesa. Se opuso a la comuna parisiense. Diputado de la Asamblea Nacional de 1871: 180
- Blanqui, Adolphe-Jérôme (1798-1854), economista e historiador francés, miembro de la Cámara de Diputados (1846-1848). Hermano del líder revolucionario y comunista utópico Louis-Auguste Blanqui: 152
- Boileau-Despréaux, Nicolas (1636-1711), escritor clásico francés: 52
- Börne, Ludwig (1786-1837), publicista y crítico, representante del radicalismo republicano pequeñoburgués: 52, 56, 68-70, 158, 171, 251-253
- Buchez, Philippe-Joseph-Benjamin (1796-1865), político e historiador francés, republicano burgués; ideólogo del socialismo cristiano: 153, 162

- Byron, George Noel Gordon, Lord (1788-1824), escritor inglés, representante del Romanticismo: 66, 255
- Carlos Augusto (1757-1828), gran duque de Sachsen-Weimar: 168
- Carlos V (1500-1558), emperador romano-germánico, entre 1519 y 1556. Reinó como Carlos I de España entre 1516 y 1556: 200, 201, 204, 212, 221, 225
- Carlyle, Thomas (1795-1881), escritor inglés, historiador y filósofo idealista; defensor del culto de los héroes. Criticó a la burguesía inglesa desde el punto de vista del socialismo feudal. Tory. Desde 1848, enemigo declarado del movimiento obrero: 173-182, 254, 255
- Catón, Marco Porcio (Catón el joven) (95-46 a. de C.), estadista romano, líder del partido aristocrático republicano; estoico; después de la caída de la república, resolvió suicidarse: 152
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616), escritor español: 232, 256
- Chateaubriand, François-René, vizconde de (1768-1848), escritor francés, estadista y diplomático reaccionario. Ministro de Relaciones Exteriores entre 1822 y 1824. Desde 1822, representante de Francia en el Congreso de Verona: 185-186
- Cobbett, William (1762-1835), político y publicista inglés de origen campesino; representante del radicalismo pequeñoburgués, luchó por la democratización política en Inglaterra: 173
- Cousin, Victor (1792-1867), filósofo francés: 73
- Creizenach, Theodor (1818-1877), escritor y crítico literario de orientación liberal: 52
- Cromwell, Oliver (1599-1658), estadista inglés; líder de la burguesía y de la aristocracia aburguesada durante la revolución burguesa del siglo XVII; desde 1653 a 1658, Lord Protector de Inglaterra, Escocia e Irlanda: 173, 174
- Dacier, André (1651-1722), filólogo francés; tradujo y comentó las obras de diversos poetas y filósofos antiguos; entre otras, la *Poética* de Aristóteles: 229
- Danton, Georges-Jacques (1759-1794), abogado en París; político de la Revolución Francesa, líder del ala derecha de los jacobinos: 174
- Dickens, Charles (1812-1870), novelista inglés: 174 n.
- Diderot, Denis (1715-1784), filósofo y escritor de la Ilustración francesa: 256, 259
- Disraeli, Benjamin, 1º conde de Beaconsfield (1808-1881), estadista y novelista británico: 255
- Dupin, Amandine-Lucie-Aurore, baronesa Dudevant (seudónimo: George Sand) (1804-1876), novelista francesa, autora de novelas sobre temas sociales: 66
- Esquilo (525-456 a. de C.), dramaturgo griego, iniciador de la tragedia clásica: 232
- Feuerbach, Ludwig (1804-1872), filósofo materialista: 66, 72, 74-75, 82, 149, 156, 157, 251, 254, 259
- Fichte, Johann Gottlieb (1762-1814), filósofo idealista subjetivo: 147
- Fielding, Henry (1707-1754), novelista y dramaturgo de la ilustración inglesa: 259

- Fourier, François-Marie-Charles (1772-1837), socialista utópico francés: 91 n., 131, 133, 137, 155
- Freilighrath, Ferdinand (1810-1876), poeta revolucionario. Entre 1848 y 1849, redactor de la *Neue Rheinische Zeitung*. Miembro de la Liga de los Comunistas. Entre 1851 y 1868, exilio en Londres. En 1858 abandonó la lucha revolucionaria: 68, 189, 192, 199, 256
- Gans, Eduard (1797-1836), profesor de teoría del derecho en Berlín; discípulo de Hegel: 117
- Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832), escritor alemán: 52, 58, 77-79, 88 n., 145-171, 236, 238, 255, 259
- Grün, Karl (seudónimo de Ernst von der Haide) (1817-1887), publicista pequeñoburgués, formó parte, desde mediados de los años cuarenta, al círculo del socialismo "verdadero"; durante la revolución de 1848-1849, actuó como demócrata pequeñoburgués. Diputado, desde 1848, de la Asamblea Nacional prusiana: 54, 63, 68, 149-171, 256
- Guizot, François-Pierre-Guillaume (1787-1874), historiador y estadista francés. Orleanista; desde 1840 a 1848, condujo la política interna y exterior de Francia; defendió los intereses de la gran burguesía de las finanzas: 173
- Gutzkow, Karl Ferdinand (1811-1878) escritor y crítico de la Joven Alemania; como dramaturgo, tuvo éxito entre 1838-1848. Editor de la revista *Telegraph für Deutschland*: 51-63, 66, 253, 254
- Harkness, Margaret (seudónimo de John Law), escritora socialista inglesa: 232-234, 259
- Harum al Raschid (765-809), califa de Bagdad, entre 786 y 809: 118
- Hatzfeldt, Sophie, condesa de (1805-1881), amiga y partidaria de Lassalle: 190
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831), filósofo idealista objetivo alemán: 53, 58, 59, 72, 73, 74, 86, 107, 117-118, 129-130, 147, 153, 155, 156, 157, 168-169, 183, 194, 208-209, 231, 247, 250, 253, 259
- Heine, Heinrich (1797-1856), poeta alemán: 51, 52, 54, 57, 61, 63, 70, 71, 72, 251-253, 255, 256
- Helvétius, Claude-Adrien (1715-1771), filósofo francés, representante del materialismo mecanicista: 255
- Heráclito de Éfeso (aprox. 540- 480 a. de C.), filósofo materialista griego: 189-191
- Herbart, Johann Friedrich (1776-1841), filósofo, psicólogo y pedagogo idealista: 74
- Herwegh, Georg (1817-1875), poeta alemán. Desde 1842, amigo de Marx. Después de la Revolución de 1849, miembro de la Sociedad Democrática Alemana en París. Exilio en Suiza. En 1865, rompió con Lassalle, y en 1869 se afilió al Partido Socialdemócrata de los Trabajadores (de Eisenach): 68, 256
- Heß, Moses (1812-1875), publicista y filósofo pequeñoburgués, fundador y colaborador de la *Rheinische Zeitung*, uno de los fundadores del socialismo "verdadero"; miembro de la Liga de los Comunistas. En 1846, ruptura con Marx y Engels. Miembro de la Unión General de los Trabajadores Alemanes: 156, 157 n.

- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (1776-1822), narrador, músico y pintor romántico alemán: 256
- Holbach, Paul-Heinrich-Dietrich, barón d' (1723-1789), filósofo francés, representante del materialismo mecanicista: 150, 255
- Homero (aprox. siglo VIII a. de C.), poeta épico griego, al que se atribuyen la *Ilíada* y la *Odisea*: 188, 216, 258
- Hood, Thomas (1799-1845), poeta y humorista inglés: 255
- Horacio (Quinto Horacio Flaco) (65 a. de C. - 8 a. de C.), poeta lírico romano: 52
- Hutten, Ulrich von (1488-1523), humanista, escritor, representante teórico de la caballería en tiempos de la sublevación de los nobles: *passim* 189-228, 235-251
- Immermann, Karl Lebrecht (1796-1840), escritor, publicista, crítico y director teatral alemán: 53, 253
- Itzstein, Johann Adam von (1775-1855), político, líder de la oposición liberal en la dieta de Baden. En 1848-1849, miembro de la Asamblea Nacional de Frankfurt (extrema izquierda); después de la caída de la revolución, emigró a Suiza: 164
- Jackson, Charles (1805-1880), médico estadounidense; descubrió el efecto anestésiante del éter: 159
- Joß, Fritz, de Untergrombach (muerto alrededor de 1517), reorganizador del movimiento campesino del Alto Rin y de la Selva Negra: 204, 224, 226
- Jung, Alexander (1799-1884), escritor, historiador de la literatura, publicista, próximo a la Joven Alemania: 65-76, 253-254
- Kant, Immanuel (1724-1804), filósofo idealista alemán: 118, 147, 158, 259
- Kaustky, Minna (1837-1912), escritora popular socialdemócrata, autora de una serie de novelas y narraciones sobre temas sociales. Madre de Karl Kaustky: 231-232
- Klein, Julius Leopold (1783-1876), dramaturgo y crítico literario: 68
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724-1803), escritor de la ilustración alemana: 156
- Kühne, Gustav (1806-1888), escritor y crítico, miembro de la Joven Alemania. Redactor de las revistas *Zeitung für die Elegante Welt* y *Europa*: 52, 53, 58-62, 67, 69, 70, 71
- Lafargue, Paul (1842-1911), médico, socialista francés, propagandista del marxismo, discípulo compañero de lucha de Marx y Engels. Fundador del Partido Francés de los Trabajadores, en 1879. Casado con Laura, la hija de Marx: 256
- Lamartine, Alphonse-Marie-Louis de (1790-1869), escritor, historiador y político francés. En los años cuarenta, republicano moderado; en 1848, ministro de Relaciones Exteriores y cabeza del gobierno provisorio: 175
- Lassalle, Ferdinand (1825-1864), escritor y demócrata pequeñoburgués. Participó de la revolución de 1848-1849. Fundador del ADAV: 189-228, 235-251, 259
- Laube, Heinrich (1806-1884), escritor alemán, miembro de la Joven Alemania. Entre 1848 y 1879, director teatral en Viena y Leipzig: 52, 54, 57, 66, 70, 71

- Leo, Heinrich (1799-1878), historiador y publicista, defensor de una ideología política y religiosa extremadamente reaccionaria; uno de los ideólogos de la clase latifundista prusiana: 72, 75, 254
- Lessing, Gotthold Ephraim (1729-1781), escritor de la Ilustración alemana: 53, 156, 245, 246
- Leverrier, Urbain-Jean-Joseph (1811-1877), astrónomo y matemático francés; en 1846 describió la órbita de Neptuno, planeta hasta ese momento desconocido: 159
- Luis I (1786-1868), rey de Baviera (entre 1825 y 1848): 156
- Lutero, Martín (1483-1546), fundador del protestantismo: 201, 216-217, 242
- MacCulloch, John Ramsay (1789-1864), economista inglés, apologista del capitalismo. Vulgarizador de la teoría de Ricardo: 152
- Marggraff, Hermann (1809-1864), escritor y redactor de diarios y revistas. Defensor de ideas de la Joven Alemania: 58.
- Mehring, Franz (1846-1919), historiador y crítico literario marxista alemán: 259
- Menzel, Wolfgang (1798-1873), escritor y crítico literario alemán, de orientación reaccionaria en lo político: 158, 171
- Metternich, Clemens Wenzel Lothar, príncipe de (1773-1859), estadista y diplomático austríaco, ministro de relaciones exteriores (1809-1821) y canciller (1821-1848), uno de los fundadores de la Santa Alianza: 152 n.
- Meyen, Eduard (1812-1870), publicista, Joven Hegeliano; demócrata pequeñoburgués. Emigró a Inglaterra después de la derrota de la revolución en 1848-1849. Luego, liberal nacionalista: 75
- Molière, ver Poquelin, Jean-Baptiste: 81, 178
- Moro (Morus), Tomás (1478-1535), político inglés, canciller, escritor humanista: 154
- Mosen, Julius (1803-1867), escritor próximo al Romanticismo: 68.
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791), músico austríaco: 59
- Münch, Ernst Hermann Joseph von (1798-1841), historiador y publicista: 56
- Mundt, Theodor (1808-1861), escritor e historiador de la literatura de la Joven Alemania. Luego, profesor privado de literatura e historia en Berlín y Breslau: 52-62, 66, 67
- Münzer, Thomas (aprox. 1490-1525), revolucionario, líder e ideólogo del movimiento campesino plebeyo durante la reforma y la Guerra de los Campesinos; propagó la idea de un comunismo utópico: passim 189-228
- Napoleón I. Bonaparte (1769-1821), emperador de Francia (entre 1804 y 1814 y en 1815): 153
- Necker, Jacques (1732-1804), banquero y político francés; entre 1770 y 1789, ministro de finanzas. Intentó introducir algunas reformas antes de la Revolución Francesa: 174
- Ökolampadius, Johannes (verdadero nombre: Heußgen, o Hüßgen) (1482-1531),

- reformador suizo; en 1522, capellán en el castillo de Ebernburg, de Franz von Sickingen: 221, 237, 250
- Orígenes de Alejandría (185-254), teólogo cristiano, uno de los padres de la Iglesia: 117
- Owen, Robert (1771-1858), socialista utópico inglés: 125
- Parny, Évariste-Désiré de Forges, vizconde de (1753-1814), poeta francés del rococó: 94, 171
- Patkul, Johann Reinhold von (1660-1707), oficial ruso durante la guerra ruso-sueca, ejecutado por los suecos como traidor a la patria: 71
- Platen(-Hallermünde), August, conde von (1796-1835): poeta de ideas burguesas y republicanas, importante lírico: 253
- Platón (aprox. 427-347 a. de C.), filósofo griego: 118, 222
- Poquelin, Jean-Baptiste (llamado Molière) (1622-1673), dramaturgo cómico francés: 81
- Postl, Karl Anton (seudónimo: Charles Sealsfield) (1793-1864), escritor realista austríaco: 74
- Proudhon, Pierre-Joseph (1809-1865), publicista, sociólogo y economista francés, ideólogo de la pequeñaburguesía; uno de los teóricos del anarquismo: 159, 166, 255
- Pückler-Muskau, Hermann Ludwig Heinrich, príncipe von (1785-1871), escritor y experto en jardinería: 68, 69
- Radewell, Friedrich, escritor: 72
- Richard von Greifenklau (1467-1531), príncipe elector y arzobispo de Tréveris (1511-1531). Enemigo de la reforma, apoyó la represión de la sublevación de los nobles (1522-1523) y de la revuelta de los campesinos (1525): 201, 204
- Richter, Johann Paul Friedrich (seudónimo: Jean Paul) (1763-1825), prosista satírico alemán, situado entre el clasicismo y el romanticismo. Demócrata pequeñoburgués: 52, 174
- Robespierre, Maximilien-Marie-Isidore de (1758-1794), político de la Revolución Francesa, líder jacobino. Entre 1793 y 1794, líder del gobierno revolucionario: 153 n.
- Rosenkranz, Johann Karl Friedrich (1805-1879), filósofo y crítico literario hegeliano; desde 1833, profesor en Königsberg: 65
- Ruge, Arnold (1802-1880), publicista radical, Joven Hegeliano, demócrata pequeñoburgués. Desde en, miembro de la Asamblea Nacional de Frankfurt (ala izquierda); en los años cincuenta, líder de la emigración pequeñoburguesa en Inglaterra; desde 1866, liberal nacionalista: 75
- Sack, Karl Heinrich (1789-1875), teólogo protestante, profesor en Bonn: 139
- Saint-Just, Louis-Antonie-Léon de (1767-1794), político de la Revolución Francesa, líder jacobino: 214, 247

- Saint-Simon, Claude-Henri de Rouvroy, conde de (1760-1825), socialista utópico francés: 178, 183, 214, 247
- Sand, George, *ver* Dupin, Amandine-Lucie-Aurore
- Saúl (siglo XI a. de C.), primer rey de Israel: 60-62
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1775-1854), representante de la filosofía idealista clásica alemana. Idealista objetivo: 72, 73-74, 253, 254
- Schiller, Friedrich von (1759-1805), escritor clásico alemán: 139, 145-148, 156, 158, 193 n., 201, 205, 216, 232, 236, 241-243, 259
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1768-1834), teólogo protestante, representante del Romanticismo. Unió teología y filosofía idealista. Importante predicador: 72
- Schmidt, Johann Caspar (seudónimo: Max Stirner) (1806-1856), filósofo y escritor. Joven Hegeliano. Fundador del solipsismo: 257
- Sealsfield, Charles, *ver* Postl, Karl Anton
- Shakespeare, William (1564-1616), escritor inglés: 77-80, 95, 187-188, 201, 203-205, 256-258
- Shelley, Percy Bysshe (1792-1851), escritor inglés, representante del Romanticismo. De orientación políticamente radical: 255
- Sickingen, Franz von (1481-1523), caballero; se sumó a la Reforma. Líder militar y político de la sublevación de los nobles: *passim* 189-228, 235-251
- Siebel, Carl (1836-1868), escritor renano. Contribuyó a la difusión de los escritos de Marx y Engels. Pariente lejano de Engels: 203
- Smith, Adam (1723-1790), economista inglés, representante de la economía política clásica: 259
- Stirner, Max, *ver* Schmidt, Johann Caspar.
- Strauß, David Friedrich (1808-1874), filósofo y publicista, Joven Hegeliano. Desde 1866, liberal nacionalista: 66, 67, 72, 75, 174, 254, 255
- Sue, Eugène (verdadero nombre: Marie-Joseph) (1804-1857), escritor francés, autor de novelas sentimentales de tema social: 81-144, 255, 256
- Swift, Jonathan (1667-1745), escritor satírico irlandés: 180 n.
- Tell, Wilhelm, héroe legendario de la guerra de liberación llevada adelante durante el siglo XIV por los suizos en contra de los Habsburgos: 242-243
- Thackeray, William Makepeace (1811-1863), escritor inglés: 202
- Tolstoi, Grigori Mijailovitsch (1808-1871), escritor ruso: 260
- Tristan, Flora (1803-1844), escritora francesa, representante de un socialismo utópico pequeñoburgués: 126
- Turgot, Anne-Robert-Jacques, barón de L'Aulne (1727-1781): estadista y economista francés. Fisiócrata, discípulo de Quesnay. Fue destituido de su cargo de responsable general de las finanzas (1774-1776) a raíz de su política económica progresista: 174
- Varnhagen von Ense, Karl August (1785-1858), escritor y crítico literario de orientación liberal: 55, 58, 69

- Vidocq, François-Eugène (1775-1857), criminal francés, agente secreto de la policía. Se le atribuyen las *Memorias de Vidocq*: 98, 104
- Villèle, Jean-Baptiste-Séraphin-Joseph, conde de (1773-1854), estadista francés, legitimista durante la Revolución: 185
- Vizetelly, Henry (1820-1894), editor y publicista inglés: 232
- Voltaire, François-Marie Arouet de (1694-1778), filósofo deísta francés, escritor satírico, historiador, representante de la ilustración: 53
- Voß, Johann Heinrich (1751-1826), escritor y filólogo, traductor de Homero y Virgilio: 127
- Wagner, Richard (1813-1883), músico alemán: 259
- Wallenstein, Albrecht Wenzel Eusebius von, duque de Friedland (1583-1634), comandante imperial durante la Guerra de los Treinta Años: 216, 247
- Weerth, Georg (1822-1856), poeta y publicista proletario. Comerciante; miembro de la Liga de los Comunistas. Entre 1848 y 1849, redactor de la *Neue Rheinische Zeitung*. Amigo de Marx y Engels: 256
- Weil, Carl (1806-1878) (seudónimo de H. L. Egidius), publicista liberal, editor de los *Consitutionelle Jahrbücher* (1842-1846); después, se colocó al servicio del gobierno austríaco: 103
- Welcker, Karl Theodor (1790-1869) jurista, publicista libera. En 1848-1849, miembro de la Asamblea Nacional de Frankfurt (centro derecha): 164
- Wieland, Christoph Martin (1733-1813), escritor de la ilustración y precursor del clasicismo alemán: 156
- Wienberg, Ludolf (1802-1872), escritor y crítico, representante de la Joven Alemania: 51, 54, 57, 67, 69, 70, 71
- Wihl, Ludwig (1807-1882), publicista, próximo a la Joven Alemania; colaborador del *Telegraph für Deutschland*: 51
- Wolf, Christian Freiherr von (1679-1754), filósofo idealista alemán: 92
- Zola, Émile (1840-1902), escritor francés, representante del naturalismo: 233, 259
- Zychlinski, Franz Zychlin von (1816-1900), oficial prusiano, Joven Hegeliano; colaborador, bajo el seudónimo de Szeliga, de la *Allgemeine Literatur-Zeitung* y de los *Norddeutsche Blätter* de Bruno Bauer: 81-101

ÍNDICE

Indicación preliminar.....	5
Introducción, <i>Miguel Vedda</i>	7
Bibliografía en castellano	43
Cronología.....	45

ESCRITOS SOBRE LITERATURA

Polémica moderna, <i>Friedrich Engels</i>	51
Alexander Jung, Lecciones sobre la literatura moderna de los alemanes, <i>Friedrich Engels</i>	65
Sobre Shakespeare, <i>Karl Marx</i>	77
La “crítica crítica” como mercader de misterios o la “crítica crítica” como el Señor Zeliga, <i>Karl Marx</i>	81
La recorrida por el mundo y la transfiguración de la “crítica crítica” o “la crítica crítica” como Rodolfo, príncipe de Geroldstein, <i>Karl Marx</i>	103
Alemania en la época de Goethe y Schiller, <i>Friedrich Engels</i>	145
A propósito de Goethe, <i>Friedrich Engels</i>	149
Sobre Thomas Carlyle, <i>Friedrich Engels</i>	173
Revolución y contrarrevolución en Alemania [Sobre la Joven Alemania], <i>Friedrich Engels</i>	183
François-René Chateaubriand, <i>Karl Marx</i>	185
Relación desigual entre el desarrollo de la producción material y el de la producción artística, <i>Karl Marx</i>	187
El debate sobre el <i>Franz von Sickingen</i> , de Ferdinand Lassalle, <i>K. Marx, F. Engels, F. Lassalle</i>	189
Literatura universal y legado clásico, <i>Karl Marx</i>	229
Problemas del realismo y de lo típico, <i>Friedrich Engels</i>	231

APÉNDICE

Contenido y tendencia en el <i>Franz von Sickingen</i> de Lassalle (1892), <i>Eduard Bernstein</i>	235
Advertencia preliminar para el drama <i>Franz von Sickingen</i> (1893), <i>Eduard Bernstein</i>	240

Acerca del debate entre Marx, Engels y Lassalle (1902), <i>Franz Mehring</i>	245
Friedrich Engels como teórico y crítico de la literatura, <i>György Lukács</i>	251
Marx y la literatura, <i>György Lukács</i>	256
Registro de nombres	261

Esta edición
de 1500 ejemplares
se terminó de imprimir en
A.B.R.N. Producciones Gráficas S.R.L.,
Wenceslao Villafañe 468,
Buenos Aires, Argentina,
en agosto de 2003.