



***LUDOVICO SILVA***

# **CONTRACULTURA Y HUMANISMO**

[www.omegalfa.es](http://www.omegalfa.es)

**Biblioteca Libre**

Procedencia del texto:

El contenido de esta obra se corresponde con el capítulo II (*Contracultura y humanismo*) del libro *Humanismo Clásico y Humanismo Marxista*, de Ludovico Silva, editado por Monte Avila Editores, C.A., Caracas / Venezuela, impreso en diciembre de 1982.

*El formato actual ha sido realizado por  
Amanuense, en febrero de 2009*

**omegalfa**

Biblioteca Libre

LUDOVICO SILVA

## CONTRACULTURA Y HUMANISMO

Para poder hablar de una "contracultura", es preciso hablar primero de la cultura. Y también, hablar de la ideología, pues ambos términos, tanto en nuestro tiempo como en épocas pasadas, han estado siempre íntimamente ligados, hasta el punto de confundirse a veces el uno con el otro. En nuestro tiempo, en especial, el elemento ideológico de la sociedad está tan profundamente asociado a la cultura, que se hace prácticamente imposible separarlos. Sin embargo, nunca ha sido tan urgente la tarea de deslindar y separar enérgicamente dos términos como cultura e ideología, como en nuestra época. La cultura, la verdadera cultura de la época capitalista, que yo bautizaré aquí como contracultura, debe ser contrapuesta firmemente a la ideología del sistema capitalista. Para poder llegar a semejante conclusión, habrá que realizar un análisis sutil y delicado de ambos términos, que es lo que me propongo en primer lugar en este ensayo, para poder hablar con propiedad acerca del humanismo y la contracultura. De sobra sé que el tema es altamente polémico, y a decir verdad llevo ya varios años manteniendo esa polémica con diversos colegas filósofos y científicos sociales que expresan resistencia, o rechazo abierto, frente a mis concepciones. Yo he tratado, en mis escritos, de llegar a un concepto riguroso, estricto, de la ideología, basándome en una interpretación *sui generis* de los textos de Marx y de otros autores, y basándome en mi propia experiencia como sujeto de la sociedad capitalista. También, aunque con menos insistencia, he tratado de perfilar un concepto de cultura en el que desaparezcan las innumerables ambigüedades en que ese término se

ha visto envuelto desde hace siglos. Pero sólo en los últimos tiempos he podido llegar a encontrar una definición de cultura que llena los requerimientos de una verdadera teoría social.

Como era de esperarse, esa definición de cultura la encontré dentro del marxismo; pero no el marxismo de Marx, sino el marxismo de un economista africano ampliamente conocido: el senegalés Samir Amin. Ya explicaré más adelante las implicaciones, que son graves y profundas, de semejante definición de la cultura. Por ahora me limitaré a enunciarla. Como todos los pensamientos profundos, este de Samir Amin tienen el don de la brevedad y la sencillez: "Para nosotros, la cultura es *el modo de organización de la utilización de los valores de uso*".<sup>\*</sup> Para poder apreciar en su justa dimensión y profundidad esta definición es preciso haberse leído, cuando menos, el primer tomo de *El Capital* de Marx. Pues se trata de una definición profundamente marxista. Yo no la adopto por un presunto proselitismo marxista, del cual, por fortuna, siempre he estado curado. Mi camino hacia Marx siempre ha sido el de un pensador e interpretador libérrimo, jamás atado a iglesia alguna, como también lo era el propio Marx. Mi alergia hacia los manuales de marxismo ya la expresé, casi violentamente, en mi libro *Anti-Manual*,<sup>\*\*</sup> que con su amplia difusión en los países de habla española y en Italia ha logrado irritar a muchos marxistas de esos que en el fondo de su inconsciente siguen siendo estalinistas. Pues el estalinismo, como he escrito en otra ocasión, es mucho más que la doctrina política y pseudo-filosófica de un autócrata asesino que desvirtuó por completo la Revolución Rusa; el estalinismo es toda una actitud vital cuya esencia es usar el marxismo de un modo acomodaticio, a fin de que sirva

---

<sup>\*</sup> Pour nous, la culture est *le mode d'organisation de l'utilisation des valeurs d'usage*". Cf. Samir Amín, *Eloge du socialisme*, éditions Anthropos, Paris (sin fecha), p. 8.

<sup>\*\*</sup> Cf. Ludovico Silva, *Anti-Manual para uso de Marxistas, marxólogos y marxianos*, ed. Monte Avila, Caracas, 1975.

para la aplicación mecánica de un pensamiento dogmático, esclerosado, que no constituiría un enemigo real y práctico si no sirviese también para justificar monstruosidades como aquella de "el socialismo en un solo país" (que contradice abiertamente a Marx) o como las recientes invasiones armadas a países que la URSS quiere mantener dentro de su "esfera de influencia". Disfrazados con piel de cordero, estos estalinistas llevan sus tanques y sus ejércitos a una Checoslovaquia donde se hacía un experimento socialista libérrimo, donde existía el derecho a la crítica dentro de un régimen comunista, y aplastan todo eso con el hipócrita pretexto de "salvaguardar el socialismo". Igual ocurre, en los días en que escribo estas páginas, con la invasión soviética a Afganistán, un país pobre y débil que ahora tiene que luchar con sus guerrilleros para ahuyentar al enemigo imperialista. ¿En qué se diferencia este "socialismo" imperialista del imperialismo capitalista? En nada; sólo que es más hipócrita, pues al menos los Estados Unidos no disfrazan sus pretensiones de imponer la fuerza del capital y el interés multinacional en los países que están bajo su esfera de influencia.

Pero no es mi propósito hablar de política, aunque, es preciso confesarlo, la política es como una ardilla filosófica que se desliza insensiblemente por todos los intersticios de cualquier teoría que tenga que ver con la vida social e intelectual. Como decía plásticamente Ortega y Gasset, la política es como "la espuma de la sociedad", que aparece por todas partes, ante cualquier golpe de ola. Lo que me interesaba destacar, de modo forzosamente personal, es que mis teorías, de inspiración marxista, acerca de la ideología y la cultura siempre han pasado, y seguirán pasando sin duda, por ser francamente herejodoxas y extravagantes. Mi única, pero fuerte defensa, son los textos mismos de los fundadores del marxismo; por eso he publicado una vasta antología de Marx y Engels titulada *Teoría de*

*la ideología*,<sup>\*</sup> a fin de que los lectores de habla hispana puedan comprobar con sus propios ojos, con los textos en la mano, el verdadero carácter de la teoría marxista de la ideología, que es muy distinto al carácter que le imprimieron Lenin y sus infinitos seguidores. Ello implica también una posición heterodoxa sobre el problema de la cultura. De la definición antes citada de Samir Amin se desprende una grave consecuencia que será basamento de este ensayo: el capitalismo, como tal, por ser un sistema fundado enteramente en los valores de cambio, no tiene propiamente una cultura, sino una *contracultura*, que es algo muy distinto. Cultura propiamente tal había en la Grecia clásica, entre los sumerios y babilonios, en el antiguo mundo judaico o en las civilizaciones inca y azteca; pero en el capitalismo sólo hay contracultura, y lo único que se puede llamar "cultura capitalista" no es otra cosa que ideología.

Partiendo, pues, a manera de hipótesis que necesitará ser demostrada, de la definición marxista de la cultura y de la idea de una contracultura, pasaré ahora a perfilar lo referente a los conceptos de ideología y cultura, cuyo tratamiento previo es indispensable. El tema de la ideología lo trataré someramente, a fin de no repetir lo que he escrito en otros libros; en todo caso, el lector podrá encontrar en este mismo volumen, en el ensayo titulado *Psiquiatría, humanismo y revolución*, algunas precisiones más detalladas sobre el tema.

\* \* \*

Dentro de la tradición marxista, la palabra "ideología" suele asociarse a la de "superestructura". Es bueno aclarar que Marx no empleó el vocablo de *Superstruktur* (sólo lo usó ocasional-

---

\* Marx y Engels, *Teoría de la ideología*, ed. del Ateneo de Caracas, Caracas, 1980. Véase también mis libros *La plusvalía ideológica*, EBUC, Caracas, 1971; *Teoría y práctica de la ideología*, Nuestro tiempo, México, 1971; *El estilo literario de Marx*, Siglo XXI, México, 1971; y *La alienación en el joven Marx*, Nuestro tiempo, México, 1980.

mente en su obra de juventud *La ideología alemana*), sino *Ueberbau*, que significa "edificio" o "partes altas de un edificio" o simplemente los andamios. Lo cierto es que en su celeberrimo prólogo a *Zur Kritik der politischen Oekonomie* (1859), Marx habla de una *ideologische Ueberbau*, que es lo que se ha solido traducir como "superestructura ideológica". Desgraciadamente, ese texto —que desde luego es muy importante en Marx— se ha hecho tan célebre, tan manualesco, que ha logrado opacar una infinidad de pasajes de Marx donde establece una teoría estricta de la ideología. Pues en ese texto Marx incluye, dentro de esa superestructura ideológica, todos los elementos espirituales de la sociedad, sin distingo alguno: lo mismo entra allí la ciencia —que en otros lugares de su obra Marx define como la antiideología— que la moral, la metafísica, los cuerpos jurídicos, el arte, la política, sin faltar el lamentable "et-caetera" que oscurece varios pasajes de Marx y de Engels. Hay otro importante dato que observar: la "superestructura", "edificio" o como se la llame no es más que una *metáfora* que inventó Marx para visualizar literariamente su concepción de la sociedad. De ahí la importancia de examinar el vocabulario original. La base material de la sociedad viene definida con un término científico de claro valor epistemológico: *Struktur*, estructura. El mismo vocablo empleó Marx años más tarde, profusamente, en *El Capital*, donde continuamente opone la *oekonomische Struktur* o estructura económica a las *Erscheinungsformen* o formas de aparición, ideológicas, en que se manifiesta a la simple mirada de los hombres aquella estructura. En cambio, cuando va a hablar de la superestructura, emplea una metáfora: *Ueberbau*. El mundo de la ideología y de la cultura —ya se verá la diferencia entre estos términos— se presenta como un edificio, como una fachada, que es lo que los hombres generalmente alcanzan a ver: el Estado, los cuerpos jurídicos, la moral, el arte, la política, sin darse cuenta de que todo ese edificio está sustentado por unos cimientos ocultos, pero poderosos. Estos cimientos

constituyen la estructura de la sociedad, "el taller oculto de la producción", el aparato material productivo de la sociedad, la infraestructura tecnológica, las relaciones de trabajo, la maquinaria. En este terreno oculto de la producción es donde el Capital realiza sus grandes negocios fraudulentos con el Trabajo, es decir, donde se enfrentan el capitalista y el trabajador. Pero lo que la gran masa del pueblo ve es lo que se refleja en el "edificio", en la fachada social, es decir, los "legítimos" contratos entre obreros y patronos, las "legítimas" ganancias del Capital invertido, los "progresos" de la tecnología, las mejoras y "reivindicaciones" en las relaciones de trabajo y toda una interminable serie de monsergas jurídicas —y a veces religiosas, morales o filosóficas— destinadas a encubrir, ideológicamente, la explotación que tiene lugar en la estructura oculta de la sociedad. Por eso decía Engels, en sus años postreros —que fueron de gran fecundidad en lo que respecta a la teoría marxista de la ideología— que la ideología actúa *inconscientemente* en los sujetos de la sociedad; no se dan cuenta de que la ideología jurídica lo que hace es encubrir las verdaderas y crueles relaciones que existen entre capitalistas y obreros; toman al Estado por el supremo dictador de las leyes de la sociedad y, burguesamente, se acomodan a él y a sus dictados. Es característico de la mentalidad burguesa el vivir de acuerdo a las representaciones ideológicas que le ofrece la sociedad; jamás está en su ánimo el profundizar, analíticamente, en las secretas y reales relaciones de producción, en el origen de ese dinero que mágicamente aparece en los bancos, o en las manos de los usureros, o en las cuentas bancarias de los capitalistas. El burgués no se pregunta por el origen de esa riqueza. Cree mágicamente, de modo fetichista, en el poder autorreproductivo del dinero. Y como ve que su idea del mundo está consagrada en códigos jurídicos, en leyes estatales, en parlamentos *ad hoc*, en una prensa y una televisión y una radio que difunden la idea mercantil del mundo, su conciencia está tranquila. Vive feliz en su aurea mediocritas, en



su banalidad acomodada, en su *falsa conciencia*.

Pero antes de intentar una definición de la ideología es preciso advertir enérgicamente un aspecto que han olvidado casi todos los marxistas que en el mundo han sido, con una o dos honrosas excepciones. Si Marx visualiza científicamente a la sociedad como una totalidad orgánica compuesta por una estructura y una superestructura, no es porque quiera dar a entender —como lo hacen los manuales de marxismo— que en la sociedad existen realmente dos "niveles" o "estratos", ni siquiera dos "instancias". Como lo vengo diciendo desde hace diez años, la superestructura, para Marx, no es sino *la continuación interior de la estructura social*.<sup>\*</sup> En su agudo prólogo a mi libro *La plusvalía ideológica*, el filósofo venezolano Juan Nuño cita como epígrafe una frase memorable de Marcuse: *Today the ideology is in the process of production itself. "La ideología, hoy, está dentro del proceso mismo de producción"*. En efecto, la ideología no hay que ir a buscarla en las altas esferas del pensamiento, en el arte o la ciencia puros, o en niveles situados místicamente sobre la burda estructura material de la sociedad. No, la ideología, en su sentido más estricto, hay que buscarla en el interior mismo del aparato productivo, en la infinita casuística jurídica que justifica los contratos obrero-patronales declarándolos como "contratos entre partes iguales", o en esas sutilezas ideológicas que consagran como *inalienable (!)* la propiedad privada, que es precisamente un factor primordial de la alienación humana; la ideología hay que buscarla en el interior de esos inmensos medios de comunicación modernos, que con sofisticadas técnicas de "guerra subliminal" (*the subliminal warfare*) se apoderan del preconsciente y el inconsciente de la gran masa humana y la someten a sus caprichos, creándoles "necesidades" artificiales y formándoles una imagen del mundo que es en todos sus puntos leal al sistema de la explotación, el sis-

---

<sup>\*</sup> Véase mi libro *La plusvalía ideológica*, ed. cit., cap. V.

tema del Capital, "las furias del interés privado" de que hablaba Marx con tanta indignación ética en *El Capital*. La ideología hay que buscarla en el interior de los templos, los barrios miserables, las aldeas y los caseríos adonde llega, insidiosamente, ese mensaje religioso que pretende santificar la pobreza porque la verdadera riqueza "no es de este mundo", mientras ciertas organizaciones religiosas mantienen grandes negocios —en especial el de la educación, del cual yo mismo fui víctima— en los que ganan gruesas sumas de dinero, se recuestan en el brazo de los poderosos y no admiten en sus colegios selectos a los estudiantes pobres; en definitiva, esos ministros de Dios a los que Cristo echaría a patadas del templo, tal como lo hizo con los mercaderes de su época. Esos pretendidos ministros de la corte celestial, que desvirtúan la idea de Dios, que es la idea más importante de todas las que tiene el hombre, comenzaron a actuar oficialmente, que yo sepa, a partir del Concilio de Nicea, que tuvo lugar hacia el año 325 después de Cristo. Allí se constituyó, oficialmente, el dogma cristiano y, por supuesto, aparecieron los primeros "herejes". Hasta entonces, el pensamiento cristiano había seguido con fidelidad las líneas del Nuevo Testamento y la palabra auténtica de Cristo. Uno de los últimos en respetarla fue San Jerónimo, el inmortal creador de la *Vulgata* y, ciertamente, un humanista clásico que se adelantó siglos al moderno humanismo. Y uno de los primeros fue el gran San Agustín, quien basándose en su amplia experiencia mundana (lo mismo que, en nuestros días, aquel genial e invaluable amigo, el monje trapense y poeta Thomas Merton) supo diseñar magistralmente, con espíritu libérrimo y nada eclesiástico, las verdaderas relaciones entre lo humano y lo divino, la *civitas dei* o ciudad de Dios y la *civitas hominis* o ciudad del hombre. Como decía Ortega, San Agustín era una "fiera de Dios"; una fiera demasiado humana como para no caer en imperfecciones. Una de sus imperfecciones fue, justamente, caer en algunas de sus obras, en el dogmatismo más rígido. Pero

subsisten sus grandes monumentos, de los cuales yo he estudiado detenidamente tres: Las *Confesiones*, donde hay el primer anuncio de la individualidad moderna, que él extiende atrevidamente hasta el propio Cristo: *Ego sum qui sum*; la *Ciudad de Dios* o *De civitate Dei contra paganos*, en cuyo comienzo afirma su yo ardoroso: *Ego exardescens zelo domus Dei*, "Yo, enardecido del celo de la casa de Dios"; y el *Tractatus sobre el Evangelio de San Juan*, donde hay una idea revolucionaria acerca del concepto de "mundo", tal como intenté mostrarlo en otra parte.\* San Agustín escribía libremente, y su doctrina no era todavía una ideología al servicio de los poderosos, sino al servicio de los humildes, los desamparados, los desterrados de este mundo, tal como lo quería Cristo. Con Agustín se terminó la chispa divina de Cristo; después de él la doctrina cristiana se convirtió en lo mismo que se ha convertido hoy la doctrina de Marx: en un amasijo de dogmas, una ideología. En nuestro mundo contemporáneo han surgido diversos movimientos de cristianos "heterodoxos", apegados a la palabra original de Cristo, y francamente revolucionarios. Muchos de ellos son sacerdotes y se proclaman marxistas". El padre Camilo Torres, en Colombia, muerto en plena lucha guerrillera, o el padre Ernesto Cardenal, gran poeta y gran hombre, al frente de la revolución de Nicaragua, son dos ejemplos latinoamericanos de este nuevo cristianismo. En el libro de Cardenal *El evangelio en Solentiname* se respira un aroma evangélico tan puro como el de San Juan o San Mateo. La pequeña isla de Solentiname, situada en el Lago de Nicaragua, se convirtió así durante años en una comunidad sencilla y humilde compuesta por agricultores, pescadores y poetas. Bajo la dirección espiritual de Cardenal, se reunían periódicamente para hablar del Evangelio, pero no para glosarlo según los consabidos dogmas, sino para recrearlo, para expresar cada cual su libre opinión. Esta es la única forma que

---

\* Véase mi libro *De /o uno a lo otro*, EBU, Caracas, 1975, p. 190 ss.

yo conozco en que el factor religioso, el mensaje religioso, deje de ser ideológico, para convertirse en un sistema de denuncia, de apertura de la conciencia hacia los verdaderos problemas sociales. Y esto, naturalmente —con toda naturalidad histórica— tiene que hacerse con la ayuda del marxismo. A estos cristianos revolucionarios les tiene sin cuidado el ateismo de Marx. Como ha escrito Otto Maduro, cristiano marxista venezolano, en su libro *Marxismo y Religión*, la cuestión del ateismo de Marx es de lo menos interesante que hay en Marx, y carece de relevancia para los actuales planteamientos. Se puede creer en Dios —un Dios de justicia, una idea suprema que sirva para luchar por los oprimidos, al revés de lo que hacen los "ministros de Dios", que se visten lujosamente y hacen viajes al Vaticano— y ser al mismo tiempo marxista. Así me lo expresó mi amigo Ernesto Cardenal en una carta personal que me envió a comienzos de la pasada década, a raíz de haberle yo enviado un ejemplar de mi libro *El estilo literario de Marx*, que acababa de ser publicado en México:

*"Querido Ludovico —me decía—: me agradó mucho recibir tu carta después de tanto tiempo de no recibir ninguna tuya, y tu libro El estilo literario de Marx, que he leído con gran interés. Un libro muy maduro y sabio y auténtica obra de poeta. Yo ahora soy marxista, por eso el libro tuyo me interesó especialmente, y me ha ilustrado (...). Es necesario estar sano y productivo, en esta hora de alumbramiento de América Latina. Me ha gustado lo que dices de mi libro En Cuba, que es tal vez mi mejor poema, porque así quise que fuera, como un poema, un canto a la Revolución. En ella nos encontramos todos, creyendo en Dios o no creyendo. Tu manera de sentir a Dios tal vez no esté tan alejada de la que han tenido los místicos. El 'creer' en Dios no es cuestión cerebral ni intelectual, es amar a los hombres: concretamente, luchar por los oprimidos. Así lo entiende la Biblia". Y finalizaba Cardenal su hermosa carta con esta frase: "La*

*vida no muere".*

Pero, ¿es esto ya religión? Yo creo que sí, que es religión en el más alto sentido de la palabra. Se suelen manejar dos etimologías distintas para definir la religión. Una, la que suministra el filósofo español Xavier Xubiri, según la cual viene de religare, estar el hombre atado a Dios. Otra, la que suministra Ortega y Gasset, quien basándose en un texto de las *Noches Aticas* de Aulo Gelio, nos dice que el verdadero sentido de la religión reside en el adjetivo religiosus, que significa "escrupuloso, probo, meticulouso". En este último sentido lo empleaba, por ejemplo, muy frecuentemente el gran Don Ramón del Valle Inclán, cuando nos hablaba del cuidado "religioso" con que escribía sus prosas de oro, o de la "silenciosidad religiosa" que empleaba su Marqués de Bradomín —"feo, católico y sentimental"— para seducir a las más piadosas damas. Transformando un poco ambas ideas, creo que puede concebirse la verdadera religión, la religión revolucionaria y no ideológica, como un sistema de pensamiento, o mejor, una actitud vital que se aferra o ata a la instancia divina como suprema idea para luchar, en este mundo y cuerpo a cuerpo, por la liberación de los oprimidos y la justicia social. En este sentido, es comprensible que un número cada vez mayor de sacerdotes católicos —hablo de América Latina— adopten el método marxista de lucha, en cuyo eje funciona la misma ética de Cristo: la lucha contra el poder del dinero. Cuando Cristo, colérico, expulsa a los mercaderes del templo, hace lo mismo que hacía Marx cuando fustigaba a los economistas políticos acusándolos de ser esclavos de "las furias del interés privado", como dice en *El Capital*.

En el ensayo inicial de mi libro *Teoría y práctica de la ideología*, titulado "*Teoría marxista de la ideología*" y escrito hace ya diez años, yo clasificaba a la religión como un elemento netamente ideológico, y siempre y en todo caso ideológico. Hoy

encuentro que semejante caracterización es injusta en ciertos casos. Tal vez obró en mí, de modo inconsciente, la pesada herencia de mi educación jesuítica, que tuve que desprender de mí a desgarrones. No: la religión puede ser, en determinadas circunstancias, un agente anti-ideológico, un agente creador de conciencia social. En mi país, Venezuela, existe por ejemplo un nutrido grupo de sacerdotes católicos revolucionarios y marxistas, que entienden su misión evangélica como el llevarle a los miserables de la sociedad la "buena nueva" (eso significa "evangelio" en griego) de que tienen que luchar, adquirir conciencia de clase para poder exigir, violentamente si es preciso, su derecho a participar de la riqueza social. Pero lamentablemente, estos sacerdotes marxistas son una minoría, que a cada minuto se estrella contra el aparataje de las "altas dignidades eclesiásticas", esas que hacen frecuentes viajes al Vaticano y emiten homilías bíblicas sobre "el demonio del comunismo". Estas dignidades sí que representan la ideología oficial, la ideología capitalista, y, como dije antes, actúan dentro de la estructura social misma y no fuera de ella en una supuesta "superestructura" elevada "por encima" de la estructura material.

En tiempos de Marx no existían sacerdotes revolucionarios. El tiempo de los grandes reformistas, como Erasmo y Lutero, había pasado. Lo que existía era un clero que se acomodaba sagazmente al lado de los poderosos, como se acomodó el Papa Pío VII a los deseos del todopoderoso Napoleón Bonaparte. Aquel Pío VII, aquel Gregorio Luis Bernabé Chiaramonti, que había sido elegido Papa en 1800 y que ya en 1801 había firmado un concordato con Francia para estar bien con el "poder temporal", en 1804 tuvo que trasladarse a París para consagrar a Napoleón como Emperador. Es triste la historia de este Papa. En 1808, Napoleón se apoderó de todos los Estados de la Iglesia y declaró a Roma ciudad imperial y libre. Pío VII se vio en la situación forzada de excomulgar al Emperador, y éste, ni corto ni

perezoso, lo hizo destituir y lo trasladó a Génova, donde quedó custodiado como prisionero. El sombrío rostro de aquel Papa, cuyo retrato se ha conservado, esbozó un rictus de amargura y maldijo la hora en que coronó y consagró la cabeza del Poder Temporal en Napoleón Bonaparte. Iguales o parecidas historias han ocurrido a lo largo de los siglos, después del Concilio de Nicea; el papado, con toda su corte de poderosos cardenales repartidos por toda Europa, siempre ha querido asociarse al Poder Temporal, y para ello se ha ofrecido a sí mismo como la ideología que los poderosos necesitan para consolidar sus imperios y reinados.

El caso del Protestantismo es paradigmático. Desde un principio estuvo asociado a eso que Adam Smith llamaba "la riqueza de las naciones". Con los siglos, se transformó en la religión oficial del sistema capitalista. Max Weber, en su desmedido afán de contrarrestar a su gran enemigo Marx, inventó la peregrina idea de que no son las fuerzas materiales económicas las que dirigen la historia, sino las ideas religiosas. Su gran ejemplo fue el Protestantismo, verdadero motor, según él, de la grandeza imperial inglesa y la posterior grandeza de los Estados Unidos. El Protestantismo, dice, es la religión que consagra el trabajo, y por eso los países de mayoría protestante son más trabajadores y pueden adueñarse del mundo. Para Max Weber parece no existir la acumulación originaria de capital, ni la formación del proletariado al disolverse el sistema gremial de la Edad Media, el desmembramiento de los séquitos feudales, que inevitablemente iban a parar a las grandes ciudades, al igual que una multitud de trabajadores del campo, expropiados por la decadencia del feudo. Ni parece existir la formación de la clase burguesa, que en siglos como el XVIII estaba mucho más atenta a las transformaciones económicas y políticas —el derrumbe final del feudalismo bajo la cuchilla de Monsieur Guillotin— que a las evoluciones del pensamiento religioso. Tam-

poco parece existir para Weber el hecho del traslado de toda la riqueza minera —oro y plata— de América hacia Europa; metales preciosos que generalmente llegaban a España, pero que después iban a parar a las arcas inglesas. Fueron esta plata y este oro el verdadero origen del capitalismo inglés, que en un principio fue capitalismo puramente mercantil.

Nadie niega las virtudes laborales del Protestantismo; pero eso no es más que un aditamento ideológico que no hace sino reforzar la rapiña del capital y el despojo del trabajo. Max Weber, a pesar de su excelencia científica, procede como un ideólogo. Como lo escribió Marx en su *Miseria de la filosofía*: los ideólogos creen que son las ideas las que hacen a la historia, y no la historia a las ideas. Esa ideología weberiana ha tenido y tiene gran éxito entre las naciones capitalistas, particularmente en los Estados Unidos (país al cual ya Marx, en 1858, llamaba en francés *le capitalisme a l'état pur*). En los Estados Unidos, que son, como decía Rubén Darío, "potentes y grandes", existe una deificación o mitificación del trabajo; pero lo que no advierte el trabajador en ese país es que su misión no tiene ningún contenido humanístico; su misión consiste, simple y llanamente, en la producción incesante de valores de cambio, y los psicólogos y psiquiatras del sistema —los famosos "analistas motivacionales", que mezclan al conductismo con el análisis profundo de Freud— se encargan de averiguar, mediante el sistema de las "entrevistas profundas" —que van más allá de la conciencia y exploran toda la zona psíquica no consciente— cuáles son las "reales" necesidades de la gente, no sólo para adoptar la producción mercantil a esas necesidades, sino para engendrar nuevas necesidades en el psiquismo de la gente. De modo, pues, que todo ese trabajo santificado religiosamente no es sino un vulgar instrumento al servicio del capital, y los "trabajadores intelectuales" del sistema no hacen otra cosa que engendrar necesidades, no para satisfacer al hombre, sino para



satisfacer al mercado, que es el verdadero Dios de esa sociedad. Nada de extraño tiene, pues, que el arte y la ciencia auténticos, cuando se logran desideologizar, sean en esos países un anti-arte y una anti-ciencia, es decir, una contracultura. La sociedad capitalista expresa su alienación a través de una profunda deshumanización de las relaciones sociales, todas ellas basadas en el dinero. Sólo su contracultura, sus científicos y artistas rebeldes y radicales, se encargan, aunque minoritariamente, de recordarle a esa sociedad que ninguna civilización es verdaderamente grande si no asume como primera función el humanismo.

\* \* \*

De lo anteriormente expuesto se desprenden dos conclusiones. Por una parte, la llamada "superestructura", edificio o fachada de la sociedad —que es una metáfora de Marx en 1859— no tiene una composición unitaria, sino que está dividida en dos grandes regiones: la ideológica y la cultural. Estas dos regiones no deben entenderse como compartimientos estancos; su división es puramente analítica, y ya en su contexto real, la sociedad, forman una apretada síntesis. Pero es labor de la ciencia dividir y analizar allí donde la realidad empírica se presenta como unidad sintética. Por eso todo sistema filosófico digno de ese nombre debe incluir en su seno una Analítica y una Sintética. Igual ocurre, por ejemplo, con la teoría de Freud sobre la composición de la psique humana. El nos dice que el psiquismo, desde el punto de vista de la estática psíquica, se divide en Conciencia, Preconciencia e Inconciencia. Pero al mismo tiempo advierte que no debe perderse de vista la dinámica psíquica, de acuerdo a la cual la división de la estática no es más que una división artificial de regiones que en la realidad, en el funcionamiento psíquico, se entrelazan continuamente y se intercambian mensajes y energías. El mundo inconsciente de la represión actúa constantemente sobre la conciencia; el

mundo de la preconciencia actúa a su vez sobre la conciencia de un modo decisivo; y la conciencia, con su trabajo analítico, es capaz de penetrar en las regiones oscuras del Preconsciente y el Inconsciente. Del mismo modo, las regiones de la superestructura social: ideología y cultura, pese a ser cualitativamente distintas, intercambian entre sí todo un juego de energías e influencias. La ciencia, por ejemplo, pertenece por definición a la cultura, y por su esencia misma es anti-ideológica, tal como lo decía Marx. Sin embargo, se da frecuentemente el caso de una ciencia ideologizada, puesta al servicio del capital y de la explotación. Esos científicos que, en sus pacíficos laboratorios aparentemente "neutrales", elaboran los elementos para fabricar terribles armas de destrucción, son sin saberlo unos ideólogos al servicio de la economía de guerra y de la destrucción de los seres humanos. Todos se suelen apoyar en la conocida doctrina de la "neutralidad axiológica" del científico, difundida por Max Weber, según la cual el científico debe abstenerse de emitir juicios de valor. Pero a esa tal neutralidad yo la llamo el *complejo de Pilatos*, que puede definirse como la necesidad compulsiva de lavarse las manos ante cualquier complicación. Muy distinta era la actitud de la ciencia de Marx, que estaba sobrecargada de una musculatura ética y se entendía a sí misma como una denuncia y como un mensaje para redimir a la humanidad de su sufrimiento. Si saltaran hoy los huesos de Marx de su tumba londinense, se aterroriaría de ver cómo su ciencia ha sido transformada en una ideología al servicio de una forma odiosa de terrorismo imperialista. Vemos, pues, cómo pueden interpenetrarse en la ciencia las regiones de la ideología y la cultura. Por eso es tan difícil definir las y deslindarlas, y por eso abundan las definiciones más equívocas y absurdas tanto de la ideología como de la cultura. Lo mismo ocurre con el arte, que por definición pertenece a la región de la cultura. El arte, en su esencia, es cultural y anti-ideológico, puesto que su misión es descubrir las verdaderas relaciones que existen entre

los hombres, y no ocultarlas ni disimularlas. Un artista como Stendhal, por ejemplo, se dedicó a la delicada y peligrosa tarea de desentrañar el mundo psicológico de sus contemporáneos, poner al desnudo la trama espiritual de aquella sociedad burguesa ascendente. Su denuncia, y el repudio que recibió, fueron tales que hoy podemos hablar con propiedad de su obra como de una obra netamente contracultural, en abierta oposición al sistema. No en vano escribió el autor de *Le rouge et le noir* su frase profética: “Je serai compris vers 1900”. Y esta profecía, en efecto, resultó verdadera, y se cumplió al pie de la letra, porque a finales del siglo XIX, que había ignorado totalmente a Stendhal, un investigador descubrió en una biblioteca de Grenoble, ciudad natal de Stendhal, un conjunto de polvorientos manuscritos que, afortunadamente, dio a la publicación; inmediatamente la fama de Stendhal se propagó por toda Europa, y escritores como Proust pudieron inspirarse en sus incomparables análisis psicológicos de la sociedad moderna. En vida de Stendhal, sólo dos espíritus egregios supieron comprender su genio. Uno de ellos fue Goethe, pero Stendhal no se enteró nunca de este hecho, ya que Goethe lo vertió casi todo en sus conversaciones con Eckermann. El otro fue Balzac, quien en un hermosísimo artículo saludó al autor de *La chartreuse de Parme* como a un escritor genial, cosa que sorprendió mucho al propio Stendhal, acostumbrado a tomar la literatura, no como una vocación afiebrada —como era el caso del mismo Balzac— sino como una diversión, un ejercicio elegante que le podía servir para conquistar a esas damas del salón de Madame Recamier, que tanto le huían por su fealdad física, pero que al cabo quedaban encantadas por su chispeante conversación y el brillo de sus ojillos astutos y sensuales.

Así como el de Stendhal, el caso de Honorato de Balzac, su hermano espiritual, es paradigmático y sirve para ilustrar la interpenetración de los niveles ideológico y cultural. Más tarde,

cuando trate directamente el concepto de contracultura, volveré con el ejemplo de Balzac. Pero adelantaré algo. Balzac vivió en su propia carne, de modo dramático, esa ambivalencia de la ideología y de la cultura. La ideología de su época, que era una mezcla contradictoria de republicanism y monarquía, se apoderó de él. Balzac se declaró, en diversos artículos de prensa, abiertamente monárquico. Pero, en su esencia, era republicano, y a pesar de su admiración por Napoleón, deseaba —y de ello son testigos sus innumerables novelas— un orden democrático. Sobre todo, peleaba a muerte con el gran dios de su época, que todavía hoy sigue reinando: el dinero, las relaciones burguesas de producción. Y en sus novelas retrata implacablemente todo ese putrefacto mundo de las relaciones mercantiles. Marx mismo, quien tenía el genio de penetrar en lo profundo, más allá de las apariencias, elogió calurosamente la obra de Balzac, como la reproducción artística de todas sus teorías socioeconómicas. Así lo dice claramente en *El Capital*, como veremos más adelante. Ya sea en su *Louis Lambert* —genial novela que va desde lo más místico hasta lo más crasamente material—, o en su *Piel de zapa*, o en su *Eugenia Grandet*, o sobre todo en su tardía novela *Les paysans*, que tanto gustó a Marx, Balzac retrata fielmente, con la precisión de un cirujano, la esencia del modo de ser capitalista, eso que Marx llamó el Fetischkaracter o carácter fetichista de la vida centrada en los valores de cambio.

Esta era realmente la contribución cultural de Balzac, y por eso puede decirse que su presencia en el mundo de las letras aumentó grandiosamente la cultura de su época; pero, como veremos, esa presencia tiene el carácter de contracultura, pues consiste en una gigantesca requisitoria contra los valores ideológicos dominantes de la sociedad capitalista. Balzac también pagó su tributo a esa ideología, pero, como hemos visto, semejante tributo fue mínimo comparado con su tributo cultural.

De todos modos, nos sirve para ejemplificar lo que hemos llamado la dinámica de las relaciones entre el nivel ideológico y el nivel cultural. Como ideólogo, Balzac es bien poca cosa; se limita a ser una especie de monárquico trasnochado, soñando vanamente en títulos de una nobleza que le estaba negada a él, plebeyo que se vio rechazado por las mujeres aristócratas de su época; siempre soñó con casarse con una viuda rica, para solucionar sus siempre angustiosos problemas de dinero; pero esa viuda tenía que ser una condesa o una duquesa. Finalmente, y a modo de trágica ironía, la vida le concedió a una viuda rica, a la que venía cortejando desde hacía muchos años: la duquesa ucraniana de Hanska; pero ésta se casó con él casi por lástima, porque lo veía enfermo y prácticamente moribundo. Se casó Balzac, y no pudo disfrutar ni un instante de la riqueza de Madame Hanska, pues a las pocas semanas, después de un agonizante viaje desde Ucrania a París, Balzac murió, pobre y endeudado, como había vivido toda su vida. En Balzac se transparentan, de modo dramático, esas relaciones dinámicas que existen entre ideología y cultura. Ideológicamente era reaccionario, y por eso, lo mismo que un niño grande, trataba de exhibir en los salones parisinos un regio bastón adornado con una gran turquesa, o unos chalecos dorados que trataban de disimular vanamente su gran panza de burgués plebeyo; o se hacía pasar, mediante pseudónimos, por un extraño noble venido de lejanos países, a fin de asombrar a las mujeres, quienes siempre, infaliblemente, le adivinaban su origen humilde, ya fuera por ciertas expresiones de su habla, ya fuera porque se metía el cuchillo a la boca en los banquetes. Sin embargo, este reaccionario con ínfulas de grandeza nobiliaria, fue un auténtico revolucionario con su arte novelístico. Durante muchos años, trabajó diariamente desde las doce de la noche hasta las ocho de la mañana, a fin de crear ese monumental ciclo de novelas que posteriormente, en un célebre prólogo a sus Obras, tituló *La comédie humaine*, que es el retrato y la vivisección del siglo XIX,

y que aún tiene plena vigencia, pues vivimos inmersos en la misma sociedad en que vivía inmerso Balzac. Tan sólo nos hemos transformado tecnológicamente; pero el fetichismo capitalista sigue planteado en los mismos términos en que lo caracterizó Marx. Por cierto que Marx, llevado de su admiración por Balzac, quiso una vez escribir —así lo cuenta Mehring— una monografía del autor de *Les paysans*; pero sus trabajos económicos se lo impidieron. Balzac escribió al pie de un retrato de Napoleón que lo que éste no había logrado terminar con su espada, lo terminaría él con su pluma. Y en efecto, Balzac domina magistralmente todo el siglo XIX. Entre sus treinta y sus cincuenta años, es decir, en veinte años, Balzac escribió casi ochenta novelas, unidas todas por un cordón umbilical: la vivisección de su siglo. El dinero era para él obsesionante, y uno no sabe cómo aprendió a describir con tan perfecta minuciosidad el terrible y sombrío mundo de la bolsa, los usureros, los economistas, los corredores de bolsa, los prestamistas, etc. He aquí un caso en que el mundo de la cultura, de la denuncia, vence plenamente al mundo de la ideología, que es el del encubrimiento y la falsía.

Podríamos ejemplificar con muchos otros casos esta interpenetración dialéctica de la cultura y la ideología, pero lo dejaremos para más adelante, cuando nos enfrentemos al concepto de contracultura. Pero todavía recordaré otro caso célebre: el de Dante Alighieri. Dante era un hombre profundamente político, un militante activo, y en su Florencia natal actuó decisivamente en política. Era, pues, un ser politizado, ideologizado, lleno de consignas partidistas. Su mundo cultural era apenas un barniz que le servía para granjearse las simpatías de los poderosos. Escribía bellos sonetos en *dolce stil nuovo*, escribía tratados latinos. Pero a Dante, por sus ideas políticas, le llegó la hora de la amargura: fue desterrado. Si no hubiera sido por este destierro forzoso, Dante no hubiera pasado probablemente de ser

un político y un escritor elegante, un prerrenacentista más. Pero el destierro lo encerró en sí mismo, lo obligó a auscultar su corazón, los más íntimos latidos de su concepción del mundo. Descubrió así su propio mundo cultural, contrapuesto a su mundo ideológico. Y escribió su *Divina Commedia*. Su politización era tan profunda que llegó a hundir en su *Inferno* a sus enemigos políticos personales; pero esa politización, esta ideología, estaba ya transfigurada en pura cultura, en la grandiosa obra arquitectónica que el destino le había encomendado.

\* \* \*

Con estos ejemplos, creo, basta para caracterizar de un modo dinámico y accesible, no meramente conceptual, las relaciones entre cultura e ideología. Nos tocan ahora dos tareas difíciles y delicadas: definir la ideología y definir la cultura, como paso previo para definir la contracultura y su relación con el humanismo.

Yo creo que no se puede constituir una teoría de la ideología sin acudir a Marx y Engels. Es cierto que la palabra nació unos cincuenta años antes de que ellos la utilizaran, pero no es menos cierto que el uso inicial de ese vocablo estuvo teñido de ambigüedad, hasta el punto de convertirse en una vaga *science des idées*, en manos de Destutt de Tracy, el mismo escritor que años más tarde, en *El Capital*, Marx describiría como *le crétinisme bourgeois dans toute sa béatitude*, así dicho en francés, que es el idioma que empleaba Marx cuando quería zaherir a alguien, tal como lo hizo con Proudhon. Se formó, pues, en Francia, el grupo de los llamados "ideólogos", que inicialmente apoyaron a Napoleón, porque creían que aquel joven general les iba a restituir los valores perdidos de la revolución. Pero no ocurrió así: Napoleón se convirtió en autócrata, en emperador, y los ideólogos se hicieron sus enemigos. Entonces, en una oca-

sión, ante el Consejo de Estado, en el año estelar de 1812, Napoleón esgrimió como un sable su tremendo dicterio: "La ideología, esa tenebrosa metafísica". Con esta frase de Napoleón quedaba claramente cerrado el ciclo primario de la teoría de la ideología, y ya se pasaba a caracterizar a ésta como doctrina sin sentido histórico, más allá del mundo material. Vale la pena citar completas las palabras de Napoleón, porque ellas constituyen el más claro anticipo de la teoría de Marx:

*C'est a l'idéologie, a cette tenebreuse metaphysique, qui en cherchant avec subtilité les causes premiéres veut sur ces bases fonder la législation des peuples, au lieux d'appropriier les lois a la connaissance du coeur humain et aux leçons de l'histoire, qu'il faut attribuer toutes les malheurs de notre belle France.*

Con esta frase el emperador cortaba genialmente, de un sa-blazo, toda esa ambigua arqueología del concepto de ideología, y ligaba por primera vez este concepto a la falta de sentido histórico, a eso que luego Engels, hegelianamente, llamaría la "falsa conciencia". Salvo una que otra mención aislada que no vale la pena recordar, el vocablo ideología permaneció en la oscuridad, hasta que a Marx y Engels se les ocurrió escribir el voluminoso manuscrito que se conoce como *La ideología alemana*, que desgraciadamente no dieron a la publicación, y que sólo se vino a conocer íntegramente en 1932, en la edición MEGA. Muy distinto hubiera sido el pensamiento de Lenin, o de Karl Mannheim, si hubieran podido conocer a tiempo a ese enorme manuscrito. Pero hay que acentuar un dato: no sólo en *La ideología alemana* se puede buscar el pensamiento marxista sobre la ideología; también en *El Capital*, en las cartas de la ve-jez de Engels, y en infinidad de pasajes. Yo me he tomado el trabajo de reunir todos esos pasajes, que suman unas trescientas páginas, en mi antología titulada *Teoría de la ideología*. En esa antología, hay un 10% de textos ambiguos, en los que pare-



ciera que Marx habla de la ideología en sentido lato, como si la ideología fuese, ella, toda la superestructura de la sociedad; pero en el 90% restante, que por desgracia es el menos conocido, elabora una teoría rigurosa, que le da a la ideología un sitio preciso, limitado, dentro de la superestructura social. De acuerdo a esos textos, y poniendo algo de mi parte —porque el marxismo nos invita a ser creadores— yo he elaborado una definición de la ideología que contrasta abiertamente con todas las existentes, que son muchas.

Esa definición suena así:

*La ideología es una región específica de la superestructura social, compuesta por un sistema de valores, creencias y representaciones, que tienen lugar en todas las sociedades en cuya base material exista la explotación, y que está destinada, por el mismo sistema, a preservar, justificar y ocultar idealmente —en las cabezas mismas de los explotados— la explotación que tiene lugar en la estructura material de la sociedad. En todas las sociedades que conocemos, en los 7000 años de historia que poseemos, ha habido ideología, porque ha habido explotación. En la Grecia clásica los filósofos justificaban ideológicamente a la esclavitud (como Aristóteles en su Política) y en la Edad Media se justificaba ideológicamente el sistema de la servidumbre. Los teólogos, en sus tratados, consagraban la nobleza de sangre de los señores feudales. En la edad moderna, los economistas políticos se encargaron de justificar ideológicamente el régimen de la propiedad privada, la producción mercantil y la división del trabajo, que son los tres grandes factores histórico-genéticos de la alienación del hombre.\* El lugar social de la ideología está, hoy, en los medios de comunicación —como antes lo estaba en los libros y en el Parlamento— y su lugar individual reside en lo que Freud llamaba el Preconsciente de la psique humana, lugar*

---

\* Véase mi libro *La alienación en el joven Marx*, ed. Nuestro Tiempo, México, 1980.

*que Lacan describe "estructurado como un lenguaje". En los niños que han nacido con la televisión, las representaciones ideológicas, esencialmente comerciales, pueden asumir el carácter de la represión inconsciente; pero en la mayoría de los casos, se trata de un condicionamiento de la Preconciencia, que a través de los mensajes comerciales y pseudoculturales se convierte en la más leal defensora inconsciente del sistema de la explotación. Ello engendra en el psiquismo humano eso que Marx llamaba "fetichismo" y que yo prefiero llamar "producción de plusvalía ideológica", que consiste en todo el excedente de energía psíquica que se pone al servicio del capital, transformada en verdadero "capital ideológico" del sistema, puesto al servicio del capital material.*

De sobra sé que semejante caracterización de la ideología encontrará muy pocos adherentes. De hecho, a raíz de mis libros, me la han criticado acerbamente. Pero yo sigo obstinado en que ese era el verdadero pensamiento de Marx, y aunque no fuese el pensamiento de Marx, ésta es la teoría de la ideología que conviene a nuestra época. Se critica, en primer lugar, la idea de que la ideología sea un "sistema". La crítica proviene del célebre anticomunista francés Raymond Aron, a quien por suerte salvan su gracia y su sutileza. Su crítica de Althusser, por ejemplo, es magistral. Pero Aron se equivoca cuando le niega sistematicidad a la ideología. La ideología constituye un sistema por la simple razón de que es el reflejo —para usar la metáfora de Engels— del sistema económico imperante. En Aristóteles y en Platón, la ideología esclavista está integrada a todo un sistema de pensamiento. En la sociedad capitalista, la ideología es un sistema perfectamente constituido para salvaguarda del capital material. La ideología capitalista no es inocente. Cualquiera podría pensar que se trata de mensajes comerciales más o menos dispersos, pero en realidad se trata de un mensaje omniabarcante científicamente planificado. En los años cin-

cuenta, gracias a ese gran mago del capitalismo que es el doctor vienés Dichter —palabra que en su idioma significa "poeta"— se crearon en los Estados Unidos innumerables institutos "científicos" para el estudio de las relaciones de mercado. Se instituyó el llamado "análisis motivacional" (*motivational research*) o "investigación motivacional". Esto está descrito magistralmente en el libro de Vance Packard *The hidden persuaders*. Esos científicos al servicio del capital —ideologizados— descubrieron, gracias a una ingeniosa combinación de conductismo y freudismo, que los resortes anímicos para consumir las mercancías del mercado capitalista eran "irracionales". Mediante las llamadas "entrevistas profundas", descubrieron cuál era realmente la apetencia de los consumidores. Y, conforme a estos resultados, pusieron sus servicios a la orden de las grandes compañías. Las fábricas de automóviles duplicaron sus ventas, al igual que las fábricas de detergentes, o de lavadoras, o de refrigeradoras, esas "islas congeladas de seguridad" según las bautizó un conocido empresario. Esos científicos, plenamente ideologizados, son los creadores de la actual ideología capitalista, que se exhibe comercialmente en los países industrializados y en sus adláteres subdesarrollados.

De modo, pues, que la ideología es un sistema. Ese sistema conforma una región específica de la superestructura social que está en íntima comunicación con el resto de la superestructura: la cultura. Todos los elementos de la cultura pasan por la ideología, de modo dinámico. Todos, en un cierto momento, pueden ideologizarse. Pero el mundo de la cultura, en sí mismo, es el mundo del pensamiento verdadero, el de la conciencia cierta de sí misma, el mundo del arte y de la ciencia.

La teoría de la ideología la he tratado en muy diversas ocasiones, en mis libros; no es cuestión de que ahora repita lo que ya he escrito. Tan sólo me referiré a un punto que ha sido insuficientemente tratado. Y es un punto crucial para comprender

correctamente la teoría de la ideología, es decir, una teoría rigurosa, que tenga validez y utilidad científicas. El punto en cuestión es el siguiente. Si aceptamos la versión contemporánea de la ideología, difundida a partir de Lenin —quien no conocía, ni podía conocer, los textos fundamentales de Marx y Engels al respecto— entonces tendremos que convenir en que la ideología es, lisa y llanamente, lo mismo que la superestructura, toda la superestructura, sin distinción alguna de regiones o niveles. La ideología incluiría por igual el arte y la religión, la filosofía y la política, la ciencia y la moral, etc. Pero hemos de preguntarnos: ¿de qué nos sirve, epistemológicamente hablando, un concepto tan laxo, tan lato, tan ilimitado? Definir es limitar, poner fronteras a eso que Ortega llamaba "los delicados insectos de las ideas". El concepto de ideología tiene que ser un concepto restringido, pues de otra forma carece de toda utilidad para la ciencia social. El concepto que antes esboqué muy apretadamente tiene la ventaja de que restringe a la ideología a un campo muy preciso: el de las representaciones falsas de la sociedad, eso que Kant llamaba las "ilusiones", eso que Hegel llamaba la "falsa conciencia" o eso que Marx llamaba simplemente "ideología", a la cual le dedicó una lucha a muerte y contra la cual erigió su fiero edificio científico. Uno se pregunta: ¿por qué, si Marx habló tan claramente acerca del peligro de la ideología, como región contrapuesta a la cultura y a la conciencia de clase, todavía se sigue sosteniendo, dentro de los círculos marxistas, la vaga idea de que hay, al lado de una "ideología burguesa", una "ideología proletaria, revolucionaria"? La sola idea de una "ideología revolucionaria" habría sido rechazada violentamente por Marx. Lo verdaderamente revolucionario, en el plano superestructural, es la conciencia de clase, es decir, la acción vivificadora de la cultura. No hay cosa tal como una "ideología revolucionaria", puesto que la ideología, por definición, está al servicio de las clases dominantes y explotadoras. Lo único que puede oponerse a esa ideología es la

conciencia de clase que asumen las clases explotadas. El problema está, como siempre, en los políticos y "conductores de masas" marxistas, que creen su deber envenenar al pueblo con consignas ideológicas de un marxismo escleroso e indigesto, cuando no con consignas claramente capitalistas disfrazadas de "democracia". Su verdadera labor entre las masas tendría que asumir el carácter de una concientización, un despertar a esas mentes aletargadas por la propaganda capitalista, un crearles conciencia de la inmisericorde explotación, tanto material como ideológica, de que son víctimas.

\* \* \*

Nos toca ahora enfrentarnos al soldado más difícil y peli-groso de esta batalla intelectual: el problema de la cultura.

Yo parto de la definición de Samir Amin que antes mencioné:

*"La cultura es el modo de organización de la utilización de los valores de uso".*

Pero esta es una definición que, a pesar de su sencilla apariencia, implica todo un aparataje conceptual que sólo podrá aparecer cuando hablemos, al final de este ensayo, sobre el concepto de contracultura. Por el momento, debemos contentarnos con la idea de que la cultura es aquella región de la superestructura social que se opone a la ideología. Pero hay que insistir enérgicamente, una vez más, en que las relaciones entre ambas regiones no son en modo alguno estáticas, sino plenamente dinámicas, lo mismo que ocurre con las regiones del psiquismo descritas por Freud. Es sumamente importante tener en cuenta esta relación dinámica entre ideología y cultura. La cultura siempre ha sido un fenómeno profundamente ideologizado, hasta el punto de que la cultura ha sido siempre un asunto de la clase dominante, sometida a sus valores y creencias; y la ideología siempre se ha disfrazado de cultura para disimular sus reales intereses.

La palabra latina "cultura", tiene, como es sabido, su origen en el verbo *colo*, de donde viene el adjetivo cultus, que pervive en palabras tales como agricultor, que es el cultivador o cultor del campo o agro. La agricultura es el cultivo del campo o agro. Pero esto no es más que el origen etimológico. El origen real es otra cosa. La cultura siempre ha sido un asunto de las clases dominantes. El "cultivo" de los espíritus siempre fue un patrimonio de las clases económicamente poderosas.

En el mundo antiguo, de donde proviene nuestra noción actual de cultura, las cosas estaban planteadas muy claramente desde el punto de vista socioeconómico. La sociedad estaba dividida en clases rígidamente contrapuestas. No existían híbridos tales como los que existen en nuestra sociedad moderna, dónde hay "obreros burgueses" o "burgueses obreros", y donde los grandes ejecutivos se disputan, a veces, el sueldo con sus empleados y obreros. En la Grecia primitiva, la anterior a la creación de la *polis*, la clase dominante estaba centrada en el palacio real. Era allí, en ese reducido recinto, donde se "cultivaban" los hombres. Allí había escribas, juristas, magos, sacerdotes, gobernantes, astrónomos, arquitectos, pintores y poetas, músicos y alfareros. Todo estaba reunido en torno al rey, eso que en principio se llamó en griego *anax* o "señor" y después *basileus*, que se suele traducir comunmente por "rey", aunque en esto haya muchos bemoles, pues no siempre el *basileus* fue un rey verdadero, sino apenas un príncipe de comarca, una especie de "señor feudal" *mutatis mutandis*. Las tablillas de escritura "Lineal-B", descubiertas este siglo, en donde aparece una escritura que primitivamente podemos ya llamar "griega", hablan de este estado de cosas. En esos palacios, a los que no había llegado aún el alfabeto fenicio que es el que conocemos actualmente como "griego", se tenía en alta estima al hombre de cultura, al hombre cultivado, que podía servir de consejero al rey. Naturalmente, el número de estos hombres que tenían

acceso al "cultivo" eran muy pocos. Había una fuerza militar, pero ésta era adiestrada fundamentalmente en el arte de la guerra, con descuido de las bellas artes. Los que tenían acceso a lo que nosotros llamamos cultura eran, por lo general, los sacerdotes.

Marx, hablando de la sociedad primitiva, había hablado de "los primeros ideólogos, los sacerdotes". Y en efecto, todavía en una sociedad como la primitiva griega, que ya conocía ampliamente el arte de la ganadería y el cultivo, los sacerdotes siguieron siendo los primeros ideólogos. Pero, nótese bien, también eran los primeros hombres de cultura. Una vez más encontramos los conceptos de ideología y cultura que, como hemos dicho, son analíticamente separables, pero en la realidad se encuentran entremezclados. Los sacerdotes eran los hombres cultos del rey, pero al mismo tiempo eran los ideólogos de la realeza, los que se encargaban —como se encargó después Aristóteles— de justificar idealmente la esclavitud como una cosa "natural", y la segregación de campesinos y ganaderos como "fuerza de trabajo" ignorante destinada a proveer de alimentos a la casa real. El agricultor, como siempre ha ocurrido (muy especialmente en la Edad Media) siempre mantenía una cierta independencia y podía quedarse con una parte del producto de las tierras; pero el esclavo, que generalmente era un extranjero apresado en la guerra, no tenía ninguna clase de derechos. El agricultor por lo menos podía tener la cultura del campo, que es la que posteriormente cantó Hesíodo, o cantó Virgilio; era una cultura elemental, pero estaba teñida de contacto con la naturaleza, la cual le brindaba esa sabiduría especial que siempre ha sabido brindar a los que la cultivan y admiran. Pero el esclavo vivía en el perímetro del palacio real, y no era más que una fuerza de trabajo sin ningún derecho ni compensación, ni el menor acceso a lo que pudiéramos llamar cultura. Sólo muy posteriormente se les ofreció a los esclavos la

posibilidad de convertirse en "libertos", ya sea por gracia de su amo, ya sea por el pago de una cierta cantidad de dinero, que en la Roma imperial era de unos dos mil sextercios.

Es interesante referirse a los orígenes de la civilización griega, precisamente porque de ellos parte nuestra moderna idea de cultura, con todas sus implicaciones socioeconómicas. Lo que nosotros hoy llamamos griegos comenzó probablemente antes del año 1900 a.d.C., en los albores del segundo milenio anterior a Cristo. Emigrando hacia el sur, este pueblo de habla griega —sliábica todavía, y no fenicia—entraron de lleno en la península que con el tiempo se habría de llamar la Hélade, o, como dijeron los romanos, Grecia. Estos pueblos crearon una civilización que se conoce como micénica, y corresponde al período de la Edad del Bronce. El período micénico floreció aproximadamente entre 1400 y 1200 antes de Cristo, y tuvo sus centros principales en el Peloponeso, es decir, en la Grecia continental, en ciudades como Micenas, Argos y Pilos. Como hemos dicho, su forma de gobierno se configura en el palacio real. En esos palacios cuyo paradigma es el monumental de Cnossos, se hablaba una forma arcaica del griego, según apunta Finley en su obra *The ancient Greeks*. Es oscuro para nosotros lo que haya podido ocurrir antes de este brillante período micénico. Cuando los griegos aparecieron en escena, la zona sur de los Balcanes había pasado por una larga Edad de Piedra y también por una Edad del Bronce. Nada nos permite deducir que de aquellos primitivos invasores surgiese una cultura en sentido estricto, como no sea la cultura del campo y el arte de la guerra. No hay vestigios materiales sino muy escasos. De todos modos, no es difícil comprender el paso de aquellas hordas primitivas "pregriegas", durante largos siglos, hasta llegar al esplendor micénico. Los nexos genéticos, de lengua y cultura eran muy complicados, o al menos así se nos ofrecen a quienes estudiamos el nacimiento del espíritu griego.



Después de ese esplendor micénico, que duró aproximadamente dos siglos, y del cual quedan testimonios culturales principalmente en cosas de alfarería, sobrevino lo que los historiadores han convenido, muy artificialmente, en llamar la "Edad Oscura". Esta advino a raíz de la invasión de los dorios, y duró aproximadamente cuatrocientos años. Se ha comparado esta edad a la Edad Media cristiana, por su carácter "tenebroso". Pero esto es una falacia. El hecho de que no tengamos vestigios materiales no nos obliga a inferir que en esa época no hubo manifestaciones culturales. En todo caso, lo más que podemos inferir es que se trató de una época de invasiones guerreras, especialmente en el Asia Menor. Es posible que mucho del espíritu de esos dorios invasores haya persistido en las grandes creaciones intelectuales que tuvieron lugar en Asia Menor, en tiempos posteriores. Nietzsche apunta, por ejemplo, que la palabra griega *drama* proviene de la partícula doria *dra*, que no denotaba precisamente dinamismo y acción argumental, sino hieratismo, que es precisamente la principal característica del primer teatro griego. En todo caso, había una cultura, y aunque se ha sostenido que esa Edad Oscura era analfabeta, está el hecho irrefutable de que a su término surgieron nada menos que los dos grandes poemas que fundan la lengua y el espíritu griegos: la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas. Así, pues, la Edad Oscura no es tan oscura. Aunque en ella no se fraguó el idioma griego (pues el alfabeto fenicio no arribó sino hasta el año 800 a.d.C.) sin duda se crearon en esa edad los innumerables mitos y leyendas de que se nutrió Homero. Constituían, pues, una cultura en sentido estricto; una cultura, es cierto, al servicio de las clases dominantes —aristócratas y guerreros— y por tanto una cultura ideologizada, en el sentido en que les hemos venido dando a estos términos en este ensayo. La civilización doria, no podemos negarlo, fue muy pobre (por lo que podemos conocer) en comparación con la época micénica. Los centros de poder se habían dispersado y menudeaban las guerras tribales.

Sin embargo, hay un hecho importantísimo que tuvo lugar en esa época: el paso a la Edad del Hierro. Por otra parte, la disolución de los centros reales, los palacios, puso la condición histórica para que posteriormente surgiera en el horizonte griego la idea de la polis. En la Edad doria se formó el mundo griego, con todas sus características económicas, sociales y culturales. El viejo mundo micénico, que se negaba a agonizar, seguía hablando griego, y mantenía relaciones, como dice Finley, con estados fuertemente burocratizados y centralizados como los del norte de Siria y Mesopotamia.

Los dorios conservaron lo fundamental de las técnicas agrícolas de los micénicos y las trasplantaron a Asia Menor, donde, corriendo el tiempo, surgirían espíritus, como Tales de Mileto, profundamente imbuídos de las técnicas del cercano oriente y de los mitos asiáticos. En todo caso, la lengua griega sobrevivió a la transformación social. Y con ello supervisó y se consolidó una cultura. Algo muy grave, algo muy profundo tiene que haber ocurrido en ese mundo dorio, para que en él se gestasen los poemas homéricos. La lengua fenicia, o mejor, su alfabeto, se introdujeron en Grecia hacia el año 800 a.d.C. Pero estos hechos no ocurren así, mecánicamente, tiene que haberse tratado de una lenta asimilación. De otro modo, ¿cómo explicarnos que de la noche a la mañana apareciese un poema escrito en tan perfecto griego como la *Ilíada*? Por otra parte, debe tenerse en cuenta que ese poema está compuesto de muchas tradiciones orales, de fórmulas rituales dirigidas a los dioses y a los héroes, y es de suponer que esas fórmulas venían de un pasado no tan remoto. Lo cierto es que, al finalizar la Edad Oscura, nos encontramos con una cosa que se llama la "Hélade". No se trataba, desde luego, de una nación, en el sentido en que hoy hablamos de Francia o España; pero era un conjunto cultural homogéneo, que obligaba a sus moradores a hablar como en el diálogo platónico: "Nosotros, los helenos". Era un con-

junto como lo fue la Cristiandad en el mundo medieval, o como lo es el mundo árabe. Esta Hélade se extendió por un área bastante grande. Hacia el este, el litoral del Mar Negro, las zonas costeras del Asia Menor y las islas del archipiélago Egeo; también la Grecia continental en el centro, y hacia el oeste, la Italia del sur y la mayor parte de Sicilia, continuándose luego por las dos riberas del Mediterráneo hasta Cirene, en Libia, y hasta Marsella y algunos sitios de España. Esta civilización se formó siempre a orillas del mar, y no tierra adentro. Lo importante de esto, para nuestro asunto, es que sólo en las ciudades portuarias, cuyo paradigma llegó a ser Atenas, se desarrollaba la cultura. En las ciudades o villorrios del campo tan sólo existía la fuerza del trabajo: el campesino o el esclavo. Esto nos indica que, en la cultura antigua, tenía tanta importancia el orden geográfico como el social y político. Esto sigue teniendo importancia en los tiempos modernos, como lo señalara Marx en *La ideología alemana*, y como lo sabemos de sobra en los países subdesarrollados en los que el campo está en franca minusvalía. Roma recompuso un poco esa hegemonía del mar, esa talasocracia, y procuró dar auge a las ciudades del interior de Italia, a través del cultivo. No obstante, sus principales problemas se dirimieron siempre en el Mediterráneo. Y ello ocurrió desde los comienzos de Roma, tal como lo canta Virgilio en su Eneida.

En todo caso, al final de la Edad Oscura, puede hablarse con propiedad de una cultura griega. Aunque no constituidos en nación, los griegos de todas partes se sentían unidos por un vínculo común, representado sobre todo por el lenguaje. Las variedades dialectales —así como las variedades de cultos— no tenían demasiada importancia. Por ejemplo, Píndaro decía areta y Heráclito decía areté, para nombrar la “virtud”. Como escribe Finley, *“un griego de cualquier parte era mejor entendido, en otra cualquiera, que un napolitano o un siciliano inculto lo es*

*hoy en Venecia".\**

Ya todos usaban el mismo alfabeto, un sistema en que los signos representaban, más que sílabas, los sonidos más simples del lenguaje, con lo que se tenía un instrumento de comunicación no sólo distinto, sino superior y más sutil que el antiguo Lineal-B. Los que no hablaban griego eran llamados "bárbaros" (oi barbaroi) debido al bar- bar- bar, que los griegos les oían. Estos extranjeros bárbaros eran sometidos a esclavitud y, por no pertenecer a la comunidad griega, se los consideraba de naturaleza inferior. Esto pensaban los griegos por igual de los egipcios, los persas, los escitas o los tracios.

Los historiadores clasifican al llamado período "arcaico" entre el año 800 y el 500 a.d.C., en números redondos. Fue la época de los poemas homéricos y de la maravillosa estatuaria griega primitiva, con sus vírgenes erectas y sus delicadas figurillas de animales en los vasos funerarios. También es la época de Hesíodo y de los primitivos poetas líricos griegos. Es curioso comprobar cómo en esta temprana edad, hacia el siglo VII, poetas como Arquíloco reaccionaban violentamente contra las costumbres culturales establecidas, y en vez de hablar en el "nosotros" mayestático de la poesía religiosa, afirmaban un yo de indudable carácter revolucionario. Así, por ejemplo, en el fragmento 58 de la edición de Bergk, *Poetae Lyrici graeci*, se leen estos versos de Arquíloco:

*¡No quiero un general corpulento, ni uno que separe mucho las piernas  
o presuma de bucles y rizos, o se rasure lindamente la barba!  
Prefiero uno bajito y que, aunque tire a patiestevado,  
se mantenga sobre sus pies bien firme, lleno de coraje.*

Tal vez por versos como estos, que para la época eran irreverentes, posteriormente Heráclito, en un famoso fragmento,

---

\* M. I. Finley, *The Ancient Greeks*, Chatto and Windus, Londres, Cap. I.

decía que "molería a palos" a Arquíloco.

Al período arcaico sigue el llamado período "dásico", que abarca aproximadamente los siglos V y VI. Es el gran período de resplandor cultural de Grecia. Desde el punto de vista sociopolítico, la distintiva principal de este período fue la organización social en las *poleis* o Ciudades-Estado. No en todos los sitios se dio con igual florecimiento este tipo de organización que cambió por completo la vida cultural griega. Así, la región del Africa logró vencer la dispersión primitiva y concentrar a sus pobladores en una sola ciudad-estado; pero este intento fracasó, por ejemplo, en Tebas; en Beocia subsistieron doce ciudades-estado separadas. Y en general en toda Grecia, salvo en los lugares estratégicos, hubo una dispersión de ciudades estado. Cuando la dispersión griega por Oriente y Occidente llegó a su culminación, se calcula en mil quinientas las ciudades-estado existentes. Aristóteles llegó a reunir casi todas las constituciones de esas poleis, pero hasta nosotros ha llegado tan sólo la correspondiente a Atenas. En esta constitución se habla, no tan sólo de los seres humanos "esclavos por naturaleza" (*physei*) sino también de las depredaciones que los ricos terratenientes ejercían sobre los campesinos pobres. Así se constituyó la ciudad-estado: en base a las contribuciones de campesinos y esclavos. Las ciudades-estado no eran lo que hoy llamaríamos nosotros un "punto geográfico" en el mapa; eran más bien las comunidades. Los atenienses eran simplemente los "atenienses" y no los moradores de Atenas; e igual puede decirse de los beocios. Pindaro habla en nombre de "los beocios". La gran innovación de la polis fue la desaparición de los reyes absolutos de la Edad Oscura. Las comunidades se organizaron en ciudades fortificadas, amuralladas, apenas circundadas por las tierras labrantías y los campamentos militares. En el orden cultural, hubo innovaciones importantes. El antiguo sacerdote, que en griego se llamaba *hiereus*, y que tenía poderes omnímodos en

el palacio real, ahora pasó a ser lo que nosotros llamamos un laico, es decir, un funcionario como los demás. Podemos afirmar por ello que este sacerdote dejó de ser el transmisor y conservador de la cultura, para transformarse en un ideólogo al servicio de los gobernantes. Las cuestiones propiamente religiosas las decidían a menudo los propios gobernantes en persona. Los tiranos griegos no construyeron —a diferencia de los egipcios— demasiados templos para glorificarse a sí mismos. Sin embargo, hay ejemplos como el de Pisístrato, quien vivió durante algún tiempo en la Acrópolis, pero luego ordenó construir el monumental templo de Atenea Parthenos en su memoria; templo que fue destruido por los persas en el año 480 y que fue sustituido después por el Partenón.

No voy a enumerar aquí todas las características culturales de este período de esplendor de la historia griega. Son muy conocidos los logros de la dramaturgia, los concursos dramáticos que tuvieron su origen remoto en los festivales dionisiacos; son muy conocidos los logros de la estatuaría y la arquitectónica, de las cuales hay todavía hoy numerosos vestigios; y es muy conocido el origen del pensamiento filosófico griego en Asia Menor, con pensadores como Tales, Heráclito, Anaximandro, Anaxímenes o Jenófanes. Tan sólo mencionaré dos hechos que tienen singular importancia para nuestro estudio: la aparición del ágora y la aparición de la moneda. Según Toynbee, la primera moneda fue acuñada en Lidia hacia el 650 a.d.C. Este hecho, aparentemente sin importancia, introdujo grandes innovaciones en la vida cultural griega. Se introdujo la moneda como valor universal de cambio, con lo cual se trastornó toda la anterior economía, en la que el tráfico de mercancías se realizaba a través del trueque de valores. Ya existía un equivalente universal. Nada de extraño tiene que un olfato tan fino como el de Heráclito presintiese el valor universal de ese invento: el oro como equivalente universal, en el mismo sentido en que lo uti-

lizaba Marx en *El Capital*. Plutarco (en *De E apud Delphos*, 388 e), nos transmite esta enigmática y profundísima sentencia de Heráclito:

*"Todas las cosas son equivalentes del fuego, y el fuego lo es de todas las cosas, lo mismo que las mercancías (Chrémata) lo son del oro, y el oro, de las mercancías". (Diels, 90; Marcovich, 54).*

El hecho de haber incorporado el oro y las mercancías a su sistema universal como equivalentes del fuego, nos indica la importancia que a este invento atribuyó Heráclito. En general, en el mundo griego no se le dio la debida importancia a este fenómeno, aunque como nos lo recuerda Ortega y Gasset, a finales del mundo antiguo era un grito frecuente el de *¡Chremata aner, chremata aner!*, "Su dinero es el hombre". Tan sólo Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco* entrevió los gérmenes de una economía política, cuando distinguió primitivamente entre valor de uso y valor de cambio; pero, como lo advierte Marx, Aristóteles no podía avanzar mucho en el análisis del valor de cambio, por ser la suya una sociedad basada en el valor de uso. El análisis del valor de cambio en toda su universal dimensión, que compromete toda la existencia humana —y por supuesto al mundo de la cultura— sólo podía hacerse en una sociedad como la capitalista, que es la primera en la historia en estar fundada enteramente en el valor de cambio.

Esta transformación de la economía —el advenimiento de una economía monetaria— tuvo honda repercusión en las nacientes ciudades-estado griegas. Una de ellas fue la mayor circulación del dinero. Las riquezas dejaron de concentrarse en el palacio real, y pasaron a manos de príncipes, tiranos y terratenientes. Pero también pasaron a manos del pueblo. Un ejemplo claro de esto lo tenemos en la segunda gran innovación de la *polis*, el *ágora*, que originariamente significaba "plaza pública" o "mercado". La palabra nos viene desde Homero. En la *Ilíada*

(8,542) significaba el verbo *agoreuo* "hablar en una asamblea", "hablar en público". A veces significaba simplemente hablar, pronunciar una palabra, como consta en la *Ilíada* (8,493 ): *agoreuo muthon*, que significaba "pronunciar una palabra". En Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, 5, 13) significaba "hablar de cualquier cosa". En Homero, la palabra *ágora* significaba "asamblea", por oposición a *boulé*, que designaba al "consejo de los jefes", es decir, los deliberantes. En la *Ilíada* (8,2) la expresión *agoren poiesthai* significaba "tener una asamblea", y también pronunciar un discurso delante de una asamblea. En Atenas se trataba de "asamblea de los demos y las tribus", como consta, por ejemplo, en Esquilo (57,37), y estaba en oposición a *ekklesia*, que era la "asamblea del pueblo". Así, "tener una asamblea" se decía *agoren*

Lo cierto es que, históricamente y aparte de las etimologías, con la constitución de la polis se constituyó también el ágora, centro y ombligo de la ciudad. Desde el punto de vista político, eso significó algo muy importante: las deliberaciones y las asambleas donde se discutían los grandes asuntos nacionales ya no tenían lugar en el palacio de un rey absoluto. El pueblo, tradicionalmente postergado, podía tener acceso a las deliberaciones. Eran los comienzos de la democracia, que comenzó oficialmente con Clístenes. No se trataba, en realidad, de un auténtico poder del pueblo. Los deliberantes seguían siendo los *politai* o ciudadanos, y campesinos y esclavos estaban excluidos. Pero por primera vez los mecanismos del poder público se pusieron al descubierto. Era la reaparición del *lógos* bajo la forma de asamblea pública. También el *lógos* de los filósofos, que hasta entonces había sido una cosa de iniciados, se abrió campo entre el público del ágora. Los sofistas comenzaron allí a dictar sus cátedras de sabiduría, y enseñaron a los jóvenes las virtudes de sostener el pro o el contra en las argumentaciones. Es importante notar que estos sofistas cobraban dinero por sus



lecciones. El único heterodoxo en ese sentido fue Sócrates, y por ello —entre otras razones— revolucionó la filosofía griega. Lo cierto es que la cultura se hizo popular, es decir, relativamente popular, porque a las enseñanzas o "cultivo" de los sofistas no tenían acceso sino las clases pudientes, que eran muy pocas. Ello nos indica lo que decíamos antes: que la cultura, entendida en el sentido de cultivo del espíritu, fue siempre en el mundo antiguo —y en buena parte del mundo moderno también— un asunto directamente relacionado con la división de la sociedad en clases. En Roma, particularmente en la época en que floreció mayormente su cultura —es decir, en el siglo I a.d.C.— la división social era bastante rígida. La diferencia entre un patricio y un proletarius era muy marcada, y estaba ideológicamente consagrada en los códigos jurídicos. En la constitución de Servio se distinguían por lo menos cinco clases sociales, y la división no provenía principalmente, como se ha creído, de la "nobleza de sangre" o los antepasados, sino del estamento económico. A las academias o liceos sólo podían asistir los representantes de las clases económicamente poderosas. Cicerón debió su excepcional instrucción a su distinguida clase. Sólo en muy contados casos algún esclavo liberto —como es el caso de Plauto— podía tener acceso a la instrucción.

Lo que ha significado la palabra "cultura" en la tradición intelectual de Occidente, bien puede ilustrarse con lo que ha representado la noción de autor "clásico", pues se supone que el autor clásico es el *summum* de la cultura, su *akmé* o punto de florecencia. En otra parte he contado esta historia, y ahora la voy a repetir.

La idea de "autores clásicos" se remonta a los filólogos alejandrinos. En sus selecciones de la literatura antigua griega debían adoptar un orden de autores, que a veces se hacía de un modo un tanto cabalístico, en el sentido de ordenarlos según un determinado número mágico de obras y un número no me-

nos mágico de autores. Allí se deslindó el concepto de "autores modelo". Los alejandrinos los llamaban *enkrinómeno*i unas veces, otras *enkrito*i y otras *kekriméno*i (Cf. Julio Polux, IX, 15). Pueden traducirse estos vocablos como los "aceptados", es decir, los aceptados en la antología. El verbo *enkrino* significa eso: elegir dentro de un conjunto. Así Eurípides dice en su *Hércules furioso* (verso 183): *tina ariston enkrinein*, que significa "elegir a alguien como el mejor entre todos".

Pero no se encontró una manera adecuada de trasladar al latín esa denominación, así como tampoco fructificaron las diversas formas que autores como Quintiliano forjaron para ese concepto. Habría que esperar hasta bastante tarde para que apareciese la palabra *classicus* que, como se ve, está ligada a la noción de clase social. Surge en una sola ocasión: en las *Noches Aticas* (XIX, viii, 15) de Aulo Gelio. Aulo Gelio era un erudito coleccionista de la época de los Antoninos, y con ocasión de discutir ciertos usos lingüísticos, dice que el mejor criterio es acudir a los autores modélicos. Ahora bien, a la hora de señalar a estos autores modélicos que hay que seguir, dice algo sorprendente: se trata, dice, de "*cualquiera de entre los oradores o poetas, al menos de los más antiguos, esto es, algún escritor de la clase superior contribuyente, no un proletario*" (id est *classicus asiduusque aliquis scriptor, non proletarius*).

Revela así la palabra clásico, tanto filológica como históricamente, su origen clasista. Esto no es tan sencillo y arbitrario como parece a primera vista. Si echamos una mirada a la cultura antigua, veremos que sólo tenían acceso a la instrucción superior los que poseían carta de ciudadanía: los *politai* en Grecia y, en Roma, el *cives romanus*. Y dentro de los ciudadanos, sólo tenían ese acceso los más adinerados. Era, pues, lógico, ir a buscar a los autores modélicos o "clásicos" entre los de la "clase" contribuyente. Curtius aporta una explicación adicional. La constitución de Servio había dividido a los ciudadanos en cinco

clases, de acuerdo a sus bienes de fortuna; y con el tiempo, los ciudadanos de primera clase terminaron llamándose *classici*. En cambio, el *proletarius* de que nos habla Aulo Gelio recorrió los siglos y nunca murió del todo, como lo demuestra palmariamente la definición que en 1850 dio el crítico Sainte-Beuve (Causeries du lundi, III) de lo que es un clásico. Dice el célebre crítico, en plena época de Marx, que el clásico *"es un escritor de valor y de marca, un escritor que cuenta, que tiene bienes de fortuna bajo el sol y que no se confunde entre la turba de los proletarios"*. Curtius comenta irónicamente: "¡Qué golosina para una sociología marxista de la literatura!".

En efecto, esta historia de la palabra "clásico" encaja perfectamente dentro de la idea de Marx, según la cual todos los fenómenos del espíritu tienen su origen último en determinaciones materiales de carácter económico y social. Sin embargo, por más marxistas que podamos ser, no debemos caer en ese ciego determinismo en el que nunca cayó Marx pero sí han caído los marxistas ortodoxos. Para Marx, las determinaciones fundamentales de una obra literaria o artística deben buscarse en el interior de la obra misma, en su especificidad formal literaria y artística. Lo cual, por supuesto, no impide que, a la hora de hacer crítica o historia de la literatura o de las artes plásticas, no debemos examinar cuidadosamente la base histórica, económica y social que fundamenta a las producciones del espíritu. ¿Cómo podríamos explicarnos la llamada "cultura clásica" si no es por los motivos económicos señalados?

La cultura occidental siempre ha seguido las líneas generales trazadas por la cultura antigua. En la Edad Media, pese a que la cultura se remitió a los conventos y a los feudos, siguió presente el modelo de la antigüedad. Por lo menos hasta el Concilio de Nicea (325 d. d. C.) el cristianismo —la patrística— siguió conociendo toda la cultura pagana; se hablaba griego, se escribía en latín clásico —como en el caso de San Agustín— y se

tenía en general conocimiento de lo acontecido en el mundo antiguo. Además, el Imperio Romano no había desaparecido, de modo que la nueva cultura cristiana debía desarrollarse dentro de los límites políticos del Imperio. Sólo después del Concilio de Nicea puede decirse que comenzó la Edad Media "oscura". Si hacemos gloriosas excepciones, como la de San Jerónimo, el creador de la Vulgata, la Iglesia estableció un verdadero rito "contra paganos", para decirlo con las palabras de Agustín de Hipona. La cultura griega fue preterida, y tan sólo conservada en algunos centros como Bizancio. Los grandes teólogos medievales desconocían el griego, y fue sólo debido a la influencia árabe como pudieron tener conocimiento de los valores de la antigüedad. Filósofos como Averroes transmitieron el mensaje de Aristóteles. El Aristóteles de Santo Tomás, que éste llamaba a secas "el philosophus", era en verdad de segunda mano. Los filósofos que sabían griego, que eran muy pocos, lo ocultaban cual si se tratase de un pecado. En cambio, se desarrolló el llamado latín "macarrónico"; el latín de Santo Tomás hubiera sido ilegible para Cicerón. Hubo que esperar hasta el Renacimiento para que se perfeccionara el latín como lengua común entre los sabios y eruditos. Sin embargo, hacia el siglo XII, en la Escuela de Chartres, hombres como Bernardo Silvestre y Juan de Salisbury lograron restaurar tempranamente un poco del espíritu de la antigüedad, de modo que se puede hablar de ellos como "prerrenacentistas".

La cultura se concentró en las universidades, en los conventos y en las cortes. No hay que olvidar también el nacimiento de una cultura popular en lenguas romances, como es el caso de la primitiva lírica española, o de los grandes poemas épicos medievales, como el *Poema del Mío Cid* en España y la *Chanson de Roland*, en Francia. La cultura árabe, que era la más avanzada de su época, se extendió por el Mediterráneo y ocupó España por espacio de unos 800 años, concretamente hasta 1492,

año del descubrimiento de América, año de la Gramática de Nebrija y año de la toma de Granada por los Reyes Católicos. Pero con el Renacimiento se perdieron de vista estos vestigios árabes entre otras razones porque se tuvo acceso directo a las fuentes clásicas, sin necesidad de la traducción o el comentario árabe. El mundo árabe se convirtió en una especie de confederación islámica, que aún subsiste en nuestros días. Y se separó violentamente de la cultura occidental. Hoy en día, los países petroleros árabes, como es el caso de Irán, no quieren parecerse para nada a Occidente y a su cultura. La llamada "revolución iraní" que tiene lugar en nuestros días es una revolución contra la cultura occidental.

En El Renacimiento de los siglos XIV y XV, y una parte del XVI, la cultura occidental se reencontró consigo misma. Desde el centro irradiante de Florencia, o desde universidades como la de Bolonia, surgió un despertar inigualable. Nunca, si exceptuamos la época de Pericles en la Grecia Antigua, se había dado una conjunción tan íntima entre la filosofía de los gobernantes y la filosofía de los hombres de cultura. La frontera que hemos señalado entre cultura e ideología se borró casi totalmente. La ideología misma era cultura; la superestructura social presentaba una apariencia homogénea. Los Médicis eran banqueros, probablemente los primeros banqueros modernos, pero su capital no se erigía como un *alienum* frente a los creadores de cultura. Por el contrario, se transformó en su aliado. En un ambiente así, no podía el arte manifestarse como contracultura, tal como se manifiesta en el capitalismo, sino como cultura al servicio de un Estado constituido por príncipes amantes del arte y de la literatura, que le conferían igual importancia a la creación de una pintura de Botticelli que a una guerra contra el papado, por ejemplo. El primer Renacimiento, que ya había sido anunciado por poetas como el Dante o el Petrarca, o por pintores como Cimabue y Giotto, tuvo un florecimiento inigua-

lable. El Dante que, siguiendo una tradición, compuso tratados en latín como el *Convivio* o *De vulgari eloquentia*, ya en estos tratados manifestó su preocupación por la creación de una lengua italiana "vulgar" que pudiese expresar los más altos sentimientos. Ya lo dice al comienzo de su *Vita Nuova*:

*In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: "Incipit vita nova". Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali é mio intendimento d'assemblare in questo libello; se non tutte, almeno la loro sentenza (Vita Nuova, I).*

Esta "vida nueva" del Dante significa, o debe significar, para nosotros, hombres modernos, el verdadero comienzo de la modernidad. Aunque con su latinazo al frente, Dante se decide a escribir en italiano, en ese toscano incipiente de su niñez. Y cargó sobre sus espaldas la inmensa tarea de construir sobre bases sólidas la lengua italiana. Hoy en día sus tratados latinos —aunque algunos, como *De vulgari eloquentia* sigan teniendo profundo interés— están olvidados, en tanto que todos los pueblos del mundo siguen reverenciando la *Divina Commedia*. Igual cosa ocurrió con Petrarca, y esto lo reconocieron sus propios contemporáneos, quienes coronaron a este poeta, no por su largo poema latino *Africa*, sino por su *Canzoniere*, que reunía lo mejor del alma italiana y que tanta repercusión tuvo en la lírica posterior, particularmente en la española de la Edad de Oro, en poetas como Garcilaso. La llamada "tríada canónica" — Dante, Petrarca, Boccaccio, se ocupó de fundar la lengua italiana. Y por su parte, la corte de los Medicis en Florencia se ocupó de que los artistas y poetas estuviesen al servicio de la ciudad, pero no por un imperativo ideológico —podían pensar como quisiesen— sino por un imperativo netamente cultural. Sólo posteriormente la atmósfera del Renacimiento se vio viciada de ideología. La causa: las disputas religiosas. Figuras como Erasmo, Lutero, Calvino, Giordano Bruno, Miguel Servet, se

vieron envueltos en las disputas de orden religioso. Y entonces se separaron violentamente ideología y cultura. Es decir, la cultura, la fabulosa cultura clásica de aquellos hombres, se puso al servicio de una ideología religiosa. Sólo algunos espíritus preclaros, entre los que cabría situar a Erasmo de Rotterdam, a Tomás Moro o a Juan Luis Vives, supieron conservar la calma ante los arrebatos diabólicos de un Lutero o un Calvino. Giordano Bruno ardió en la hoguera inquisitorial, y a Miguel Servet lo ordenó asesinar Calvino, mientras el fanático Lutero clavaba sus tesis heterodoxas en las puertas de una catedral. Erasmo ejercía una especie de patriarcado espiritual en Europa, y si bien Lutero se le acercó al principio tímidamente, modestamente, luego descargó contra él toda su furia. Este animal de Dios no le perdonaba a Erasmo su cordura y su sabia ironía, ni soportaba su primacía universal en el pensamiento europeo, y hasta tal vez no le perdonaba la perfección clásica de su latín. El teutón furioso se irritaba con escritos tales como el *Laus stultitiae* o "Elogio de la locura", donde Erasmo ponía a la Locura a razonar más cuerdamente que todos los litigantes religiosos de su época.

Por supuesto, la cultura clásica, la cultura renacentista, se vio afectada por estas disputas. Pronto advinieron las guerras religiosas. ¿No murió María Estuardo, de Escocia, decapitada por motivos religiosos? ¿No tuvo que negarse a sí mismo Galileo Galilei por motivos religiosos, ante el temor de la Inquisición? ¿No tuvo que pasar cuatro años de inmundicia cárcel el excelso Fray Luis de León, en España, por el solo pecado de haber traducido fielmente el Cantar de los Cantares?

De todos modos, pese a esas disputas religiosas —que, como es natural, tenían su trasfondo político— en el Renacimiento puede hablarse de una identidad entre ideología y cultura, aunque no en sentido estricto. Digo que no en sentido estricto, porque, al lado de la manifestación cultural, había toda una

ideología justificadora de un orden social de desigualdad y explotación. Ya hacía tiempo que se habían disuelto los séquitos feudales y que el campesinado había invadido las ciudades. Es decir, ya se había formado el proletariado moderno, alejado de la vida de los gremios y artesanías medievales. Se había iniciado lo que Marx llama en *El Capital* "el taller de cooperación", que es la fase previa al auge de la manufactura, que tuvo lugar en el siglo XVIII. En el taller inicial se ocupaban del procesamiento del oro y la plata que venían de América. Este oro y esta plata fueron los verdaderos creadores del capitalismo, aunque no hay que descontar lo que Marx llamaba "acumulación originaria" de capital. El oro y la plata americanos iban a España, pero de España se iban a Inglaterra, gran potencia emergente. Nada de raro tiene que, con el auge del imperio español, se desarrollasen allí una literatura y un arte que merecen el nombre de Edad de Oro; y nada de raro tiene que, con el resplandor inicial del imperio inglés, surgiese toda la literatura isabelina; Isabel, aquella mujer inflexible que pudo vencer a la católica María Estuardo, se rodeó de poetas y artistas, y de historiadores y aventureros ilustres. Poco importaba si al final de sus vidas iban a terminar en la célebre Tower o Torre de Londres, muertos de inanición o decapitados; lo importante era que, durante sus vidas, le sirviesen a la reina para sus propósitos. De modo, pues, que estos poetas servían al mismo tiempo como hombres de cultura y como ideólogos. Salvo casos aislados, como el de Shakespeare, todos los hombres de cultura cayeron en la ideologización. El caso de Shakespeare es paradigmático para nuestro asunto, porque el autor del *Hamlet* supo ironizar a la realeza incomparablemente; y supo también, como lo recuerda a menudo Marx, cómo criticar la obsesión por el dinero que invadió a la Inglaterra isabelina, en los albores del capitalismo. Marx cita versos de Shakespeare donde éste da la mejor definición del dinero. Hay en *Coriolano* una imagen grandiosa, según la cual las ciudades caían sobre el imperio "como monedas de



plata". Al mismo tiempo, en España, Quevedo, espíritu agudísimo de los nuevos tiempos, compone su romance:

*Poderoso caballero / es Don Dinero.*

Y Cervantes, en el Quijote, ¿no nos habla a menudo de las desgracias que traen los bienes de fortuna? El, que vivió miserablemente, lo sabía muy bien. Sin embargo, estos hombres de cultura, por no vivir aún en una sociedad fundada en los valores de cambio, sostenían cordiales relaciones con los hombres dueños del capital. Por eso Cervantes dedicó humildemente su libro al Conde de Lemos, y por eso Quevedo, a pesar de sus ironías, le hacía carantoñas al rey Felipe IV. En 1600 Quevedo sigue a la corte a Valladolid. También dedica una obra al Conde de Lemos. Al Duque de Osuna le dedica el *Anacreón Castellano*. Se entrevista con el Papa Paulo V en 1617. Recibe la Orden de Santiago que le impone el duque de Uceda. Cuando está en prisión, aboga por él María Henríquez, dama de Isabel de Borbón. De nuevo en libertad, acompaña al rey a su viaje a Andalucía. El rey le dio el título honorario de secretario. Y hasta tuvo buenas relaciones con la Inquisición. De modo, pues, que no puede hablarse, en el caso de Quevedo o en el de Cervantes, de hombres de cultura que estuvieran en abierta pugna con los poderosos de su tiempo. Lope de Vega o Ben Johnson estaban en la misma situación. Sin embargo, ya se presentía en ellos la crítica al nuevo sistema político social que estaba fundándose. Lo mismo que en la tardía antigüedad griega ya empezaba a gritarse: "Su dinero es el hombre!". En *El buscón*, Quevedo satiriza a los buscadores de fortuna, y les opone al pobre desgraciado que tiene que habérselas con su ingenio para conseguir unas monedas. No podía cerrar sus ojos ante las ingentes riquezas que llegaban de América e iban a parar a la corona inglesa. No podía cerrar sus ojos ante la avalancha de compatriotas suyos que se iban a tierras americanas a procurarse oro y plata y a esclavizar indígenas. Probablemente oyó en Sala-

manca el formidable alegato del padre Vitoria titulado *De indis*, donde por vez primera se establecía que los indios americanos eran seres como los demás, dotados de alma y espíritu, y a quienes había que respetar en sus legítimos fueros. A pesar de sus relaciones con duques, condes y reyes, Quevedo fue probablemente, junto con Shakespeare y Cervantes, el primer representante de lo que llamamos "contracultura". Todos sus contratiempos lo mantuvieron amargado, hasta el punto de que no supo reconocer el genio de un Góngora o un Ruiz de Alarcón; pero sintió en carne viva el advenimiento de los nuevos tiempos. Lo mismo que Descartes en Francia —o en su apartado retiro de Holanda— Quevedo, y con él Cervantes, sintió el empuje de la nueva sociedad. En cierto sentido, este es el mensaje del Quijote cervantino: el acabamiento de una época, la época feudal. Había que ser loco, como don Quijote, para, al mismo tiempo, vivir mentalmente en la Edad Media, y hacer llamados al nuevo orden social. El gobierno de Sancho Panza en la Insula Barataria es lo más parecido que hay al socialismo primitivo que pregonaba Tomás Moro en Inglaterra y que debía tener su lugar en América. La justicia distributiva de Sancho Panza es la misma del socialismo auténtico. Por eso digo que estos grandes autores, que formaban parte de la cultura de su tiempo, se adelantaban a ella, y se adelantaban a toda esa inmensa carga ideológica que en los siglos siguientes habría de sobrevenir bajo el nombre de capitalismo: mercantil, manufacturero, industrial o superindustrial. La tristeza que acompaña a Quevedo en sus momentos postreros es muy significativa; es la requistoria final de un hombre que había vivido en contradicción con su tiempo:

*Retirado en la paz de estos desiertos  
con pocos, pero doctos libros juntos  
vivo en conversación con los difuntos  
y escucho con mis ojos a los muertos.*

Lo mismo pasa con Shakespeare. Lo que está en juego en *Hamlet* no es solamente la venganza, la venganza como destino contra un usurpador del lecho de su madre y asesino de su padre; lo que está en juego es un juicio dramático e histórico a la realeza misma. De ahí que cuando Polonio le reclama sus deberes reales, el príncipe conteste despectivamente: "*Words, words, words*". Palabras, sólo palabras, eran para Hamlet todos los boatos de la realeza. Para él sólo existía la venganza; pero no era sólo una venganza contra el asesino de su padre, sino contra el acto mismo de usurpación del poder real. Naturalmente, esto no es más que una genial intuición de Shakespeare; pero nada de raro tiene que su teatro de El Globo gustase tanto a la imaginación popular, porque ya las calles de Londres estaban llenas de proletarios y de artesanos venidos a menos. Ya las fábricas estaban atestadas de obreros a los que se les pagaba un salario miserable por dieciséis horas de trabajo. El pueblo comenzaba a estar descontento con la realeza. Fue la hora del trabajo corporativo, predecesor de la manufactura, y creador del proletariado moderno. Fue la hora del último auge de la nobleza y el orden medievales, que encontraron sus críticas en Calderón, Lope de Vega y Shakespeare, o en poetas líricos como François Villon. *Mais où sont les neiges d'antan*, canta Villon, como compadeciéndose de todo el pasado medieval. Y Don Quijote, en su lecho de muerte, una vez recuperada la razón, lanza denuestos contra esos funestos libros de caballería que le había trastornado el seso. Todos estos son signos de los nuevos tiempos. Inclusive en regiones poéticas donde menos se podría sospechar una reacción contra los tiempos viejos, puede encontrarse. Tal es el caso de un San Juan de la Cruz, o de un Góngora. En los comentarios a sus poesías, San Juan recurre a explicaciones teológicas tomistas; pero es, diríase, para burlarse de ellas, pues le da mayor preeminencia al aspecto poético que al teológico. Aparentemente, San Juan escribió sus poesías y sus comentarios a las mismas con un de-

seo apologético, para que sirviesen de lección a las monjas carmelitanas, entre las cuales se encontraba su ilustre amiga, Teresa de Jesús. Pero en realidad lo que San Juan les suministraba eran verdaderas lecciones de teoría poética. Un simple dato nos puede dar la pista de esta actitud. La Canción XII del Cántico Espiritual dice así:

*¡Oh, cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados!*

Pues bien, ¿qué nos dice San Juan de la Cruz acerca de estos versos? No nos da ninguna lección de teología tomista, sino una lección poética. Nos dice (Cántico Espiritual, Canción XII, 3) que "llama cristalina a la fe por dos cosas: la primera, porque es de Cristo su esposo; y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara y limpia de errores y formas naturales". ¡El alma y la fe son cristalinas por que son de Cristo! Esta explicación no tiene nada de teológica, ni de ese indigesto tomismo que el Santo trataba de insinuar a sus carmelitanas; se trata de una pura explicación poética, una aliteración pura. Como lo supo ver Paul Valéry, quien leyó a San Juan en español y en la maravillosa traducción francesa de Cyprien de la Nativité de la Vierge, San Juan es en cierto modo el padre de la poesía moderna, aun antes que Góngora. *Mais ceci chante tout seul!*, exclamaba Valéry entusiasmado.

San Juan de la Cruz vivía ausente de los avatares del mundo moderno; vivía recluido en su celdilla de Segovia, una celdilla conmovedora que yo tuve oportunidad de visitar, compuesta de una cama estrecha, un crucifijo en la pared y un reducido escritorio. La celda está hoy tal cual la dejó el Santo después de

su muerte. Allí comprendí yo la vanidad del mundo, y las tonterías por las que nos esforzamos los mortales. Aquel pequeño monje, en su celda, en las cercanías de la Fuencisla —donde mana el agua más pura del mundo— construyó todo el espíritu de la poesía moderna. Con unos cuantos poemas que apenas formarían un librito, hizo lo mismo que Mallarmé: fundó una poesía, un estilo poético. Y San Juan de la Cruz se atrevió a lo mismo que se atrevió Fray Luis de León: a tomar el *Cantar de los cantares* salomónico como fuente de inspiración. Sacó así el pensamiento místico de sus tinieblas medievales y, lo mismo que el maestro Eckart, supo elevarlo a las alturas de la modernidad. Así como Eckart hablaba del "indecible sollozo de Dios" y de la scintilla animae de la fe, San Juan nos habla de la "respiración de Dios". En contra de lo que sostenía Ortega y Gasset, a mí me parece ésta una manera mucho más legítima de sentir a Dios; mucho más legítima que las complicadas y casuísticas formas de la teología racional. San Juan era, pues, un mundo cultural autónomo, y su religiosidad nunca asumió el odioso carácter de una ideología al servicio de los intereses dominantes. Con su sistema metafórico, anunció el mundo moderno. Y en este sentido, se adelantó a Lope de Vega y al mismo Góngora. Muchos versos de Góngora y de Lope aparecen hoy envejecidos, ruinosos; en cambio, la *Noche Oscura del alma* o el *Cántico espiritual* resplandecen hoy en toda su magnífica magnitud poética. San Juan es probablemente el poeta más puro que haya producido la lírica española. Trabajó sus versos como un orfebre, y por eso sirvió de modelo a otros poetas, como Mallarmé, quien también compuso pocas poesías, pero con un sentido superior del lirismo. San Juan sirvió, pues, a la cultura de su época, como un elemento extraño, un poeta místico alejado de cortes y ducados; un monjecillo encerrado en su celda de Segovia —el lugar más impresionante que yo he visto en el mundo— dedicado a la humilde tarea de componer unas canciones con sus comentarios para las monjas carmelitanas.

¿Había orgullo de poeta en este cantor? Seguramente que sí, porque hasta ahora no se ha conocido a ningún verdadero creador que no esté orgulloso de sus creaciones. Pero San Juan lo supo ocultar muy bien. Su fe mística le obligaba a ello, y todo lo ponía al servicio de su Dios. Como decía su verso: "Y todo mi caudal en su servicio". Hoy podemos decir, después de cientos de años de su muerte, que su poesía es un verdadero patrimonio cultural del Occidente. Su sistema metafórico ha inspirado a poetas de varios países europeos y americanos. La prodigiosa musicalidad de sus versos y la plasticidad voluptuosa de sus metáforas lo mantienen, todavía hoy, en el primer plano de la actualidad cultural.

Otro caso de poeta español que supo entrever y anunciar con claridad el espíritu de los nuevos tiempos, fue Don Luis de Góngora y Argote. Don Luis de Góngora era un clérigo más o menos bohemio que andaba por las calles de Córdoba componiendo unas letrillas ciertamente picantes, como aquella famosa de: *Andeme yo caliente y ríase la gente*

Pero este monje era en realidad, en el fondo de su alma, un ser adusto. Su verdadero rostro, pintado genialmente por Velázquez (está en el Museo del Prado), nos revela una riquísima vida interior, un élan especial que es el propio de los grandes artistas. Al lado de sus letrillas populares y escandalosas, Góngora iba componiendo pacientemente unos grandes poemas del todo distintos a las letrillas. Eran poemas en los que él se inventó un lenguaje, inspirado en la estructura del latín clásico —pero no puramente en ella, como se ha creído falsamente— y dotado de un sistema metafórico de rara complejidad, donde todos los substantivos y los adjetivos adquieren una danza loca, pero primorosamente calculada. Frente a estos poemas, los del Caballero Marino, en Italia, se ven empalidecidos. Góngora fue muy atacado e incomprendido; incluso un genio como Quevedo, que tantos puntos tenía en contacto con

Góngora, manifestó repetidas veces desprecio por la "latini-parla" del creador de *Las soledades* y *Polifemo* y *Galatea*. Como ha escrito el gran poeta Jorge Guillén en su bello libro *Lenguaje y poesía*, la palabra en Góngora se comporta como "un objeto rigurosamente enigmático". Por eso, después de muchos años de olvido y menosprecio, Góngora afloró nuevamente, en el siglo pasado y en el presente, a la gloria pública. Los grandes poetas franceses de la pléyade del siglo pasado —Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud— supieron reconocer claramente el genio de Góngora. Como ha escrito Hugo Friedrich en su *Estructura de la lírica moderna*, el sistema metafórico de Mallarmé se comprende mejor si se estudia el de Góngora. Verlaine solía gritar, en medio de sus fanfarrias llenas de ajeno, el verso de Góngora:

¡A batallas de amor, campos de pluma!

De todos modos, no fue el conocimiento directo de las obras de Góngora lo que causó esta influencia, sino más bien lo que pudiéramos llamar su teoría poética, su actitud ejemplar frente al lenguaje poético. Más profunda fue todavía su resurrección hacia 1927, cuando se cumplieron y se festejaron sus trescientos años. La generación española del 27 le rindió un cálido homenaje, en el que participaron todos los grandes poetas de esa nueva Edad de Oro de la poesía española, brutalmente cercenada por la guerra civil y por Francisco Franco, bajo cuyo dominio despótico los poetas hubieron de dispersarse o apagarse. De aquel homenaje del 27 queda como una muestra especial el magistral estudio de Dámaso Alonso sobre Góngora, donde, además de explicar su sistema poético, intentó una aventura arriesgadísima: verter en prosa clara el contenido de los grandes poemas de Góngora. Con ello no pretendió Dámaso Alonso decir que la poesía, la verdadera poesía, pueda verse en prosa; como lo dice Valéry, lo que se dice en poesía es imposible decirlo en prosa, a menos que se trate de poesía discursiva,

antipoesía. Después de este homenaje, Góngora se ha convertido en objeto de estudio muy frecuente en universidades alemanas, francesas, inglesas o italianas. También se estudia mucho, particularmente en Alemania, a poetas como Calderón y Rubén Darío.

La cultura occidental, a partir de la decadencia del Renacimiento, fue progresivamente evolucionando en el sentido de integrarse cada vez más en el marco de la naciente sociedad capitalista. Grandes espíritus, como Descartes, Newton o Leibnitz, no podían ser indiferentes al cambio de los tiempos. Estos espíritus gestaron la universalidad de la ciencia moderna, sin la cual no se explica la revolución industrial. Entretanto, las fábricas de aquella Europa convulsionada por guerras religiosas y avidez de oro, comenzaron a abarrotarse de un proletariado explotado del modo más inhumano. Marx ha descrito en *El Capital* el proceso del siglo de la manufactura, época en la que ya se desarrolla la lucha entre el capitalista y el asalariado. Como escribe Marx:

*"La lucha entre el capitalista y el asalariado data de los orígenes mismos del capital industrial, y se desencadena durante el período manufacturero, pero el trabajador sólo ataca el medio de trabajo a partir de la introducción de la máquina. Se rebela contra esta forma especial del instrumento, en el cual ve la encarnación técnica del capital"*

*(El Capital, Libro I, XV, 5).*

En efecto, ya en el siglo XVII estallaron en casi toda Europa levantamientos obreros contra una máquina de tejer cintas y trencillas, llamada Bandmühle e inventada en Alemania. El abate italiano Secondo Lancellotti, en un libro escrito en 1579 y publicado en Venecia hacia 1623, dice lo siguiente:



*"Anton Müller de Danzig, ciudad de Prusia, vio allí, hace casi cincuenta años, una máquina muy ingeniosa que ejecutaba cuatro o seis tejidos a la vez. . . Pero el magistrado, temeroso de que esta invención hiciera que muriesen de hambre muchos hombres que vivían del tejido, prohibió la invención e hizo ahogar en secreto al autor"* (Citado por Marx, loc. cit.).

Ya desde los tiempos de lo que Marx llamaba "cooperación", en el siglo XVII, se presentaron relaciones conflictivas entre el capital y el trabajo. Como lo dice Marx: "En rigor, la producción capitalista comienza a establecerse cuando un solo amo explota a varios asalariados a la vez, cuando el proceso de trabajo, ejecutado en gran escala, exige para la venta de sus productos un amplio mercado" (El Capital, Libro I, XIII, 1).

La manufactura es, en sus inicios, un tipo de cooperación; pero se distingue por la existencia, en su seno, de la división del trabajo. Atrás habían quedado los gremios medievales, en que cada artesano era dueño de sus medios de trabajo y tenía una noción total de la pieza a fabricarse. La manufactura alcanza su forma clásica con la división del trabajo —que es la división del trabajador— y puede situarse su período de auge desde la mitad del siglo XVI hasta el último tercio del siglo XVIII. Marx atribuye a la manufactura un doble origen. Por una parte, la división propiamente dicha del trabajo. Muchos trabajos se ejecutaban en forma independiente, bajo las órdenes de un solo capitalista, que era el único elemento en la fábrica que sabía todo lo que se iba a fabricar y de acuerdo a ello administraba sus ganancias y los salarios. Marx pone el ejemplo de la fabricación de carrozas.

*"En su origen —nos dice— la fabricación de carrozas se presentaba como una combinación de oficios independientes. Poco a poco se convierte en la división de la producción de esos vehí-*

*culos en sus diversos procedimientos específicos, cada uno de los cuales se cristaliza como tarea particular de un trabajador y cuyo conjunto se ejecuta por la reunión de esos trabajadores parcelarios. Así, las manufacturas de telas y de muchas otras cosas nacieron de la aglomeración de distintos oficios bajo las órdenes del mismo capital" (El Capital, XVI, 1).*

El otro origen de la manufactura tiene un sentido inverso.

*"Un gran número de obreros —dice Marx— cada uno de los cuales fabrica el mismo objeto, por ejemplo papel, tipos de imprenta, agujas, etc., pueden estar ocupados en forma simultánea por el mismo capital. Es la cooperación en su aspecto más simple ( ) Entonces el trabajo se divide. En lugar de hacer ejecutar las distintas operaciones por el mismo obrero, unas tras las otras, se las separa, se las aísla, y luego se confía cada una de ellas a un obrero especial, y los trabajadores que cooperan las ejecutan a la vez, juntos, uno al lado del otro. Esta división, establecida una vez por accidente, se repite, muestra sus ventajas y se osifica poco a poco en una división sistemática del trabajo. De producto individual de un obrero independiente que hace una multitud de cosas, la mercancía se convierte en el producto social de una reunión de obreros, cada uno de los cuales ejecuta constantemente la misma operación de detalle. Las operaciones que en el caso de la fábrica de papel de un gremio de oficio alemán se engranaban entre sí como trabajos sucesivos, se convierten, en la manufactura holandesa de papel, en operaciones de detalle ejecutadas paralelamente por los distintos miembros de un grupo cooperativo. El fabricante de agujas de Nurenberg es el elemento fundamental de la manufactura de agujas inglesa" (El Capital, ibidem).*

Y Marx resume así su teoría:

*"El origen de la manufactura, su derivación del oficio, presenta, pues, un doble rostro. Por un lado tiene como punto de*

*partida la combinación de distintos oficios, independientes entre sí, a los cuales se hace dependientes y se simplifica hasta el punto en que ya no son otra cosa que operaciones parciales y complementarias unas de otras en la producción de una misma y única mercancía. Por el otro lado se adueña de la cooperación de artesanos del mismo tipo, descompone el mismo oficio en sus diversas operaciones, las aísla e independiza hasta el punto en que cada una se convierte en la función exclusiva de un trabajador parcelario. Por lo tanto, la manufactura introduce la división del trabajo en un oficio, o la desarrolla; o bien combina oficios distintos y separados. Pero sea cual fuere su punto de partida, su forma definitiva es la misma: un organismo de producción cuyos miembros son hombres" (El Capital, ibidem).*

Esta base manufacturera creó las condiciones para el surgimiento de la gran industria y el florecimiento del maquinismo, que tuvo lugar en Inglaterra, verdadera patria del capitalismo moderno. En sus *Principios of Political Economy* había dicho John Stuart Mill que era dudoso que las invenciones mecánicas hayan aliviado hasta hoy el día de trabajo de ser humano alguno. Frente a esta aseveración, Marx (El Capital, XV, 1) dice lo siguiente: "Mill habría debido agregar: 'que no viva del trabajo ajeno', pues no cabe duda de que las máquinas aumentaron en gran medida la cantidad de ociosos a quienes se denomina gente acomodada". Esta observación de Marx tiene gran importancia para nuestro mundo del agonizante siglo XX, en el que subsisten una gran cantidad de ociosos que dejan que las máquinas trabajen para ellos. Incluso los artistas han caído en esta serie multiplicadora, y hoy es frecuente ver a artistas, incluso a grandes artistas contemporáneos, que hacen sus planos en un papel y dejan todo lo demás a la obra de obreros y máquinas.

Marx nos explica el nacimiento del maquinismo:

*"Como cualquier otro desarrollo de la fuerza productiva del*

*trabajo, el empleo capitalista de la máquina sólo tiende a disminuir el precio de las mercancías, a reducir la parte de la jornada en que el obrero trabaja para sí, con el fin de prolongar aquella en que trabaja nada más que para el capitalista. Es un método especial para fabricar plusvalía relativa. La fuerza de trabajo en la manufactura y el medio de trabajo en la industria moderna son los puntos de partida de la revolución industrial. Por consiguiente, hay que estudiar de qué manera se transformó el medio de trabajo, de herramienta en máquina, y con ello definir la diferencia que existe entre ésta y el instrumento manual". "Cuando John Wyatt anunció en 1735 su máquina de hilar, y con ella la revolución industrial del siglo XVIII, no dijo una palabra acerca de que la impulsaría un asno en lugar del hombre, pero al asno le correspondió ese papel. Una máquina de hilar 'sin dedos', tal fue su descripción".*

En el fondo, los instrumentos que emplea el obrero manufacturero y el de la gran industria son los mismos de los artesanos primitivos. La diferencia está en que esos instrumentos están ahora convertidos en instrumentos mecánicos de una máquina. Y ello crea lo que Marx llamó la alienación del trabajo en sus escritos juveniles, es decir, la separación del productor de sus instrumentos de producción. Los obreros empleaban herramientas, es cierto. Pero, como advierte Marx, *"la mayoría de estas herramientas se distinguen por su origen mismo de la máquina de la cual son órganos de operación. En general, todavía hoy (años 60 del siglo pasado, L.S.) las produce la artesanía o la manufactura, en tanto que la máquina a la cual se las incorpora luego proviene de la fábrica maquinizada"*. Más adelante advierte Marx: "Se ha producido una revolución, inclusive aunque el hombre siga siendo el motor". ¡Qué no diría Marx de nuestras fábricas modernas, donde el "motor" es otra máquina, generalmente computarizada! Pero algo presintió, cuando escribió:

"El telar de medias teje con varios millones de agujas. La cantidad de herramientas que una misma máquina de trabajo pone en juego al mismo tiempo, se emancipó, pues, desde el principio, de las limitaciones orgánicas que no podía superar la herramienta manual". "La máquina, punto de partida de la revolución industrial, reemplaza, pues, al trabajador que maneja una herramienta por un mecanismo que opera a su vez con varias herramientas semejantes, y que recibe su impulso de una fuerza única, sea cual fuere su forma". Y Marx cita una frase de Babbage particularmente simple y lúcida: "La unión de todos estos elementos simples, puestos en movimiento por un solo motor, forma una máquina".

Grandes cabezas, como Galileo, Descartes o Newton, habían anunciado genialmente los nuevos tiempos. Pero su tarea se limitó, en lo fundamental, a acabar con el orden ideológico medieval. La idea de Dios que hay en un Descartes, por ejemplo, es por completo distinta a la de la teología racional del Medievo. Igual ocurre con la idea de Dios de un San Juan de la Cruz. Pero faltaba aún lo esencial para integrar la cultura moderna: una teoría de la ideología enfrentada a una teoría de la cultura. Esta teoría no podía aún surgir en la época de la manufactura o la cooperación. Sin embargo, hubo precursores que conviene mencionar. Así, por ejemplo, Juan Jacobo Rousseau, quien en su *Contrato social* alcanzó a concebir un nuevo tipo de sociedad; nada de raro tiene la inmensa influencia que alcanzó este singular pensador entre las gentes de su época, y aun posteriormente, en las ideas de la independencia de América. Los primeros socialistas, que después influirían en Marx, se inspiraron en Rousseau. Por otra parte, Voltaire, con su prosa demolidora e irónica, se encargó de ahuyentar para siempre una serie de fantasmas medievales, y sólo bastaría mencionar su *Dictionnaire Philosophique* para constatar el modo cómo este pensador, que llegó a ser famosísimo en su tiempo, acabó para

siempre con el medievalismo mental que reinaba todavía en la corte francesa y en las cortes europeas. Otros pensadores del siglo XVIII, como Helvetius y Holbach, se adelantaron revolucionariamente al considerar como hecho de primera importancia la determinación social y material de los productos del espíritu. Helvetius fue un materialista avant la lettre, y en su frase: "*Los prejuicios de los grandes son las leyes de los pequeños*" se anticipó claramente a la teoría de la ideología dominante que expresaría Marx en 1845. Luego está la indudable influencia de los enciclopedistas, especialmente Diderot. En la *Enciclopedia* hay un artículo, "Préjugé", donde está claramente anticipada la ya mencionada teoría de la ideología. Genialmente, recurre el autor del artículo a Francis Bacon y su teoría de los *idola*, que es una teoría de la ideología medieval, o mejor dicho, contra ella y sus prejuicios. Y así como Bacon proclamó el método inductivo y experimental como el nuevo método científico (el "*Novum Organum*"), también los enciclopedistas anunciaron la necesidad de elaborar una teoría de los prejuicios medievales que todavía pervivían en las cortes europeas y en la nobleza dominante; de ahí que sus ideas tuviesen tan decisiva importancia en el estallido de la Revolución Francesa.

Cuando Napoleón Bonaparte era aún un joven aspirante a general, se asoció con un movimiento que se llamó a sí mismo de los "ideólogos". "Ideología" es vocablo inventado por Destutt de Tracy, no para designar lo que Marx designaría después, sino una vaga science des idéees, una especie de "psicología científica" que pretendía estudiar las ideas en el cerebro a la manera como se estudian las células con el microscopio. Todo esto está explicado en su libro *Elementos de ideología*, publicado en 1802. Los "ideólogos" tenían sus ideas políticas revolucionarias; tenían también ideas pedagógicas e ideas económicas (que por cierto Marx critica con ejemplar dureza en *El Capital*, donde al hablar de Destutt lo llama en francés le crétinisme

bourgeois dans toute sa béatitude). Los ideólogos pusieron sus esperanzas en el joven Napoleón, pero sufrieron una amarga decepción. Napoleón, que había sido miembro del Institut National de los "ideólogos" y firmaba así sus primeras cartas, bien pronto abrigó ambiciones que chocaron contra las de los "ideólogos", los cuales le declararon la guerra a muerte. Pero la muerte, la muerte histórica, se las infligió Napoleón, cuando en 1812, ante el Consejo de Estado, habló de la "tenebrosa metafísica" de los ideólogos, con lo cual dio el primer paso para unir la ideología con la falta de sentido histórico, que Marx recogería después.

Diversos espíritus europeos vieron en la Revolución Francesa el hecho político-social más importante de los tiempos modernos. Goethe así lo vislumbró, aunque prefirió quedarse dentro de su viejo humanismo, sin participar realmente en los nuevos tiempos, como no fuera literariamente, a través del romanticismo. Goethe, celoso de su Yo y de su patrimonio individual, rehuyó inmiscuirse en las cuestiones políticas de su tiempo. En cambio, Hegel, en su Fenomenología del Espíritu, su obra juvenil, hizo un complicado cuadro filosófico de la Revolución. Es curioso ver escenas como las del Terror observadas con lente metafísico y en un lenguaje de muy difícil comprensión, donde apenas se vislumbran frases como que la Revolución era "la reconciliación de lo divino con el mundo".

Para completar este rápido panorama de la cultura en la época de la revolución industrial, habría en rigor que rematar con el joven Marx, quien comenzó a escribir precisamente cuando llegaba a su término ese período revolucionario industrial. Pero ya en este ensayo hemos esbozado su teoría de la ideología y de la cultura, que son nuestro objeto. Conviene más a nuestros propósitos echar una mirada de conjunto al panorama económico social de la época de la revolución industrial, con el objeto de examinar sus repercusiones en el mundo de la

cultura.

La revolución industrial, que sigue históricamente a la época de la manufactura, estalló entre los años de 1780 y 1790, y significa en principio que por primera vez en la historia humana se liberó de sus cadenas al poder productivo de las sociedades humanas, que desde entonces se hicieron capaces de una constante, rápida y hasta el presente ilimitada multiplicación de hombres, bienes y servicios.\* Este período increíblemente acelerado de la historia humana duró aproximadamente hasta 1840. La revolución industrial es un hecho fundamentalmente inglés, aunque esto no significa que las principales innovaciones tecnológicas no fueran realizadas en Francia; como tampoco significa que en Inglaterra se hicieran sentir los efectos de esa revolución sino hasta muy tarde, hacia 1830 más o menos. Concretamente, en el mundo de los artistas y poetas no se hizo sentir el efecto de la nueva época sino hasta 1830, cuando se sienten atraídos por el ascenso de la sociedad capitalista, por ese mundo en que todos los lazos sociales se aflojan salvo los implacables nexos de oro y los pagarés, como dice Carlye. *La Comedia Humana*, de Balzac, que es la más implacable disección de ese mundo sórdido del dinero y la burguesía ascendente, fue escrita en parte en esta década, como tendremos oportunidad más adelante de comentar con mayor detalle. Lo interesante para nuestro estudio es que hacia 1840 comienza lo que podemos denominar contracultura capitalista, que se define como el modo específico de ser cultural de la sociedad capitalista moderna y que se enfrenta a la cultura ideológica, o a la ideología a secas. La contracultura es la lucha contra el imperio universal de los valores de cambio, en tanto la ideología es la lucha por mantener idealmente el *statu quo* de la sociedad basada en los valores de cambio.

---

\* E. J. Hobsbawm, *Las revoluciones burguesas*, Guadarrama, Barcelona (España), 1978, Tomo I, p. 59.



Sólo desde 1840 se empieza a producir la gran corriente de literatura oficial y no oficial sobre los efectos sociales de la revolución industrial: los grandes *Bluebooks* o "Libros azules", las investigaciones estadísticas en Inglaterra (que tanto sirvieron a Marx), el *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers*, de Villermé, u obras más conocidas, como la *Situación de la clase obrera en Inglaterra*, de Engels. Algunos pocos pintores —entre los que destaca el inglés Turner se ocuparon del fenómeno. Turner tiene una pintura muy significativa en la que un remolcador moderno (revolución industrial) arrastra hacia un muelle a un viejo y glorioso barco de guerra inglés (el esplendor imperial antiguo). Además, Turner, si no me equivoco, fue el primer pintor que pintó una locomotora, ese signo tan importante de los nuevos tiempos. Turner murió con la revolución industrial, y fue su anunciador, su artista.

La cultura de la revolución industrial es una cultura agitada y afiebrada, marcada por el signo de las revoluciones sociales. En Francia, los pensadores socialistas se encargaban de agitar el ambiente con sus anunciaciones de una sociedad comunista. España vivía un poco apartada del mundo europeo, hasta el punto de que la noticia de la toma de la Bastilla sólo llegó a Madrid trece días después. Sólo la invasión napoleónica la hizo despertar, lo cual está maravillosamente pintado por uno de los más grandes pintores de todos los tiempos, don Francisco de Goya. Tan sólo en Alemania, industrialmente atrasada y semi-feudal, las cosas parecían marchar tranquilamente, con sus universidades humanísticas, sus grandes helenistas como Zeller, sus filósofos como Kant, Fichte y Hegel, y su dios olímpico, Goethe, en la apacible Weimar, donde fungía de gran Consejero, una especie de Ministro de Estado. La explosión cultural romántica, aunque tuvo lugar en la época de la revolución cultural, poco tuvo que ver con ella directamente. Los poetas románticos, como Keats, Sheley, Hölderlin, Espronceda o el

propio Goethe, prefirieron orientarse hacia regiones inusitadas, que casi siempre coincidían con la vaga aspiración a la vida griega de los tiempos clásicos. Tal vez el que más se acercó a su época fue el extragavante Lord Byron, con sus poemas llenos de corsarios, poetas, figuras como Don Juan o Manfredo. Aunque sólo fuera como un rechazo más o menos cínico, Byron no estuvo ausente de su época. Participó en diversas luchas políticas —como en Italia o en Grecia, donde fue a morir por la independencia de ese país, en Missolonghi—. Goethe vivía al tanto de lo que ocurría en los mundos culturales de Italia, Francia e Inglaterra; pero nunca emitió juicios de política cultural, sino muy contadas veces, como cuando descubrió —atisbo genial— a Stendhal, el gran novelista que apenas fue reconocido por Goethe y por Balzac. Goethe supo ver en Stendhal un espíritu raro, extraño para su época y para su gusto. Y no le faltaba razón, porque el mismo Stendhal estaba consciente de ello, y no en vano escribió su famosa frase: *Je serai compris vers 1900*. También supo comprender Goethe el espíritu revolucionario de Lord Byron, cuya muerte cantó en unos maravillosos versos. \*

Algunos historiadores conservadores eluden el término "revolución industrial" y prefieren usar el de "evolución acelerada". Pero, como dice muy bien Hobsbawm, *"Si la súbita cualitativa y fundamental transformación verificada hacia 1780 no fue una revolución, la palabra carece de un significado sensato"* (Hobsbawm, op. cit., p. 60).

La superioridad inglesa no estuvo, al menos en su principio,

---

\* Ach, zum Erdeneglück geboren  
Hober ahnenm grosser Krafft.  
Leider! früh dier selbst verloren  
Jugendblüte weggererafft.

("Nacido para gozar de la dicha eterna, dotado de altos anhelos y de una gran fuerza espiritual; desgraciadamente, a causa de tu joven sangre arrebatada, pronto te perdiste a ti mismo") (Fausto, II).

en su mentalidad científica. El genio del inglés es que era el horno oeconomicus. Pero en cuanto a ciencia —tanto la ciencia natural como la ciencia social— estaban atrasados respecto a sus contemporáneos franceses. Es cierto que los economistas de 1780 leían ávidamente a Adam Smith, pero también, y con más provecho, a los fisiócratas —a quienes Marx concedió tanta importancia en sus *Theorien über den Mehrwert* gracias a sus contribuciones sobre la economía del campo— y a los hacendistas franceses tales como Quesnay, Turgot, Dupont de Nemours, Lavoisier y algunos italianos. Los ingleses se ufanaban de sus modernos telares, pero ya en Francia, en 1805, Jacquard había inventado un telar notablemente superior. Por su parte, los alemanes disponían de centros de enseñanza técnica como la Bergakademie, que no tenía paralelo en Inglaterra. El genio de Inglaterra fue la creación típicamente moderna del "hombre de negocios". Cuando el desastre del imperio napoleónico, el primero en enterarse fue un alemán judío recién llegado a Inglaterra: Nathan Rothschild, quien, valiéndose de la noticia, ocasionó una verdadera revolución en la bolsa de Londres y se enriqueció repentinamente. Desde aquel ingenioso precursor, que venía de la miserable judería de Francfort —donde su padre vendía monedas raras a los príncipes—, la dinastía de los Rothschild se extendió por toda Europa, y logró crear un imperio económico que aún hoy tiene plena vigencia.

Pero, por fortuna o por desgracia para el mundo moderno, no eran necesarios muchos refinamientos intelectuales para construir la revolución industrial. A este respecto, hay unas palabras muy ilustrativas de W. Wachsmuth: *"Por una parte, es satisfactorio ver cómo los ingleses adquieren un rico tesoro para su vida política del estudio de los autores antiguos, aunque éste lo realicen pedantesamente. Hasta el punto de que con frecuencia los oradores parlamentarios citan a todo pasto a esos autores, práctica aceptada favorablemente por la Asam-*

*blea en la que esas citas no dejan de surtir efecto. Por otra parte, no puede por menos de sorprendernos que en un país en que predominan las tendencias manufactureras, por lo que es evidente la necesidad de familiarizar al pueblo con las ciencias y las artes que las favorecen, se advierta la ausencia de tales temas en los planes de educación juvenil. Es igualmente asombroso lo mucho que se ha realizado por hombres carentes de una educación formal para su profesión".\**

Este pasaje de Wachsmuth es extraordinariamente significativo. Si hoy las grandes universidades inglesas como Cambridge, Oxford o Eaton son paradigmas para la formación de la cultura antigua —con sus *litterae humaniores*— en la época de la revolución industrial eran apenas avanzados bastiones de un humanismo atrasado, lo mismo que ocurría en las universidades alemanas. Las universidades inglesas necesitaban de técnicos, necesidad que todavía hoy se mantiene: es decir, científicos al servicio del capital. Pero no se ocupaban de formar los técnicos y científicos necesarios, sino puros hombres de negocios. Con lo cual demostró el capitalismo moderno sus verdaderas intenciones: la de ser un asunto de hombres de negocios, para quienes la ciencia no es más que una subordinada al servicio del capital. Y más aún los artistas, a los que siempre ha visto como gente universalmente despreciable y hostil. Por eso decía Marx que *"el capitalismo es esencialmente hostil a todo arte"*. ¿Por qué? Porque la cultura *"es el modo de organización de la utilización de los valores de uso"*, y el capitalismo es la sociedad basada en los valores de cambio. Sin embargo, los capitalistas ingleses se interesaban en la ciencia, por la búsqueda de los beneficios prácticos que ella pudiera proporcionarles, como dicen Musson y Robinson en su *Science and Industry in the late Eighteenth Century* (En "Economic History Review" XIII, 1960).

---

\* W. Wachsmuth, *Europeische Sittengeschichte*, Lipzig, 1839, p. 736.

La agricultura inglesa estaba preparada para cumplir sus tres tareas fundamentales en la era de la industrialización: en primer lugar, aumentar la producción y la productividad para alimentar a una población no agraria en vasto crecimiento; en segundo lugar, proporcionar un gran contingente de reclutas para las ciudades y las industrias (la vieja lucha de la ciudad y el campo, de que habló extensamente Marx en *La ideología alemana*); y en tercer lugar, aumentar un mecanismo para la acumulación de capital utilizable por los sectores más modernos de la economía. Pero la política estaba ya engranada con los hombres de negocios. Los industriales de la agricultura iban a alcanzar su última barrera entre 1815 y 1856. Pero, como dice gráficamente Hobsbawm, "en conjunto se aceptaba que el dinero no sólo hablaba sino que gobernaba". El imperialismo básico de la revolución industrial era comprar en el mercado más barato para vender en él más caro. Se trataba de decisiones entrecruzadas entre empresarios privados e inversionistas. Y en esto intervenía ya activamente la ideología en el sentido estricto que dio Marx a esta palabra. Cuenta Bertrand Russell en su libro *El impacto de la ciencia* un hecho curioso. Dado el prodigioso crecimiento de la producción de algodón, sobre todo en Lancashire, había que exportarlo. Había mercados: Norteamérica, Alemania, España y Francia. Pero había un mercado mucho mayor, donde se podía vender el producto a precio de oro, dicho sea literalmente. Este mercado es el que ya había creado el gran capitalismo: el de los países que hoy eufemísticamente llamamos "subdesarrollados". Unos de estos países los representaban las numerosas colonias africanas. Pero en África la gente andaba prácticamente desnuda, y por lo tanto no necesitaba tela de algodón para vestirse. Y aquí interviene el factor ideológico. Los ingleses enviaron al África a curas, sacerdotes evangelizadores, quienes se encargaron, entre otras cosas, de convencer a los nativos de que era un "pecado" andar desnudos, y de que había que vestirse, y había que vestirse con al-

godón, y este algodón tenía que ser... ¡inglés! En todo caso, Inglaterra, pese a su atraso en otras materias, estaba admirablemente equipada para acaudillar la revolución industrial en las circunstancias capitalistas, y una coyuntura económica especial se lo permitía: la industria algodonera y la expansión colonial. Todo esto lo cuenta Marx en *La ideología alemana*, porque allí están las bases para una teoría moderna del subdesarrollo. El subdesarrollo no se explica sin la expansión mercantilista inicial, sin la cooperación, sin la manufactura y, sobre todo, sin la revolución industrial. La anécdota que acabo de contar, tomada del libro de Russell, tiene su explicación. El comercio colonial había creado la industria del algodón y continuaba nutriéndola; ya en el siglo XVIII se desarrolló en el "hinterland" de los mayores puertos coloniales, tales como Bristol, Glasgow y especialmente Liverpool, gran centro de comercio de esclavos. Fue la época del llamado "take off", término que por cierto emplean hoy las potencias imperialistas para referirse al potencial "desarrollo" de los países subdesarrollados. Hasta poco antes del "take off" inglés, el volumen principal de exportaciones del Lancashire iba a los mercados de África y América, como ya lo hemos referido.\*

Como dice Hobsbawm, "Entre 1750 y 1769 la exportación de algodones británicos aumentó más de diez veces. En tal situación, las ganancias para el hombre que llegara primero al mercado con sus remesas de algodón eran astronómicas y compensaban los riesgos inherentes a las aventuras técnicas. Pero el mercado ultramarino, y especialmente el de las pobres y atrasadas 'zonas subdesarrolladas' no sólo aumentaba dramáticamente de cuando en cuando, sino que se expandía constantemente sin límites aparentes. Sin duda, cualquier sección de él, consideraba aisladamente, era pequeña para la escala indus-

---

\* A. P. Wadsworth y J. de L. Mann: *The Cotton trade and Industrial Lancashire*, 1931, cap. VII.

trial [y lo sigue siendo hoy, L.S.] y la competencia de las 'economías avanzadas' lo hacía todavía más pequeño para cada una de éstas". (Hobsbawn, op cit., p. 70).

En efecto, la revolución industrial puede considerarse, al menos en sus años iniciales (1780-1790) como un triunfo del mercado exterior: era el ápice del mercantilismo de los siglos anteriores, cuando las especias venían de la India, y el oro y la plata de América, y cuando toda clase de aventureros zarpaban hacia rumbos desconocidos. Pero ahora el genio económico inglés había creado un nuevo hombre: el hombre de negocios, el agente de la bolsa, el negociante, el hombre de capital dinero. Ya en 1814, poco antes de la caída de Napoleón, Inglaterra exportaba cuatro yardas de algodón por cada tres consumidas en ella; y en 1850, trece por cada ocho.\*

En 1820, por las exportaciones británicas, Europa consumió aproximadamente 128 millones de yardas de algodón y América —con excepción de los Estados Unidos—, África y Asia consumieron 80 millones. Pero —fijémonos en el dato— hacia 1840 Europa consumía 200 millones de yardas, en tanto que las "zonas subdesarrolladas" consumían nada menos que 529 millones de yardas.

Sólo China, autárquica y conservadora, se negaba a comprar lo que Occidente le ofrecía. Pero entre 1815 y 1842, los comerciantes occidentales, ayudados por barcos cañoneros, descubrieron un producto ideal para invadir el mercado chino: el opio.

Sin embargo, pese a hechos como éstos, puede afirmarse que es cierto que el comercio de algodón es el primero y más importante paso de la revolución industrial inglesa. Las palabras "industria" y "fábrica", en su sentido moderno, son una creación exclusiva de las manufacturas algodonerías del Reino

---

\* F. Crouzet, *Le blocus continental et l'économie britannique* 1958, p. 63.

Unido. Las manufacturas de algodón representaron entre el 40 y el 50% de todas las exportaciones inglesas entre 1816 y 1848. La situación moral y económica de los obreros de estas fábricas fue una de las causas que llevaron a Marx y Engels a redactar el *Manifiesto Comunista*, cuyo principal destinatario era el proletariado inglés. Para esa época, Marx ya había comprendido en toda su dimensión el fenómeno de la revolución industrial inglesa. Por eso pasó de la crítica filosófica y anti-ideológica de los ideólogos alemanes, a la crítica económica y social. El *Manifiesto*, pese a ciertos pasajes, no es un libelo filosófico, sino económico-político. Y su mejor modelo —que lo siguió siendo durante toda su vida— fue el modelo de crecimiento capitalista inglés. De ahí su célebre y discutido artículo sobre "*La dominación británica en la India*", escrito en los años 50. Marx no veía con inquietud la dominación capitalista en el mundo. Por el contrario, le parecía la precondition necesaria para el advenimiento del socialismo. Esto ha sido muy mal comprendido por los intérpretes de Marx. Se olvidan de lo que escribió el propio Marx en un célebre texto de 1859:

*"Ninguna formación social desaparece antes de que se desarrolen todas las fuerzas productivas que caben dentro de ella, y jamás aparecen nuevas y más altas relaciones de producción antes de que las condiciones materiales para su existencia hayan madurado en el seno de la sociedad antigua"*

*(Vorwort, Zur Kritik der politischen Oekonomie).*

Marx sabía que el capitalismo todavía había de durar mucho más. No sólo tenía el ejemplo de Inglaterra y Francia, sino sobre todo el de los Estados Unidos, país en el que, según sus palabras en los *Grundrisse*, se daba el capitalismo á *l'état pur*. Y Marx tenía razón: el mundo sigue hoy girando en la órbita capitalista. Aun los países que se autodenominan "socialistas" tie-



nen que sufrir los rigores de una economía mercantil y monetaria, y el proletariado, dominado brutalmente por la burocracia, sigue sujeto a la "ley de bronce" del salario. En cuanto a los intelectuales y artistas, éstos han tenido que hacer —pero con menos libertad, hay que decirlo— una contracultura opuesta a la ideología dominante. De modo, pues, que en el mundo no se han producido todavía las "condiciones objetivas" de que hablaba Marx para el nacimiento de una nueva sociedad. El Capitalismo no ha agotado sus fuerzas productivas, y siempre encuentra —aunque sea a través de la guerra— nuevas formas de sobrevivir. Pero este modo de producción no es eterno. Como los otros modos de producción, tendrá que llegar a su fin, que mucho me temo será difícil y doloroso, por no decir catastrófico.

Volviendo a nuestro tema, hay que recordar un hecho de gran importancia histórica, y es que la producción algodonera, que según una mirada superficial iba "viento en popa", distaba mucho de no sufrir contratiempos. En la década de 1830 - 1840 sufrió graves desasosiegos, y se inició así la larga serie de lo que Marx llamaba las "crisis periódicas" del capitalismo. En Inglaterra, esta primera crisis se manifestó en una marcada lentitud en el crecimiento y quizá incluso en una disminución de la renta nacional británica, como afirma Hobsbawm. Pero hay que advertir, como ya lo advirtió Marx, que esta primera crisis capitalista no fue un fenómeno puramente inglés. El capitalismo, como el socialismo, es un sistema mundial por definición. El grito de Marx: *"Proletarios de todos los países. ¡Uníos!"* tenía su razón de ser, porque los burgueses de todos los países estaban unidos a través del mercado y las operaciones financieras. Y si Marx llegó a hablar de una dictadura del proletariado, fue porque advirtió la existencia de una dictadura de la burguesía.

Las más graves consecuencias de la crisis de 1830-1840 fueron de carácter social. La transición a la nueva economía creó

miseria y desempleo, que son la materia prima de la revolución social. Esta revolución estalló en la forma de levantamientos espontáneos de los pobres de las zonas urbanas e industriales. Fueron estos los movimientos que dieron origen a la gran revolución de 1848 y al movimiento cartista en Inglaterra. Lo curioso es que la revolución no sólo afectaba a los pobres, sino también a los burgueses medianos, que se sintieron afectados en su economía. Muchos de estos pequeños burgueses llegaron a aplaudir los levantamientos en que los obreros -especialmente los llamados ludditas, capitaneados por Ned Lud- destruían a hachazos las nuevas máquinas de hilar.

Es evidente que la explotación del trabajo por parte de una minoría de capitalistas ricos empobrecía cada vez más al trabajador y enriquecía cada vez más a unos pocos, los dueños del capital. Este ha sido siempre el destino del capitalismo, en sus más variadas formas. La ley de la plusvalía absoluta y relativa sigue teniendo la misma vigencia que en los tiempos de Marx, aunque algunos marxistas de nuestro siglo hayan pretendido transformarla en ley del "excedente económico", como es el caso de Baran y Sweezy en su obra *El capital monopolista*. Sin embargo, esa explotación de la época revolucionaria industrial también disgustaba a los pequeños empresarios. Como escribe Hobsbawm, "Los grandes empresarios, la estrecha comunidad de los rentistas nacionales y extranjeros que percibían lo que todos los demás pagaban de impuestos —alrededor de un 8% de toda la renta nacional— eran quizás más impopulares todavía entre los pequeños negociantes, granjeros y demás que entre los braceros, pues aquéllos sabían de sobra lo que eran el dinero y el crédito para no sentir una rabia personal por sus prejuicios".

Los obreros y los pequeños burgueses se llegaron a sentir unidos frente al gran capital. Sólo así se explican grandes movimientos de masas, como el "radicalismo", la "democracia" o

el "republicanismo", este último bajo las banderas del republicano Janckson, cuyos movimientos estarían entre los más formidables de los años 1815 y 1848.

Las crisis periódicas de la economía conducían al paro, a la baja de la producción, a la bancarrota, a catástrofes agrícolas, como ocurría ya desde el siglo XVIII; en el continente europeo fueron la causa más profunda de las depresiones que se sucedieron hasta el final de la época de la revolución industrial, y por supuesto, después también. Después de las guerras napoleónicas, se sucedieron períodos de grandes subidas y caídas (1825-1826, 1836-1837, 1846-1848) que dominaban claramente a las naciones en paz. En la época de 1830-1840, que es la verdaderamente crucial de la revolución industrial, ya la gente reconocía vagamente que las crisis eran un fenómeno periódico y regular, al menos en el mundo de las finanzas. Gracias a estas crisis y a su sabio aprovechamiento, hombres como Nathan Rothschild pudieron amasar grandes fortunas.

También incidían en las crisis las variaciones del salario. El promedio semanal de jornal de un trabajador algodonero en Bolt era, hacia 1795, de 33 chelines; pero en 1815 era de 14 chelines. Y hacia 1829-1834 bajó más aún. Pero había un límite fisiológico a tan drásticas reducciones, si no se quería que los trabajadores murieran de hambre, como les ocurrió a 500.000 tejedores manuales. Este es el panorama con que se encontró el joven Carlos Marx, y nada extraño tiene su temprana adhesión al comunismo, en 1843.

La industria se vio obligada a mecanizarse, lo cual reducía los costos al reducir el número de los obreros, y a éstos les permitía reducir la jornada de trabajo, con la consecuente extracción de lo que Marx en *El Capital* llamaba "plusvalía relativa". La industria se vio en la necesidad de racionalizarse, sustituyendo por un volumen de pequeños beneficios por unidad la desaparición de los grandes márgenes económicos. Después de

1815 se sintieron los efectos de esta mecanización, pero, cosa curiosa, no se sintieron como una gran revolución técnica, sino como un crecimiento gradual y hasta "normal" de la economía, cuando en verdad se estaba produciendo una tremenda revolución, particularmente en el orden de los tejedores. Ya para 1830, después de sucesivas crisis de crecimiento, la industria algodonera británica se estabilizó casi totalmente. Por otra parte, aunque la producción por operario aumentara en el período posnapoleónico, no lo hizo con amplitud realmente revolucionaria. Habría que esperar hasta fines de la primera mitad del siglo para que ocurriera un cambio trascendental.

Un hecho importante es la diferencia de la industria del algodón con industrias pesadas como el hierro y el acero. El problema de los algodoneros era encontrar buenos y fáciles mercados. El problema de los otros industriales era invertir grandes cantidades de dinero para las grandes fundiciones, incluso en los términos más modestos (al menos, comparados con la industria del algodón). Sólo una secta de soñadores y aventureros se atrevían a tales empresas. Entre ellos estaban los especulativos-técnicos franceses, mejor conocidos como los saint-simonianos, que actuaban como los propagandistas de una clase de industrialización necesitada de inversiones fuertes y de largo alcance. Como hecho curioso, hay que hacer notar que estos discípulos de Saint-Simon figuraron entre los primeros socialistas franceses. ¡Vaya manera de buscar el socialismo!

Las desventajas de la industria pesada fueron muy grandes en los comienzos. La producción para consumo no militar era muy pequeña, y aunque tuvo un auge entre 1780 y 1815, después de este momento se retrasó enormemente. Pero no ocurría lo mismo con el carbón. El carbón era la mayor fuente de poderío industrial y energético del siglo XIX, no sólo por la escasez de leña doméstica, sino por la escasez relativa de bosques en Gran Bretaña. Desde el siglo XVI venía explotándose el carbón,

para abastecer a ciudades como Londres. Hacia 1800, Inglaterra produjo unos diez millones de toneladas de carbón, casi el 90% de la producción mundial. Francia producía menos de un millón. Esta industria, aunque no lo suficientemente desarrollada, fue el incentivo principal para estimular una creación genial, sin parangón en la historia moderna: el ferrocarril. Las minas no sólo requerían grandes máquinas de vapor para la extracción del mineral: era necesario transportarlo, y los viejos medios de transporte resultaban a todas luces insuficientes. La línea férrea desde la zona minera interior de Durham hasta la costa (Stockton y Darlington, en 1825) fue la primera de los modernos ferrocarriles. Es curioso notar que esta invención de la revolución industrial fue una de las pocas que tuvo repercusión en la imaginación artística y literaria. Ya hemos hablado del cuadro de Turner, pero se podrían citar muchos otros casos. El ferrocarril demostró la fuerza de la nueva época. Muy pronto, en Estados Unidos (1827), en Francia (en 1828), en Alemania y Bélgica (en 1835) y en Rusia (en 1837) se adoptó el nuevo método de transporte. En Norteamérica, Walt Whitman será el gran poeta de la nueva revolución y, sin advertir los peligros del sistema, se lanza a su exaltación. Más desgraciado fue su compatriota Poe, quien murió a causa de los manejos políticos de quienes le compraban sus votos por una botella de licor. Whitman fue el poeta del optimismo democrático; Poe fue el poeta del pesimismo. ¿Quién de los dos, al cabo del tiempo, ha venido a tener la razón? Por mi parte, me quedo con Poe. Pues ya sabemos en lo que se ha transformado la democracia de Whitman: en el *Welfare State*, en el imperialismo más descarado que haya conocido la historia humana.

Con la invención del ferrocarril, la industria pesada inglesa ascendió enormemente. Entre 1830 y 1850 la producción de hierro pasó de 680.000 toneladas a 2.250.000; es decir, se triplicó. Y aunque el inversionista corriente no pasaba de un pe-

queño tanto por ciento, lo cierto es que en 1840 se habían invertido en ferrocarriles 28 millones de libras esterlinas, y 240 millones en 1850.

En una sociedad moderna próspera o socialista no se habría dudado en emplear aquellas vastas sumas de capital acumulado en obras de interés social. Pero en la época de la revolución industrial, que es la época del famoso "señor capitalista" de que nos hablaba Marx en *El Capital*, ello era mucho menos probable. Las clases medias, virtualmente libres de impuestos, continuaban acumulando riquezas en medio de una población hambrienta, cuya hambre chocaba dialécticamente con aquella acumulación.

El ferrocarril vino a solucionar los grandes problemas del crecimiento económico, y seguramente no hubiera podido hacerlo si no se hubiesen invertido en esa invención ingentes cantidades en la década de 1830-1840.

Otro factor que incidió en la revolución industrial de estos años fue el crecimiento de la población urbana, que ocurrió en forma desmesurada. Una revolución industrial supone, al menos en los tiempos modernos, una violenta baja en la producción agrícola y un aumento paralelo de la población urbana. Ahora bien, a esta población urbana había que alimentarla, por lo cual se dio el fenómeno paradójico de una "revolución agrícola". Por otra parte, aunque Inglaterra era importadora importante desde 1780, esa importación era insignificante con relación a las necesidades del consumo. En todo caso, gracias a las evoluciones preparatorias de los siglos XVI y XVII, Inglaterra sufrió un verdadero cambio en su status agrícola. Se logró una transformación más social que técnica; pero la liquidación de los cultivos comunales con su campo abierto y sus pastos comunes —lo que se llamaba el "movimiento de cercados"— acabó con la petulancia de la agricultura campesina, atada todavía a sus vínculos feudales, y abrió un nuevo compás, una

nueva actitud comercial hacia los problemas de la tierra. Las llamadas *Corn Laws*, que desde 1815 trataron de imponer sus criterios sobre los intereses agrarios, a fin de proteger la labranza a despecho de toda ortodoxia económica, fueron también en parte un manifiesto contra la tendencia a tratar a la agricultura como una industria cualquiera y a juzgarla tan sólo con fines de lucro. Pero no pasaron estas acciones de ser retaguardias contra la penetración inexorable del capitalismo en el campo, en ese matrimonio monstruoso que Marx calificaba en el Libro III de *El Capital* como el de *Monsieur Le Capital* y *Madame la Terre*. En términos de productividad social, esta situación fue engendradora de una gran riqueza para unos pocos; pero, los más, el proletariado hambriento y depauperado, sufrió más que nunca entonces los rigores del "taller oculto de la producción", para decirlo en los términos de Marx. La depresión de 1815 redujo a la pobre población rural a la miseria más espantosa. Sin embargo, la situación de la clase campesina en Inglaterra era superior a la de Francia. De lo contrario, el desarrollo industrial británico hubiera sido tan difícil como lo fue el francés.

Así, en las fábricas, donde el problema laboral era más grande, no tardaron los ingleses en emplear mujeres y niños, acosados por la pobreza. Marx cuenta esto minuciosamente en *El Capital*. Las mujeres y los niños eran más "baratos" que los hombres, y también más "dúctiles". En Inglaterra, entre 1834 y 1847, una cuarta parte de los trabajadores eran varones adultos, más de la mitad eran mujeres y el resto muchachos menores de 18 años, entre los cuales había muchos menores de 13 años. En las novelas de Carlos Dickens aparecen magistralmente pintadas estas masas de niños obreros. Un personaje como Oliver Twist, muchacho inocente, cae en manos de un "usurero en sí" llamado Fagín, que maneja una banda de rapaces callejeros. Cuenta Marx en *El Capital* (I, XIII, 5) que en aque-

lla época la demanda de trabajo infantil ruinmente explotado se convirtió en la más extraña forma de esclavismo: los propios padres de familia vendían a sus mujeres e hijos, dada la desvalorización que el maquinismo había introducido en la fuerza de trabajo del cabeza de familia; y el trabajo de los niños, según cuenta Marx, llegó a solicitarse mediante avisos de prensa como el siguiente:

*"Se necesitan de doce a veinte muchachos no demasiado jóvenes, que puedan pasar por chicos de trece años; jornal, cuatro chelines a la semana".*

Lo de que "puedan pasar por chicos de trece años" se explica por la ley fabril que prohibía que los menores de catorce trabajasen más de seis horas. Por eso el dueño de la fábrica, comenta irónicamente Marx, pedía cínicamente que "aparentasen tener trece años".

Otro aspecto interesante de la revolución industrial inglesa fue su desdén por los técnicos. La industrialización británica descansó sobre aquella inesperada aportación de los grandes expertos, con los que no contaba el industrialismo continental. Pero estos expertos eran simplemente hombres de negocios con genio financiero. Lo cual nos explica el sorprendente desdén británico hacia la educación general y técnica, que habría de pagar caro mucho más tarde. Es cierto que en las universidades tradicionales, como Oxford y Cambridge, se seguían impartiendo cursos de *litterae humaniores*; pero en las mismas universidades se desdeñaba la enseñanza técnica.

Dice Hobsbawm en su ya citado libro: "De esta manera casual, improvisada y empírica se formó la primera gran economía industrial. Según los patrones modernos era pequeña y arcaica, y su arcaísmo sigue imperando hoy en Inglaterra. Para los de 1848 era monumental, aunque sorprendente y desagradable, pues sus nuevas cualidades eran más feas, su proleta-



riado menos feliz que el de otras partes [menos el proletariado externo de Latinoamérica, L. S.] y la niebla y el humo que enviaban la atmósfera respirada por aquellas pálidas muchedumbres disgustaban a los visitantes extranjeros. Pero suponía la fuerza de un millón de caballos en sus máquinas de vapor, se convertía en más de dos millones de yardas de tela de algodón por año, en más de diecisiete millones de husos mecánicos, extraía casi cincuenta millones de toneladas de carbón, importaba y exportaba productos por valor de ciento setenta millones de libras esterlinas anuales". (Hobsbawm, op. cit, p. 102)

Inglaterra era, como se ha dicho, "el taller del mundo". Entre los doscientos y trescientos millones de capital británico invertido, una cuarta parte iba a los Estados Unidos y una quinta para Latinoamérica, y en general le eran devueltos enormes intereses de todas partes del mundo. Aquellos empresarios sabían que estaban transformando el mundo. Lo sabían mejor que los poetas. Pero los poetas fueron quienes supieron captar su verdadero carácter inhumano y cantarlo en mágicos versos.

Si le he prestado tanta importancia al fenómeno de la revolución industrial es porque la considero como la creadora, o el fermento, en que se produce eso que en este ensayo llamo la contracultura. Hacía el final de la revolución industrial, o tal vez un poco antes, se producen las primeras manifestaciones claramente contraculturales.

\*\*\*

Tal vez sea Edgar Allan Poe —y la elección no es arbitraria— la primera víctima de la revolución industrial, y el primer representante genuino de la contracultura. Defino a la contracultura, provisoriamente, como el modo específico de ser cultural de la sociedad capitalista, y se caracteriza por su oposición implacable a los valores de cambio en que se basa esta sociedad. Esta definición está emparentada, como ya dijimos al comienzo, con

la que de cultura da Samir Amin, cuando afirma que la cultura "es el modo de organización de utilización de los valores de uso". No teniendo la sociedad capitalista propiamente valores de uso —como no sea para transformarlos en mercancías— mal puede tener una "cultura". Lo único que puede tener es una contracultura. Pondré algunos ejemplos modernos, pero no olvidaré incluir ejemplos antiguos, de sociedades aún basadas en los valores de uso, como la sociedad griega antigua.

Edgar Poe fue un heterodoxo de su tiempo y de su país. Nació en Boston en 1809 y murió en Baltimore cuarenta años después, víctima del alcohol que le habían dado los compradores de votos. Su literatura fue juzgada en su tiempo y en su país como "literatura decadente". En su ensayo sobre Poe, Baudelaire —a quien citaré aquí a menudo— arremete contra este anatema: "¡Literatura de decadencia! Estas son palabras vacías, que con frecuencia oímos salir, con la resonancia de un enfático bostezo, de la boca de esas esfinges sin enigma que velan delante de las sagradas puertas de la estética clásica". Y páginas después, ante el anathema sit de los buenos burgueses —que odiaban tanto a Baudelaire como él a ellos— escribe el poeta: "¿Acaso me habéis tomado por un bárbaro como vosotros, capaz de divertirme de un modo tan triste también como vosotros mismos?". Y Baudelaire, genio profético deslumbrante, dice a propósito de Poe estas palabras: "Nos sentimos obligados a alegrarnos con nuestro propio destino. El sol, que antes alumbraba todo con su luz recta y blanca, no tardará en inundar el horizonte occidental con colores variados. En los juegos de luz de aquel sol declinante algunas almas poéticas hallarán nuevas delicias [como el propio Baudelaire las halló en el mal de *Les Fleurs*]: descubrirán columnatas deslumbrantes, cataratas de metal fundido, ígneos paraísos, un resplandor melancólico, la voluptuosidad de la queja, todas las magias del ensueño o todos los recuerdos del opio".

Ver a un poeta a través de otro poeta es siempre un privilegio que hay que aprovechar. A Poe, por ejemplo, se lo puede ver a través del prisma de Baudelaire o a través del prisma de Mallarmé, ambos insignes traductores de Poe al francés. Mallarmé tenía un concepto ligeramente distinto del de Baudelaire, por cuanto no le asignaba un papel especial a la arquitectura poética del autor de "El Cuervo". Sin embargo, escribía: *"Quel génie pour entre un Poète! quelle foudre d'instinct renfermer, simplement la vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant Tout. L'armature du poème se dissimule et tient —a lieu— dans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier: significatif silence qu'il n'est pas moins beau de composer, que les vers"*. (Mallarmé, "Sur Poe", Oeuvres, La Pléiade, 1945, Paris, p. 872)

Mallarmé probablemente soñara, al componer estas líneas, en su gran poema futuro, *Le Coup de Dés*, donde la página en blanco tendría una importancia capital. Por eso hablaba en su magno poema de les subdivisions prismatiques de l'idée, las subdivisiones prismáticas de una idea literalmente infinita. Su retrato de Poe, en *Médaillons et Portrats*, es perfecto:

*Je savais, défi au marbre, ce front, des yeux á une profondeur d'astre nié en seule la distance, une bouche que chaque serpent tordit excepté le rire; sacrés comme un portrait devant un volume d'oeuvres, mais le démon en pied! sa tragique coquetterie noire, inquiète et discrète: la personne analogue du peintre, á qui le rencontre, dans ce temps, chez nous, jusque par la préciosité de sa taille dit un même état de raréfaction américain, vers la beauté. (Oeuvres, 531)*

El mismo Mallarmé había cantado, en el *Prefacio* a sus traducciones de los poemas de Poe, lo siguiente, que para nuestro asunto resulta profético, adivinatorio:

Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change  
le Poète suscite avec un glaive nu  
son siècle épouvanté de n'avoir pas connu  
que la Mort trionphait dans cette voix étrange!

Y terminaba Mallarmé su Soneto *Le Tombeau d'Edgar Poe*:

*Calme bloc ici bas chu d'un désastre obscur  
que ce granit du moins montre á jamais sa borne  
aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.*

Pero, aunque Mallarmé fue un excelso traductor de Poe, ninguno ha sido tan cuidadoso como Baudelaire. Tal vez Mallarmé lo fuera más en las poesías y Baudelaire en la prosa. Pero, en conjunto, quien mejor conoció el alma de Poe fue Baudelaire. Baudelaire es el verdadero prisma francés de Poe. Baudelaire sabe captar el momento histórico de Poe, cuando escribe: "Los profesores jurados no cayeron en la cuenta de que en el movimiento de la vida puede surgir una complicación absolutamente inesperada para su sabiduría escolástica. En tal caso, su lengua resulta inepta: así sucede —y es un fenómeno que se multiplicará quizá con variantes- cuando una nación comienza por su decadencia, es decir, por donde las demás finalizan". Y añade Baudelaire: "Que se creen nuevas literaturas en las inmensas colonias de nuestro siglo: con toda certeza, veremos manifestarse hechos espirituales de índole desconcertante para el espíritu de escuela. Así, América —que es a la vez joven y vieja— charla y chochea con una versatilidad sorprendente".

En este sentido, "era Poe una admirable protesta. Lo era y la formuló, a su modo, in his own, way". O dicho de modo más claro: "El autor que en *Coloquios entre Monos y Una* da rienda suelta, a torrentes, a su desprecio y a su repugnancia hacia la democracia, el progreso y la civilización, es el mismo que para

obtener la credulidad y encantar la estúpida curiosidad de los suyos ha ensalzado más enérgicamente la soberanía humana, urdiendo del modo más ingenioso los más halagadores embustes para el orgullo del hombre moderno. Visto a través de este prisma, me parece Poe un ilota deseoso de abochornar a su amo. Finalmente, para perfilar mi opinión de un modo todavía más claro, afirmaré que Poe fue grande siempre, no sólo en sus concepciones nobles, sino también como bromista". Y concluye Baudelaire con una exclamación: "¡Porque no se dejó engañar jamás!". Poe era "un Byron extraviado en un mundo malo". Y en efecto, el pobre Poe jamás gustó de las delicias de la existencia de un Lord Byron. Toda su vida estuvo atormentado por sus acreedores; las revistas, cuando aceptaban sus "extravagantes cuentos" lo hacían de mala gana y le pagaban una remuneración miserable que no le alcanzaba para vivir. En una ocasión ganó un concurso literario, por el que le pagaron 100 dólares. Uno de los miembros del jurado, interesado en conocerlo, le invitó a su casa. He aquí la respuesta de Poe: "Su invitación me ha hecho sufrir mucho. No puedo aceptarla, por un motivo humillante: el estado de mis ropas. Puede usted imaginar cuánto me mortifica hacerle esta confesión. Pero era necesaria".

Sin embargo, ese jurado, de nombre Kennedy, deberá ser recordado como uno de los pocos benefactores de Poe, pues siempre le fue fiel.

Como dice Baudelaire, Poe vivió en una época infatuada de sí misma, y en una nación la más infatuada de todas. Conoció la maldad humana hasta sus raíces. Poe "rechazó su propio americanismo". "Tampoco podía escapar de su perspicacia el progreso, esa gran herejía de la decrepitud", increpa Baudelaire, su hermano espiritual. "Este ambiente no está hecho para los poetas: lo he dicho ya, y no puedo resistir el deseo de repetirlo aquí. Lo que un espíritu francés —aunque supongamos el más democrático— entiende por Estado no sería comprendido por

un espíritu americano. Para cualquier mentalidad del Viejo Mundo, un Estado político posee un centro motriz, que constituye su cerebro y su sol, recuerdos añejos y prestigiosos, interminables anales poéticos y militares y una aristocracia, a la que sólo puede añadir un lujo paradójico la presencia de la pobreza, hija de las revoluciones. En cambio, ¡llamar Estado a esa barahúnda de vendedores y compradores, a ese ente innominado, a ese monstruo acéfalo, a ese deportado ultramar!".

Poe no sólo fue grande como poeta y narrador, sino también como crítico, según queda demostrado en su obra *The poetic principle*. A propósito de esto, escribe Baudelaire: "No debe asombrarnos que los escritores americanos, reconociendo su singular capacidad como poeta y como cuentista, hayan pretendido siempre menoscabar su valor como crítico. En un país donde la idea de utilidad —la más adversa posible a la idea de belleza— sobresale y domina por encima de todo lo demás, será el crítico más perfecto precisamente el más honorable: esto es, aquél cuyas tendencias y deseos se asemejen más a las tendencias y deseos de su público".

Y es que Poe actuaba según su imaginación, esa arma casi divina que en su tiempo y en su país se gastaba íntegramente en la urgente tarea de ganar más y más dinero o, como diría Marx, "maximizar los beneficios", que es la ley suprema del capitalismo. Por esa misma razón un hombre de tanta sensibilidad e imaginación como Thoreau tuvo que aislarse en una soledad casi selvática: para poder soportar una sociedad marcada por el afán de lucro, la sed insaciable de dinero, para lo cual no vacilaba en mantener una institución ya odiada en todas partes: la esclavitud. A propósito de Poe —y ello es aplicable a Thoreau— Baudelaire escribe una frase sibilina: "Los poetas no ven nunca la injusticia donde no existe, pero sí a menudo donde no la ve la mirada no poética".

Edgar Poe sostiene la tesis —heterodoxa en su tiempo, y

también en el nuestro— de que la poesía no está dedicada, ni debe estarlo, a la enseñanza. Desde los tiempos de Hesíodo sabemos del fracaso de toda poesía didáctica. Y comenta Baudelaire: "Mas, ¡ay!, no hace falta llegar hasta Boston para descubrir la herejía en cuestión. Aquí mismo nos acecha y cada día causa quebrantos a la verdadera poesía. Por poco que se quiera ahondar, interrogar su propia alma o evocar sus recuerdos de entusiasmo, la poesía no tiene otra finalidad que ella misma. Ni puede tenerla. Ningún poema será tan elevado, tan noble, tan ciertamente digno del nombre de tal, como el escrito únicamente por el placer de escribirlo". "Bajo pena de muerte o de decadencia, la poesía no puede equipararse a la ciencia ni a la moral. No tiene por objeto la verdad: su único objeto es ella misma".

Poe era un pensador y un poeta riguroso, y por eso chocó tanto la vida que le tocó llevar con la que hubiera podido llevar si las circunstancias le hubieran sido más favorables. Su precisión literaria, era como él decía, de carácter matemático. Así lo declaró una vez: "Creo poderme alabar de que ningún punto de mi composición ha sido dejado al azar y que la obra entera ha avanzado, paso a paso, hacia su finalidad con la precisión y la lógica rigurosas propias de un problema matemático". Y esto fue escrito casi un siglo antes de Paul Valéry. Y esto es lo que fascinó a espíritus tan precisos como Baudelaire y Mallarmé. Al uno por su odio al burgués y por su estética aristocrática, y al otro por la precisión mágica de sus adjetivos. Pero fue un incomprendido dentro de su sociedad; tan sólo alcanzó cierta celebridad en su país y en Inglaterra con la publicación de su poema *The Rayen*. Pero la crítica americana de su tiempo siempre lo tildó de "raro" o "extravagante", adjetivos que seguramente no disgustaban a Poe, pero que le revelaban en qué sentido su obra literaria iba contra los valores establecidos de la sociedad de su tiempo. Era una de las primeras víctimas de la

contracultura. Su obra misma, en este sentido, fue contracultura, porque violentaba los sagrados derechos de los burgueses y los pioneers a una obra narrativa tranquilizante, no llena de horrores, y a una poesía menos inquietante. Poe vivía en un mundo insólito, extraño:

*There the traveller meets, aghast,  
Sheeted Memories of the Past-  
Shrouded forms that start and sight  
as they pass the wanderer by  
White-robed forms of friends long given,  
in agony, to the Earth —and Heaven.*

(Allí el viajero encuentra, espantado,  
amortajadas memorias del pasado,  
extrañas sombras que sobrecogen y suspiran  
cuando pasan cerca del vagabundo,  
figuras de blancos ropajes otorgados por amigos de antaño  
en agonía, a la tierra y al cielo.

Poe es un caso extraño, más ligado espiritualmente a Europa que a América. En su propia nación no recibió otra cosa que incomprensión, y la suficiente dosis de mal gusto como para encontrarlo "extravagante" y "fantasioso". Pero en Europa fue comprendido, sobre todo por los poetas de la Pléyade francesa, los "poetas malditos". ¿Malditos por qué? Malditos por la sociedad que les tocó vivir, totalmente apegada al dinero y a las relaciones burguesas de producción.

Uno de estos casos fue Honorato de Balzac, el inmortal autor de la incompleta *Comédie humaine*. Hasta los treinta años (1829) Balzac no fue sino un aprendiz de novelista, que firmaba con pseudónimos producciones folletinescas, destinadas al mercado y al dinero. Fundó incluso una especie de tipografía, una elemental imprenta donde publicaba toda clase de cosas.



De ese negocio salió con una deuda de cien mil pesos que pesaría sobre él toda su vida. Pero, a partir de los treinta años de su edad, Balzac comenzó su gran producción, la que andando el tiempo y con ocasión de reeditar sus obras completas, llamó "La comedia humana", en homenaje a la divina del Dante. Desde entonces se propuso Balzac muy claramente sus designios. Debajo de un retrato de Napoleón, escribió: *Ce qu'il n'a pu achever par l'épée, je l'accomplirai par la plume*. Y, en efecto, durante veinte años de su vida (que habría de acabar en 1850) Balzac escribió cerca de ochenta novelas, que son las que componen ese gran fresco histórico que es la *Comedia Humana*, verdadero retrato de su siglo y verdadero retrato de la revolución industrial que analizamos páginas antes.

Balzac fue aparentemente un hombre de ideas políticas monárquicas, y hasta redactó dos o tres panfletos sobre estas ideas. Sin embargo, como lo han notado espíritus tan disímiles como Ernst Robert Curtius y Carlos Marx, Balzac realizó la vivisección de su época, que era, como la nuestra, la época capitalista o época del dinero. Curtius rescató todo lo que había de rescatable de la obra de Balzac, que es mucho. Y por su parte, Marx se refirió un par de veces a él en *El Capital* con gran respeto y admiración. De modo, pues, que esa leyenda del "Balzac reaccionario" está ya en desuso aunque la hayan puesto en boga maliciosamente los representantes del mal llamado "nouveau roman".

En *El Capital* (XXIV, 2) Marx ironiza al amasador de capital no rentable. Dice: "Así, poner el dinero bajo llave es el método más seguro para no capitalizar, y amasar mercancías en afán de tesorizar no sería otra cosa que el hecho de un avaro en delirio" (Marx no conocía todavía las virtudes de amasar mercancías con objeto a su ulterior explotación en el mercado). Y en una nota al pie, comenta: También en Balzac, que ha estudiado tan profundamente los matices de la avaricia, el viejo usurero

Gonseck ha caído ya en demencia cuando comienza a amasar mercancías en vistas de tesarizar".

También en El Capital ( III ), 1) afirma Marx: *"En el seno de una sociedad dominada por la producción capitalista, el productor no capitalista está en sí mismo bajo la égida de las concepciones capitalistas. En su última novela, Les Paysans, Balzac, siempre importante por su conocimiento profundo de la realidad, describe de manera golpeante cómo el pequeño cultivador, para conservar la benevolencia de su usurero, le presta a éste toda clase de servicios gratuitos, persuadido de que, si él no le hace ningún regalo, ello se debe a que su propio trabajo no le cuesta nada en moneda contante y sonante"*.

La admiración por Marx hacia Balzac no tenía límites, de ello es testimonio una carta a Engels fechada el 14 de diciembre de 1868. Por Mehring sabemos, además, que entre sus proyectos no realizados estaba un estudio sobre Balzac y su manera de enfrentar a la sociedad capitalista. ¡Lástima grande que no se haya escrito este estudio! En él seguramente habría surgido un concepto como el de contracultura, que en este ensayo manejo yo torpemente.

Balzac vivió siempre acosado por sus dificultades financieras. Siempre aspiró a casarse con "una viuda rica", pero esto no lo pudo conseguir sino hasta el fin, a punto ya de morir. La ucraniana duquesa de Hanska, sólo al final, accedió a casarse con este "plebeyo" que tenía la virtud de ser un gran escritor. Víctor Hugo narra los momentos últimos de la muerte de Balzac, escritor a quien él admiraba mucho. Dice que su rostro se fue poniendo cerúleo y sus manos oscuras, como si aquella sangre que había creado tantas y tan difíciles situaciones humanas se agolpase de pronto en las manos de quien supo vencer a Europa con su pluma. Pues Balzac llegó a ser una gloria europea. Lo mismo en Italia que en Rusia lo recibían como al gran escritor de su época. En Italia era el "signore de Balzac", con ese

"de" postizo que él adoptó a los treinta años, cuando decidió ser gran novelista.

Balzac depositó en sus obras toda su amargura, condimentada con un notabilísimo conocimiento de los manejos financieros de su época, cosa que contrasta ostensiblemente con su pobre capacidad para emprender negocios personales, como el de las minas de plata de Sicilia (abandonadas por los romanos antiguos) y el de su presunta casa de las afueras de París, que resultó una ruina mal construida.

Pero Balzac reaccionó en sus obras contra todas estas iniquidades de que fue objeto en vida, reaccionó con sus novelas y con algunos de sus libelos. Particularmente con sus novelas, produjo un retrato solemne, un gran fresco histórico de la sociedad capitalista, que con razón tenía que llamar la atención de analistas como Marx. En sus novelas aparecen, en todas sus minuciosas relaciones, los usureros, los rentistas pequeños y grandes, los pequeños y grandes cultivadores, los propietarios de inmuebles, los notarios, los banqueros, los editores, los directores de revistas, etc. De todos ellos se venga ácidamente Balzac, porque todos ellos le hicieron sufrir. Contra esa cultura capitalista creó Balzac su contracultura, su fresco histórico anti-capitalista. De ahí el error de quienes lo califican de "reaccionario" por sus ideas monárquicas. En un libro sostenido que toda belleza es, en sí misma, revolucionaria. Por eso mismo, por el hecho de ser bella, la belleza es revolucionaria.

Balzac tomaba ingentes cantidades de café en sus largas noches creadoras —de doce a ocho— y parece que esto fue su *causa mortis*. Pero en realidad su *causa mortis* fue esa sociedad capitalista a la que nunca se cansó de fustigar. Tal fue su contracultura.

Otro creador típico contracultura fue Charles Baudelaire. El mismo decía que escribía para disgustar "la blandenguería de

las personas honradas" y por "el aristocrático placer de desagradar", como confiesa en sus *Fusêes*. (En adelante citaré por la edición de sus *Oeuvres Complètes*, La Pléiade, Paris, 1975). Estas personas blandengues a quienes había que desagradar eran los miembros de la sociedad burguesa. Cuando Baudelaire comenzó a escribir, ya se encontró con una sociedad burguesa perfectamente constituida y con una revolución industrial perfectamente acabada. Coincide su vida, como la de Marx, con el auge de la sociedad capitalista y con el nacimiento del gran maquinismo. *Ja sais que l'amant passionné du beau style s'expose à la haine des multitudes*, escribía en uno de sus varios intentos de prefacio para *Les Fleurs du mal* (p. 182). *Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au mépris de l'homme spirituel la violence d'une passion*, escribe en el mismo lugar. Y luego añadía sibilinamente: *Ces qui savent me dévient*. En el segundo ensayo de prefacio para su obra magna, se transparenta su problema religioso. El solía decir que había que ser "un santo para sí mismo", y en este prefacio declara: *Il est plus difficile d'aimer Dieu que de croire en lui*. Y más adelante personificaba a la sociedad moderna en la figura de su Satán, esa especie de Dios invertido— el anverso de Díos, para Baudelaire— con el cual escandalizó a sus contemporáneos. No era precisamente un creyente en la democracia, que le parecía una ordure. Eso es al menos lo que se desprende de muchos de sus textos, como el siguiente: Car moi-même, malgré les plus louables efforts, je n'ai su résister au désir de plaire à mes contemporains, comme l'attestent en quelques endroits, apposées comme un fard, certaines bases flatteries adressées à la démocratie, et même quelques ordures destinées à me faire pardonner la tristesse de mon sujet.

Baudelaire no era propiamente un creyente, como sí se puede afirmar de Rimbaud. Sin embargo, la religión era para él una de las pocas cosas santas y divinas que quedaban sobre la tie-

rra, después de la débacle capitalista. Por eso escribe en sus *Fusées: Quand même Dieu n'existerai pas, la Religion serait encore sante et Divine*.

Así debe entenderse el satanismo de Baudelaire, un hombre que vivía como un santo, "casto como un papel", según él mismo decía. El verdadero Satán de Baudelaire es la sociedad burguesa. Contra ella dirige todos sus dictérios, e inclusive, cuando compone sus "*Letanías a Satanás*", lo hace para escandalizar a aquella sociedad que, sin ser tan puritana como la inglesa (donde ya habían hecho su efecto las enseñanzas del maestro Arnold) sí exhibía un descarado pudor —permítaseme la expresión— hacia el dinero y la economía monetaria. Ningún avaro ha sido tan avaro como los de Moliere o Balzac. Ningún acreedor ha hecho sufrir tanto a un poeta como lo hicieron con Baudelaire y el mismo Balzac. Por eso detestaba el gusto por la propiedad. Con su singular manera de decir las cosas, escribía:

*L'amour peut dériver d'un sentiment généreux: le goût de la prostitution; mais il es bientôt corrompu par le goût de la propriété (p. 649).*

Esto se explica por la conocida actitud de Baudelaire, según la cual *la volupté unique et supreme de l'amour git dans la certitude de faire le mal*. (p. 652).

Su lucha era también contra la sociedad:

*Les nations n'ont de grands hommes que malgré leur volonté —comme les familles. Elles font tous leurs efforts pour n'en pas avoir. Et ainsi, le grand homme a besoin, pour exister, de posséder une force d'attaque plus grande que la force de résistance développée par des millions d'individus (p. 654).*

Y tenía razón Baudelaire: con su poesía, tenía que luchar contra la "fuerza de ataque" de millones de individuos, los cuales, por cierto, se concretaron en los jueces que juzgaron su

libro principal como inmoral.

La relación de Baudelaire con las mujeres es también muy sintomática. *La femme est naturelle, cest-a-dire abominable*, dice en *Mon coeur mis a nu* (p. 677). Baudelaire amaba *la froide majesté de la femme stérile*, como dice en uno de sus poemas. Le gustaba la mujer desnuda, pero recubierta de joyas, de oro, plata y diamantes. En este sentido era un hijo de su siglo: no le gustaba lo natural, sino lo artificioso. Por eso decía:

*Si un poète demandait a l'Etat le droit d'avoir quelques bourgeois dans son écurie, on serait fort étonné, tandis que si un bourgeois demandait du poète rôti, on le trouverait tout naturel.*

En relación a la sociedad americana, dice Baudelaire:

*Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par où nous avons cru vivre. La' mécanique nous aura tellement americanisés, le progrès aura si bien atrophié á nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé a ses resultats positifs.* (pp. 665-666).

Esa sociedad, decía el poeta, era la sociedad gobernada por el dios de lo Util. Por eso, *être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux*.

Como poeta, Baudelaire también se sentía acosado por la sociedad. En este sentido, hay poemas terribles en *Les fleurs du mal*. Desde el comienzo, se entiende el resentimiento del poeta hacia la sociedad:

*La sotisse, l'erreur, le péché, la lésine  
occupent nos sprits et travaillent nos corps  
et nous alimentons nos aimables remords  
comme les mendiants nourrissent leur vermine.*

En el poema irónicamente titulado *Bénédiction*, dice Bau-

delaire al referirse a la madre del poeta:

*Lorsque, par un décret des puissances divines  
le Poete apparait en ce monde ennuyé  
sa mère epouvantée et pleine de blasphèmes  
crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:  
— "Ah! que n'ai je mis bas tout un noeud de vipères  
plutôt que de norrir cette dérision!  
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphemères  
où mon ventre a conçu mon expiation!  
"Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes  
pour être le dégoût de mon triste mari,  
et que je ne puis pas reeter dans les flammes  
comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,  
"je ferai rajaillir ta haine qui m'accable  
sur l'instrument maudit de tes méchancetés,  
et je tordrai si bien cet arbre misérable  
qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!"*

No es difícil adivinar aquí un resentimiento del poeta hacia su propia madre, aquella mujer que cometió el —para él— nefando pecado de volverse a casar, esta vez con un militar. Sin embargo, el análisis debe ir más lejos, porque no se trata exclusivamente de un problema materno-filial, sino de mucho más: de la relación del poeta con su sociedad. Si algún poeta merece el calificativo de "maldito", ése es Baudelaire. El se sentía maldito por su sociedad; le daba asco el mundo burgués, con sus notarios, sus corredores de bolsa, sus propietarios inmobiliarios, sus usureros, y los malditos acreedores a los que no podía atender Baudelaire, dada su pobreza de recursos económicos. La poesía de Baudelaire es un juicio al siglo XIX y a la sociedad capitalista en su conjunto, como lo es la obra de Balzac. Esta situación espiritual está magistralmente descrita por Baudelaire

en su celebrado poema *L'albatros*, donde compara al poeta con un pobre pájaro al que, en tierra, "sus alas de gigante le impiden caminar". Vale la pena citarlo completo:

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
qui suivent, indolents compagnons de voyage  
le navire glissant sur les gouffres amers.  
A peine les ont-ils déposés sur les planches,  
que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
comme des avirons traîner a côté d'eux.  
Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule  
lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
l'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!*

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
qui hante la empête et se rit de l'archer;  
exilé sur le sol au milieu des huées,  
ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Tal es la situación del poeta en la sociedad capitalista: la de un exilado sobre la tierra, un objeto de burla, un bufón en el mejor de los casos. En otras épocas, no dominadas por el valor de cambio, la situación era distinta. En la sociedad griega el poeta o el artista se sentía identificado con su ciudad; y lo mismo ocurría en el Renacimiento, en ciudades como Florencia.

Baudelaire es uno de los casos más conspicuos de la nueva situación del artista en la sociedad posindustrial. Por eso se lo puede calificar como el poeta de la modernidad. Y en verdad, como lo dice Friedrich en su *Estructura de la lírica moderna*, Baudelaire es propiamente hablando el primero de los poetas



de la modernidad; es el poeta que resumió en sí todas las miserias y esplendores de la revolución industrial. Y estéticamente, es el fundador de una nueva poesía, que le producía a Víctor Hugo un *frémissement nouveau*. Baudelaire es tal vez el más puro representante de lo que he venido llamando contracultura.

El satanismo de Baudelaire (*O Satan, prends pitié de ma longue misère*) es el mismo satanismo de la sociedad moderna. La vieja sociedad feudal había sido teocrática; la moderna sociedad capitalista es profundamente satánica. Por eso Baudelaire siempre se refiere con respeto hacia Dios y hacia las religiones; pero no perdona el ardor satánico de los modernos capitalistas. Un burgués —y él lo vio en los dibujos de Daumier— es un personaje infernal, y su moral es la moral de Lucifer. Si Baudelaire cambió el título de su obra —originariamente se llamaba *Les limbes*— por el *de Las flores del mal*, fue para echarle en cara a su sociedad el estado de putrefacción en que se encontraba. Dios es, para Baudelaire —un creyente— la idea más grandiosa, "la más importante de todas", que dice Ortega y Gasset. Pero Satán es la personificación de un mundo del cual han ahuyentado a Dios, porque Dios, a través de su hijo Cristo, había predicado en favor de los pobres y los desheredados de este mundo. Cristo echó a los mercaderes del templo.

El cristianismo primitivo de Baudelaire tiene mucho que ver con el de Arthur Rimbaud. Rimbaud llamaba a Baudelaire *ce roi des poètes*. Hay dos factores que son decisivos a la hora de juzgar el papel de Rimbaud en este juego moderno de la contracultura. En primer lugar, está su vida. A mí no me bastan las explicaciones fisiológicas de que Rimbaud "cambió de cerebro" cuando decidió abandonar la literatura. Esas explicaciones fisiológicas no sirven de nada. La única explicación válida es la psicológica, teniendo en cuenta, por supuesto, que la psique humana no es sólo producto de determinaciones individuales,

sino también sociales. Estas determinaciones sociales fueron decisivas en el caso de Rimbaud. Lo que Rimbaud mató, al matar en sí mismo la poesía, fue a la sociedad capitalista. Fue una expiación, en el sentido de Cristo. Rimbaud se sacrificó para que nosotros pudiésemos conocer mejor el carácter de la sociedad en que vivía. Esta explicación podrá parecer muy mística, pero es terriblemente cierta. Cuando Verlaine, en un acceso de furia, le dio un pistoletazo a Rimbaud en la mano derecha, estaba matando, sin quererlo, a toda la poesía moderna, que tenía en Rimbaud a su mejor ángel, el "ángel en exilio", como lo describió el propio Verlaine. El cambio de Rimbaud, que se convirtió de la noche a la mañana en comerciante, no es un cambio para ser mirado a la ligera. Es la "descerebración" consciente de un hombre altamente dotado para la poesía, pero que había llegado a tener asco de ésta. Cuando, en su exilio, alguien le hizo llegar unos poemas recientes de Verlaine, los tiró al cesto de la basura. Su ruptura fue total. En vano uno buscará alguna expresión poética en sus cartas; lo más, hay problemas monetarios y problemas de viajes. Ya Rimbaud había sido profundamente contracultural en sus prosas y en sus versos de infernal belleza; pero ahora lo era más que nunca. El lo había sentido desde su niñez, cuando, en una composición de colegio, escribió: *Je serai rentier*. Tenía una facilidad increíble para aprender idiomas, y desde temprano dominaba el griego y el latín. Después se añadieron otros idiomas: el inglés, el alemán, el holandés, el árabe, el griego moderno, etc. Pero todo este dominio no lo adquirió para hacerse una cultura literaria multidimensional, sino para todo lo contrario: para comerciar. El debía estar consciente de ello y ha debido sufrir mucho, después de haber alimentado los más altos destinos poéticos de la humanidad. Pero quiso matarse, o mejor dicho, quiso matar en él a una sociedad que lo había defraudado. Porque cuando Rimbaud era apenas un muchacho, escribía cartas entusiasmadas a sus colegas amigos de París. Después vino el desengaño. El des-

engaño de la sociedad. Si la sociedad es capitalista, ¡vamos a ser capitalista, a ganar oro a manos llenas! Este parece ser el mensaje de Rimbaud. Por eso hablo de una expiación. Porque su conciencia de poeta no podía abandonarlo jamás. Debió ser para él una terrible prueba. Pero era tanto su asco por la sociedad capitalista, y por la vulgaridad de los salones literarios, que pudo más. El, el poeta que había soñado con *incroyables Florides* (en las que adivinó, por cierto, el futuro de los viajes espaciales), se encontró de pronto enfrentado a la bohemia literaria de Verlaine; él, que quería ser puro, se vio arrastrado a la más baja bohemia. Es cierto, como me lo ha señalado Arturo Uslar Pietri, que buena parte de la contracultura del siglo pasado tiene lugar en la vida bohemia. Pero no es menos cierto que los verdaderos representantes de la contracultura francesa del siglo pasado fueron individuos, si no castos, por lo menos púdicos; si no sobrios, por lo menos dueños de su mente. Así fue Baudelaire, así fue Rimbaud y así fue Mallarmé. Verlaine no lo pudo ser, por su dipsomanía que lo llevó continuamente a mes hospitaux. Pero sí lo pudo ser luego un Paul Valéry. Es una falsedad atribuir la "inspiración" de los "poetas malditos" al opio o a la marihuana, o al alcohol. Baudelaire bebía poco, y si en ocasiones tomaba láudano u opio era para calmar los dolores de su sífilis. Rimbaud jamás bebió más de lo normal. Verlaine sí bebió en demasía, pero supo sostenerse en su creatividad hasta el final. Mallarmé era un asceta, y lo mismo puede decirse de su discípulo, Valéry. Los surrealistas del siglo XX también creían en el poder creativo de las drogas, pero sus mejores poemas fueron escritos en total sobriedad, incluso los *Alcoholes* de Apollinaire.

El otro problema que explica la contracultura de Rimbaud es su relación con el cristianismo. Rimbaud, pese a sus blasfemias —o gracias a ellas— se nos revela como uno de los espíritus más religiosos que ha habido. Pero su actitud era de rebeldía.

No se complacía en la tradición cristiana de occidente, sino que tenía que impugnarla. Y tenía razón, porque esa tradición era la cómplice del capitalismo. ¿No hemos visto ya cómo fue coronado emperador Napoleón por un Papa melindroso? El cristianismo, cuando es absorbido desde la infancia, suele convertirse en un trauma. Haber estudiado, por ejemplo, con los jesuitas durante un largo tiempo origina un trauma que es difícil de superar cuando se "sale" al mundo. La educación de Rimbaud fue religiosa, y ello originó, en su cerebro tempranamente genial, terribles traumas. No bastaría una página entera para citar sus blasfemias, sus anatemas contra la Virgen, contra Dios, contra Cristo, etc. El duelo de Rimbaud con el cristianismo es un duelo histórico. Es el poeta que se debate desesperadamente en medio de una sociedad cuyo único escape —que sería la religión— está en inteligencia con el sistema social mismo; es ella misma capitalista.

La relación de Rimbaud con Dios es una relación diabólica, como ocurre con Baudelaire. Pero, mientras Baudelaire culpa a la sociedad de ser ella misma satánica, Rimbaud se acusa a sí mismo. Al fin y al cabo, era un adolescente, genial si se quiere, pero adolescente. Su relación con Dios era de rabia, y por eso quiso él mismo personificar al Satán de *Une saison en enfer*. O tal vez a Cristo, quien se supone que bajó a los infiernos para ver a los condenados. Pero ¿cuáles condenados ve Rimbaud? Simplemente, a los buenos burgueses de la sociedad capitalista. La belleza misma le parece asqueante. Ya en *Les illuminations* había escrito: *Le sang coula, chez Barbe-Bleu aux abattoirs— dans les cirques, bu le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. La sang et la lait coulerent.* En su *Saison en enfer* desliza Rimbaud una frase que golpea: *je parvins a faire s'évanouir dans mon sprit toute l'esperance humaine.* Ya estaba Rimbaud a punto de abandonar la poesía. Y lo dice así: "abandonar toda la esperanza humana". Porque de eso se trata: de un corazón deses-

peranzado, que quiso batallar muy tempranamente y que no estaba preparado para ello. Le faltaron la madurez de un Baudelaire o de un Verlaine, por no decir de un Mallarmé, para asumir su vocación. Su apetito era voraz: quería arreglar él sólo todo el occidente cristiano, y a fe nuestra que sus poemas lo logran en buena parte, como lo ha visto con claridad Albert Camus en *L'homme revolté*.

Rimbaud sienta a la Belleza en sus rodillas, la belleza capitalista, y la encuentra odiosa. *Une soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. —Et je l'ai trouvée amère. —Et e l'ai injuriée.* En otra parte, duda sobre si elegir el paganismo o el cristianismo: *Or, tout dernièrement m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac! j'ai songé a rechercher la clef du festin ancien, ou e reprendrais peut-etre appetit.* Pero a continuación se da la respuesta cristiana: *La charité est cette clef. --Cet inspiration prouve que j'ai revé!*

El satanismo de Rimbaud es mucho más inocente que el de Baudelaire, que era calculado y frío, aunque lleno de "frialidad ardiente. Una prueba de ello la tenemos en la oración a Satán al comienzo de *Une saison en Enfer*:

*Ah! J'ai en trop pris. Mais, cher Satan, e vous en conjure, une prunelle moins irrité! et en attendant les quelques petites lachetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, e vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.*

La frase parece copiada de Baudelaire. Y, sin embargo, se notan ciertas injusticias de las que no habría sido capaz Baudelaire. Eso de que Satán "ama en el escritor la ausencia de facultades descriptivas", sólo se le podía ocurrir a un adolescente que no había leído a Balzac. Pues ese Satán de que nos hablan los poetas malditos en sus versos no es otro que el magistralmente descrito por Balzac en la *Comedia Humana*. El problema

de Rimbaud no hay que buscarlo en explicaciones fisiológicas, ni en un falso concepto de su idea de la religión. Rimbaud fue toda su vida un hombre religioso, hasta la hora de morir, en la que, según cuenta el sacerdote a la hermana de Rimbaud, éste murió ejemplarmente, como un buen cristiano y creyente como nunca. ¡Allá nosotros, que hemos perdido la fe en Dios! Los hombres del siglo pasado, tal vez por vivir una época tan demoníaca, sí creyeron en Dios. Nuestro Dios, hoy, se ha convertido, como diría Baudelaire, en una "carroña". Es un Dios de pequeñas iglesias, un Dios abandonado. Y nosotros lo hemos abandonado por nuestro infame materialismo, ese materialismo vulgar que campea tanto en la sociedad capitalista como en la llamada socialista. Marx nunca creó un "materialismo"; no hay ningún texto suyo que lo atestigüe. Lo que sí creó Marx fue el *reale humanismus*, el humanismo real, que era lo que él oponía a todos los materialistas vulgares y a todos los idealistas.

\* \* \*

Ha llegado la hora de concluir este ensayo. De sobra sé que se podría abundar en detalles sobre el arte y la literatura de nuestro siglo XX. Pero no quiero rebasar los límites que me he propuesto. Yo sé que se podría hablar del cubismo analítico como de una descomposición de la figura humana que ya existía en la realidad. Sé muy bien cómo se podría hablar de Proust y de su disección de la sociedad aristocrática de su tiempo, cosa que llevó a cabo como un verdadero Balzac. Sé igualmente cómo se podría hablar del horror de las oficinas que describe Kafka, quien es el verdadero autor contracultural de nuestro siglo. También se podría hablar de los surrealistas, alucinados por los descubrimientos de Freud. Y también podría hablarse de la generación poética española de 1927, que aunque no dio hombres "contraculturales" —a excepción de Machado y de Miguel Hernández— sí dio a un Jorge Guillén, quien en sus

últimos poemas —los de su vejez— es manifiestamente contracultural. ¿Y cómo no hablar de Eliot y su *The waste land*, donde retrata de fondo la situación de nuestra sociedad?

Pero no. He elegido sólo casos de "hombres representativos", como diría Emerson. Y me he limitado al siglo XIX, por ser el siglo de explosión del capitalismo. Hoy habría que hablar de mil otras formas de explotación, tanto material como espiritual. Lo que hoy está de moda es lo que bauticé yo en un libro mío de hace diez años "la plusvalía ideológica", es decir, la extracción de trabajo psíquico excedente. El intelectual, el poeta, el artista, están hoy más que nunca en lucha contra su sociedad. La sociedad capitalista, que tiene más muertes que un gato, ha logrado integrar a ciertos artistas a sus estructuras; pero son pocos casos. La mayoría de los pintores y poetas siguen haciendo contracultura.

La contracultura —al menos, lo que yo entiendo por esta palabra— no es un problema para ser examinado a medias. Tiene que ser analizado a fondo. Quiero dejar para las nuevas generaciones latinoamericanas este problema planteado. Que ellos lo resuelvan. ■

[www.omegalfa.es](http://www.omegalfa.es)

Biblioteca Libre

