

José Sazbón
**El fantasma
el oro, el topo: Marx
y Shekespeare**

All political thought is a matter of metaphor.

J. N. Shklar: *Men and Citizens*

I

No ha dejado de intrigarme, mientras hojeaba ocasionalmente el volumen 25 de *Dissent*, que entre las demoradas razones heurísticas que le sirven a Marshall Berman para explicar el "All that is solid melts into air" —en su artículo del mismo nombre (n. 1, Winter 1978, pp. 54-73) —, no figura aquella que debería encabezarlas, cuando no sustituirlas por entero. Ese pasaje de la versión inglesa del *Manifiesto*, debida a la pluma sensitiva y amistosa del doctor Samuel Moore, no es sino un homenaje subrepticio, pero perdurable, al autor que más que ningún otro amaba el autor del *Manifiesto*. Digamos mejor: su *redactor*. Es sabido que dos escritores produjeron el célebre texto: uno compuso el borrador y ambos su escritura definitiva; a decir verdad, es *demasiado* sabido. De hecho uno de ellos diseñó un borrador abundante y casi exhaustivo, mientras que la redacción final —a cargo, en principio, de los dos— fue, en realidad, ejecutada por el otro. Si bien la documentación, en ese sentido, es parca, ella tolera esa sospecha y aun esta conjetura. Bastaría probarla para justificar, entre otras cosas, la efusión del traductor inglés. Esta última, por cierto, será para nosotros indicadora de algo más general.

Recordemos las circunstancias de la redacción. Corren los últimos meses de 1847. Lejos de la inminente batalla que tendrá por escenario a su patria alemana —esa conmoción que abrumará la historia futura y rechazará hacia atrás la anterior como un mero *Vormärz*—, los dos amigos, huéspedes intermitentes de belgas y de franceses, imaginan que en la vieja Europa un fragor unánime está a punto de destroz cadenas radicales y antiguas ignominias. Pertenecen a una fraternidad cosmopolita y trashumante de obreros, artesanos y hombres de ideas, congregada ahora en Bruselas y atareada sin fin por un sueño de pólvora y de espadas redentoras. Poco antes, algunos se denominaban Sociedad de las Estaciones o Liga de los Justos, y podemos entrever en esos nombres cíclicos o imparciales el atisbo fatalista o quizás profético de que el universo, finalmente, sería para ellos ecuánime y sería

reparador y no les rehusaría la victoria. El hombre, hasta ahora —dirá uno de los hermanos—, ha sido esclavo de otros hombres o de su propia infamia; y también: hemos tenido el sueño de una cosa a la que sólo basta aferrar conscientemente para poseerla en realidad. Así pues, para los *hermanos* el fruto está maduro, su esperanza es continental y no la estorban algunas asimetrías nacionales. Es entonces cuando la Sociedad encomienda a los amigos escritores la redacción de un documento que proclame a la faz del mundo entero "sus conceptos, sus fines y sus tendencias", para que un texto insigne, ejemplar e incesante, duplique en la memoria de las generaciones y en los anales de la literatura la histórica confrontación: ejemplar, incesante.

Los dos amigos son de temperamento desigual, de orientación diversa, de pareja valentía. Inglaterra es, en esos años, el espejo en que se mira Europa y Friedrich (el más joven) la ha frecuentado y meditado más que Karl. Friedrich ha comprobado que las fábricas y las máquinas multiplican la miseria de los hombres, pero también su asociación vindicadora; ha visto desplegarse la codicia, pero aún más la rebeldía; cree, como Saint-Simon, que la Edad de Oro es una promesa del porvenir y no la melancólica ausencia de lo perdido: en páginas inapelables, ha refutado al lúgubre Carlyle. Karl, por su parte —ya autor de una "Diferencia de la filosofía de la naturaleza en Demócrito y en Epicuro" y de varias obras polémicas—, ha confutado el idealismo absoluto de los profesores y el liberalismo relativo de los estadistas; ha fatigado las prensas anunciando la próxima convulsión que señalará el canto del gallo galo; ha leído en el pasado de Francia el devenir de la humanidad e interrogado la historia de la Convención con ojos proféticos. Ninguna victoria del espíritu le es ajena, pero sabe que cada una de ellas se convierte en poder material cuando se apodera de las masas: en su cabeza éstas piensan el júbilo del futuro así como él en ellas (en su multiplicado cuerpo) las desdichas del presente.

Friedrich redacta, pues, el borrador. Es una "Profesión de fe" dividida en veinticinco incisos desdoblados a su vez en preguntas y respuestas, al modo de un catecismo —como él mismo admite, sin indulgencia, reconociendo además que está "terriblemente mal redactado, con prisa" (carta del 23-24 de noviembre). La verdadera y definitiva redacción se vuelve imperativa, y en ella aparecerá, además de la sólida argumentación de Friedrich, la impetuosa prédica de Karl. Es verosímil conjeturar que todo lo que no contiene el borrador ha sido agregado por su posterior redactor. Diríamos: sus redactores (como los anales recomiendan), pero este consagrado plural desborda la serie de indicios que nos orientan hacia una sola pluma: coincidencia del estilo general del *Manifiesto* con otros trabajos periodísticos de Karl; *inclusión* de temas filosóficos ausentes de la

"Profesión de fe"; énfasis generalizador que sobrepasa la puntual enumeración del original; y sobre todo, la enérgica metaforización que recorre el texto, considerablemente alejada de la sobriedad asertórica del borrador inicial. La hipótesis de *un* redactor (y la plausibilidad de que, siendo uno, no es 'otro que Karl) hacen más inteligible, como se verá, la opción del doctor Moore.

Empecemos por mostrar la fórmula que nos ocupa en el conjunto de la frase que integra, y a esta frase en las distintas lenguas que la proponen. El hecho de que no contemos con el original alemán debería ser, desde luego, para nosotros una circunstancia ventajosa (y no sólo por la disponible resignación que acepta hacer de la necesidad virtud). Un texto vertido a todas las lenguas del mundo recibe su sentido de la totalidad de esas versiones, de la manera en que se escuchan unas a otras tradiciones disímiles, del modo en que se bifurca, ecuánime, el variado tesoro de la lengua. Sólo movilizaremos la especial relación del doctor Moore con el autor en el momento oportuno, para explicar las coherentes razones de su opción.

En la versión inglesa del *Manifiesto* (Samuel Moore) se lee:

All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and men at last are forced to face the real conditions of their lives and their relations with their fellow men.

La versión italiana (Laterza) indica:

Si volatilizza tutto ciò che vi era di corporativo e di stabile, é profanata ogni cosa sacra, e gli uomini sono finalmente costretti a guardare con occhio disincantato la propria posizione e i propri reciproci rapporti.

La versión española (*Obras escogidas*) sugiere:

Todo lo estamental y estancado se esfuma; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.

Es patente, en cada caso, la torsión semántica que sufre el conjeturable texto primitivo (torsión que podemos entender filosóficamente con Humboldt o Cassirer, científicamente con Trier o Hjelmslev). Consideradas sólo estas cuatro como un corpus translingüístico —cuya unidad es la articulación

flotante de otros tantos campos conceptuales : digamos A, B, C, D—, cada una de las versiones no es sino un comentario, cuando no una hipótesis, sobre el sentido de las otras. Si estuviera permitido hablar de un "sentido" total constituido por la adición de atributos diferenciales, veríamos que ese "sentido" se dilata o se repliega, se concentra o se depura, según pasemos de la versión A a la B y luego a la C y la D; de la A a la C, a la D y a la B, etcétera, de acuerdo a las múltiples asimetrías posibles. Lo sólido, por ejemplo, puede ser también permanente, *incluso* estable y *quizás* estancado; lo permanente revelarse estancado *pero* sólido y *aun* estable; el aire puede ser volátil, o esfumarse, o *condensarse* en humo; la mirada desencantada indicar plena lucidez o quieta serenidad o estoica aceptación. Si además tomamos en cuenta el carácter *normativo* de la descripción (cuya forma característica, en el fragmento, podría ser la unificación léxica: forced-forcés-forzados-costretti), comprobamos sin esfuerzo que el abanico semántico también permite e implica una diversidad de consignas prácticas (resultado, si se quiere, paradójico de la universalidad del *Manifiesto*). Los proletarios franceses son invitados a *jeter un regard lucide* (presumible ejercicio de transparencia y apropiación de los datos inmediatos) y los italianos a apreciar su posición *con occhio disincantato*: todo encanto fue profanado, todo desborde pasional suprimido; en tanto. se conmina a los ingleses a *to face the real conditions* (es de rigor menospreciar lo que excede a una sana inspección empirista). mientras se convida a los obreros de habla hispana a una práctica equilibrada de autoconocimiento: *considerar serenamente sus condiciones de existencia*.

Se comprende: es la centralidad de este pasaje del *Manifiesto*, abarcador en un aspecto no transitado por la "Profesión de fe", lo que lo vuelve estratégico para la identificación de Karl no menos que para la explicación del homenaje *introducido* por el doctor Moore. Quizás sea oportuno recordar, para que la explicación se integre en un contexto mayor, que este liberal cultivado, juez y funcionario británico instalado episódicamente en las colonias, era, en Londres, uno de los pocos íntimos de Karl y Friedrich. El biógrafo de este último, Gustav Mayer, nos habla de la "verdadera" amistad que unía a Friedrich con el doctor Moore (su futuro albacea), quien, después de fracasar como fabricante en Manchester, inició estudios de jurisprudencia, emigró a Nigeria —donde actuó algún tiempo como presidente de un tribunal de justicia— para luego retornar a Inglaterra y consagrarse a su empeño más perdurable: la versión inglesa de la *Crítica de la economía política* (Libro I), vasta interpretación de la sociedad del traductor, convertida allí en ominoso paradigma de la vacilante Europa. Samuel Moore era —como escribe Friedrich en uno de sus prólogos— un "viejo amigo de Karl y del autor de estas líneas y persona seguramente más familiarizada que nadie con el libro" decisivo del primero. Si además se

tiene en cuenta que el resultado de esa familiaridad —la edición de la *Critique of Political Economy*— data de 1886 y la versión del *Manifiesto* de 1888, se puede tener la seguridad de que la compenetración con la obra principal guió y sostuvo su lectura bilingüe del *Manifiesto*.

Volvamos a la pluralidad de las versiones. Dejando a un lado otras particularidades que revela el cotejo, algo salta a la vista en el primer tramo de la frase: las versiones latinas mantienen cierto tipo de correspondencia entre sí, pero son inasimilables a la inglesa.

Tout ce qui avait solidité et permanence s'en va en fumée; Si volatilizza tutto ciò che vi era di corporativo e di stabile; Todo lo estamental y estancado se esfuma,

aunque disímiles —entre otras cosas por la presencia en dos de ellas de una especificación sociológica ausente en la otra (especificación a su vez desnivelada, pues no "todo lo estamental" es "corporativo")—, forman un subgrupo que deja diferencialmente sola a la económica traslación del doctor Moore:

All that is solid melts into air.

Esta prodigiosa síntesis, que en su dilatado contexto ilustra vastamente la disolución de todo lo (socialmente) creado y establecido, constituye en la lengua inglesa —es mi hipótesis— la amplificación, inducida por Samuel Moore, de un verso perdurable que anhela, sin esperanza, la disolución de lo (individualmente) soportado y padecido. Concedor de la inspiración literaria de Karl y del más frecuentado de sus paradigmas poéticos, Samuel Moore incorpora a la lengua de su país un reflejo indirecto de esa misma lengua tal como el mayor poeta de Inglaterra la ofreció al más célebre de sus huéspedes. Queremos decir que

All *that is solid melts into air*

no es más que una transformación, con algunas permutaciones, de

O ! that *this too too solid flesh would melt* Thaw and resolve itself *into a dew*,

la desanimada exclamación de Hamlet (*Hamlet*, Acto i, Esc. II) : si esta carne, sólida en exceso, pudiera disolverse, fundirse, resolverse en rocío. Homenaje transitivo, en verdad, de Moore a Karl, a Shakespeare, a Hamlet, en una cadena de desplazamientos que sólo el conjunto de la obra de Karl vuelve inteligible. Pues —sin abandonar el monólogo— aunque entre el sujeto de este último y el sujeto del *Manifiesto* existe una doble oposición (del individuo a la clase y de la desesperanza al

combativo optimismo), otras partes del texto de Karl pueden verse *directamente* reflejadas en la prosecución del monólogo: tanto para uno como para el otro, el mundo

'tis an unweeded garden,

That grows to seed; things rank and gross in nature Possess it merely.

Un jardín no limpio de cizaña que crece para ser simiente; cosas exuberantes y groseras lo tienen poseído por entero: no otro es el mundo que el *Manifiesto* declara a punto de disolverse en el aire. Y lo declara contra la parsimonia interesada que imputa al proletario (como el Rey a Hamlet)

a will most incorrect to heaven

(Acto I, Ese. II)

una voluntad rebelde al Cielo. Una característica de las "ideas dominantes" (tema, se recordará, presente en el *Manifiesto*) es la de presentarse como absolutas, descubriendo en la impugnación de los dominados

a mind impatient,

An understanding simple and unschool'd (ibid.)

un espíritu impaciente, un entendimiento simple e inculto. Pero eludiendo la denostación, el sujeto del *Manifiesto* se eleva (como Hamlet) contra

the whips and scorns of time,

The oppressor's wrong, the proud man's contumely,

the law's delay,

The insolence of office, and the spurns

That patient merit of the unworthy takes

(Acto III, Esc. I)

los azotes y escarnios de la época, la injusticia del opresor, la afrenta del soberbio, las duras dilaciones de las leyes, la insolencia del burócrata y los desprecios que al mérito paciente infiere el hombre indigno (digamos la depreciación del exquisito artesano por el inclemente industrial, aproximación paralela a la que explícitamente formula Karl en *Salario, precio y ganancia* cuando vincula a los hombres de Shakespeare con los del *Manifiesto*, al describir ciertas formas de rapacidad: "Era un

método excelente para convertir al obrero asalariado en esclavo, y al orgulloso *yeoman* de Shakespeare en indigente").

Ante esa organizada ignominia, Hamlet (Karl) introduce una instancia resolutoria: la decisión de
to take arms against a sea of troubles, And by opposing end them.

(ibid.)

combatir ese mar de desdichas y, oponiéndose a ellas, darles fin, pues en el albur de la lucha no puede perder más que sus cadenas.

II

Moore, decimos, supo escuchar esa voz subterránea que dictaba a Karl su prosa más ferviente. Y el discreto homenaje que inscribió en el *Manifiesto* ("All that is solid melts into air"), ese pasaje a la infinitud del texto shakespeariano, debería ser para nosotros la ocasión de una doble lectura que nos ayude a esquivar la desinterpretación de las ideas de Karl, resultado de una hermenéutica trivial y bizantina.

Ésta, por ejemplo, se empeña en ignorar que, cuando se trata de iluminar en una sola y poderosa síntesis el estallido reparador y la eclosión de un nuevo mundo, es otra vez el discurso de Hamlet el que moviliza con esplendor el discurso de Karl. Así en *El 18 Brumario* se anticipa el momento en que

Europa se levantará y gritará jubilosa: ¡bien has cavado, viejo topo!

o lo que es lo mismo :

Well said, old mole! canst work i' the earth so fast? A worthy pioneer!

(Acto I, Esc. v)

Hamlet reencuentra aquí su confianza vindicativa (como las masas en tiempos convulsionados), pero el margen de perplejidad individual que lo emplaza a la interrogación queda reabsorbido y anulado cuando su maravillada constatación deviene afirmación rotunda, histórico resultado en la voz del sujeto colectivo. Así, Hamlet: ¡Bien dicho, viejo topo! ¿es que tú puedes escarbar en la tierra tan de prisa? ¡Digno zapador! Mientras Karl: ¡bien *has cavado*, viejo topo! Comprendamos: en la

pregunta de Hamlet hay más cosas de las que puede abarcar su filosofía y en la comprobación de Karl menos de las que la suya no pueda demostrar. Es todo un periodo histórico el que marca aquella incertidumbre y esta convicción. Del isabelino se puede decir lo que el mismo Karl dice de Aristóteles: "no podía *descifrar* por sí mismo" lo que, sin embargo, había hallado y registrado. "Fue la limitación histórica de la sociedad de su tiempo la que le impidió [a Shakespeare] desentrañar en qué consistía, en rigor", el trabajo del topo.

A Hamlet le admiran, sobre todo, dos hechos: la eficacia del topo y sus continuos *desplazamientos* (siendo éstos efectos de aquélla y recíprocamente, pero esta complementariedad es para él opaca y misteriosa). El topo —el espíritu fantasmal de su padre, el Espectro— parece burlarlo continuamente con su movimiento: no acaba Hamlet de ofrecer la espada al juramento de los amigos, cuando ya debe cambiar de sitio y presentarla otra vez, más allá. "Desde lo profundo" (según la indicación escénica), el Espectro guía a sus vindicadores, en la niebla, hacia sí mismo y hacia la revelación. Por dos veces cambia de lugar en la explanada de Elsinor. Confundido, anhelante, fiel a su destino, Hamlet no puede no asentir a esa *lógica subterránea* que lo reclama: "*¿Hic et ubique?* Pues nos mudaremos de sitio". A ciegas, movilizado por *otra escena*, turbadora y fantasmal, Hamlet acepta una verdad que lo excede: ¿cómo podría comprender, aun presenciándolo, el movimiento dialéctico del *hic et ubique?*

Este no era, en cambio, motivo de ningún estupor para los hombres de 1848, acostumbrados al surgimiento impetuoso (pero no imprevisible) del topo, testigos de su pertinaz eficacia y de la ubicuidad de sus apariciones. Podían verlo en París en febrero, en marzo en Berlín y Viena, Milán y Venecia, en mayo en Madrid y Nápoles, en junio en París, Berlín, Bucarest, y luego en Irlanda, Suecia Hungría, carcomiendo dinastías y socavando imperios alimentando aquí, allá, en todas partes (*hic et ubique*) las hogueras disolutorias de esas "cosas exuberantes y groseras que [a Europa] la tenían poseída por entero". El *Manifiesto* es contemporáneo del trabajo visible del topo; Hamlet, de su aparición enigmática. En uno y en otro, sin embargo, el topo, zapador de profundidades, devorador de suelos ilusoriamente firmes, emerge ante los hombres con la apariencia *superficial* del fantasma, como si la lógica intolerable de que es portador debiera adoptar, para la conciencia desvalida, la forma del sueño y del espanto. Hamlet ve al topo como el fantasma que recorre Elsinor; el *Manifiesto*, como *el fantasma que recorre Europa*.

Una y otra vez Karl se interrogó sobre el conjeturable avance del topo bajo tierra y sobre su incierto deambular en la superficie. Si para Hamlet el topo activo es un espectro itinerante, para Karl

el espectro itinerante es el topo perezoso, aún cavilador e incierto. "La resurrección de los muertos" —dijo en *El 18 Brumario*, refiriéndose a la efusión paródica de los franceses en el 48— no se propone "encontrar de nuevo el espíritu de la revolución [sino] hacer vagar otra vez a su espectro". Aun el topo debía recuperar su impulso, obligar a los protagonistas de la lucha a "derribar a su adversario para que éste saque de la tierra nuevas fuerzas", hasta perfeccionar el antagonismo y asegurar su desenlace. Sólo así, disipado el espectro, los revolucionarios dejarían de "retroceder constantemente aterrados ante la vaga enormidad de sus propios fines" y acompañarían el salto final del topo a la victoriosa escena: *Hic Rhodus, hic salta!*

El topo no prodiga la victoria ni declara concluido su trabajo subterráneo antes de que, en la superficie, las contradicciones "allanen el terreno, sin el cual no es posible" la emancipación definitiva. Salta a la superficie como resultado de una historia anterior, de la maduración de un desarrollo, del allanamiento de un *terreno*; se opone por eso a otras formas del salto en el *vacío*, un ejemplo del cual sería Alemania en 1844:

Alemania no ha escalado simultáneamente con los pueblos modernos las fases intermedias de la emancipación política [...] ¿Cómo podía, de un *salto mortal*, remontarse sobre los límites de los pueblos modernos [...]?

(Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel)

Más adelante, consumidas las hogueras del 48, Karl creyó percibir que la piqueta del topo adquiría un ritmo más regular y convincente, anunciador de convulsiones decisivas. Así, describe el próximo acto revolucionario con una animación muy alejada de la sombría atmósfera de Elsinor. El topo sigue siendo un ser fantástico, pero ya no de ultratumba: reaparece como el alegre duende de los cuentos de hada ingleses, como el jubiloso Robin Goodfellow. No es ya el Espectro de *Hamlet*, sino el Puck de *Sueño de una noche de verano*. "Las llamas revolucionarias de 1848" —asevera Karl en la fiesta aniversario del *People's Paper* (1856) — no representaron más que "ligeras fracturas y fisuras en la dura corteza de la sociedad europea" (el topo no había llegado al término de su trabajo). Pero, continúa Karl, en la actualidad "todo parece llevar en su seno su propia contradicción [...] en todas las manifestaciones que provocan el desconcierto de los profetas de la regresión, reconocemos a nuestro buen amigo Robín Goodfellow, al viejo topo que sabe cavar la tierra con tanta rapidez, a ese digno zapador que se llama Revolución".

Se ve: Karl, que pronuncia su discurso en inglés, repite *palabra por palabra* la exclamación de Hamlet

—Acto I, Esc. V—, lo que se puede comprobar, adicionalmente, mediante la compulsión del texto original de su *speech* (en *Political Writings*, Penguin, p. 300): "the old mole that can work in the earth so fast, that worthy pioneer". Pero la repite sustituyendo el sujeto de la designación (el Puck luminoso y etéreo desplaza al Espectro cavernoso y sombrío), arrancando a ésta de su contexto y neutralizando así su adherencia connotativa; baraja versos y personajes, critica a unos con los otros, admirablemente convencido de la movilidad de las figuras y de su fecunda, inextinguible reserva expresiva. Trascendiendo "la limitación histórica de la sociedad" isabelina, Karl corrige shakespearianamente a Shakespeare, y el topo que éste "no podía *descifrar* por sí mismo" recobra, en sus propias figuras, su papel de agente benéfico, de portador de claridad en las relaciones sociales.

No obstante, la distancia entre la metáfora primitiva y su reedición amplificada no se explicaría totalmente si no situáramos —en el espacio preciso en que desliza su mediación— al *conductor* metafórico, a quien reinscribe a Shakespeare en Karl. La humanidad, dijo este último, sólo se propone, en cada momento, las tareas que puede realizar: de ahí que la aparición del topo en la superficie sea atroz, y sea necesaria. Ya nos referimos a lo primero; diremos unas palabras sobre lo segundo.

Si el topo se presenta en Shakespeare bajo la especie de la fatalidad (*después* de la aparición del Espectro, Hamlet admite, con resignación, que el enigma del más allá "a nuestra voluntad deja perpleja y antes nos hace soportar los males que ya tenemos, que volar a otros que nos son, en verdad, desconocidos", Acto III, Esc. I), en Karl, en cambio, lo hace respondiendo a una necesidad interna, a leyes de desarrollo, a una lógica histórica. Estos *nuevos* atributos del topo son, claro está, los que le adjudica Hegel, articulador insustituible de los avatares del topo, es decir, inscriptor metafórico que modifica y modula la metáfora inicial: que la recrea. Karl recoge en el topo una metáfora de segundo grado: la captación de la intuición poética de Shakespeare está controlada por su adhesión a la conceptualización filosófica de Hegel. Este desplazamiento de la intuición bajo el concepto y del sentimiento estético bajo la idea filosófica no es tampoco el término de las modificaciones. Si Karl acepta lo que Hegel le ofrece, introduce también su propio desplazamiento: incorpora a la dinastía metafórica una nueva síntesis que, como se verá, *también* tiene una filiación shakespeariana: *la inversión*, por la cual el topo deja de figurar en las raíces del cambio espiritual para inscribirse en la *base* (metáfora fundacional) del cambio social. El topo de Karl es (para nosotros) una metáfora de tercer grado.

En efecto, Hegel pone el topo a su servicio incorporándolo —en la *Historia de la filosofía*— al discurso idealista del pensamiento en la sucesión de sus momentos. La alternancia de las filosofías

constituye

el verdadero reino de los espíritus, el único reino de los espíritus que existe; una serie que no es, simplemente, una multiplicidad y una serie, sino que, precisamente en el conocimiento de sí misma, ofrece momentos de un espíritu único, de uno y el mismo espíritu presente. Y este largo cortejo de espíritus son las distintas pulsaciones que van jalonando el camino de su vida [...] A sus latidos — *cuando el topo va minando en su interior*— debemos prestar oídos y abrirles el paso en la realidad; esos latidos son un progreso sencillamente necesario, que no hace sino proclamar la naturaleza del espíritu mismo.

La naturaleza de las contradicciones sociales, invertirá Karl. Los latidos que el topo suscita son, como vimos, anunciadores de luchas políticas a las que la asociación consciente de los dominados debe "abrirles el paso en la realidad". Ellos constituyen, sin duda, "un progreso sencillamente necesario", pero es el contenido de la *necesidad* (y no su forma) lo que ha cambiado. Así, la intervención metafórica de Karl recoge elementos de dos paradigmas y los funde en un tercero.

Cuando el topo de Hegel entra en acción lo hace como

el espíritu oculto, que llama a la puerta del presente, el espíritu todavía *subterráneo*, que no ha llegado a la existencia actual y quiere surgir, el espíritu para quien el mundo presente es una *cáscara*, *que encierra distinto meollo* del que le corresponde.

(Filosofía de la Historia)

Pero ese topo idealizado no podía convenir a las necesidades teóricas, a los apremios políticos de Karl. Constreñido a denunciar una transfiguración ambigua, conserva, sin embargo, la articulación figurativa, pero invirtiendo sus niveles:

Para Hegel, el proceso del pensamiento, al que 61 convierte incluso, bajo el nombre de idea, en sujeto con vida propia, es el demiurgo de lo real, y éste la simple forma externa en que toma cuerpo [...] No hay más que darle la vuelta [...] y en seguida *se descubre bajo la cáscara mística el meollo racional*.

(Crítica de la economía política, I, Postfacio)

Ésta es la realidad espiritual del topo (en Hegel):

el espíritu es infinito movimiento, energía, actividad; el espíritu nunca cesa, nunca reposa y es un movimiento que, después de una cosa, es arrastrado a otra, y la elabora y en su labor se encuentra a sí mismo [...] Sólo entonces se hace real.

(Filosofía de la Historia)

Y ésta su existencia material (en Karl):

las revoluciones del siglo XIX se critican constantemente a sí mismas, se interrumpen continuamente en su propia marcha, vuelven sobre lo que parecía terminado, para comenzar de nuevo [...] retroceden constantemente aterradas ante la vaga enormidad de sus propios fines, hasta que se crea una situación que no permite volverse atrás y las circunstancias mismas gritan : *Hic Rhodus, hic salta!*

(El 18 Brumario)

Resumiendo, vemos que la migración metafórica del topo lo muestra:

en Shakespeare: errático, imprevisible, enigmático;

en Hegel: dialéctico, históricamente deducible (post festum) y especulativamente cerrado;

en Karl: dialéctico, históricamente inducible (praxis) y políticamente abierto.

Comte, y antes Saint-Simon, y antes Turgot, imaginaron una historia mudable, creciente, perfeccionable, como un ser humano que al desarrollarse abandona sus ilusiones o las cambia por otras menos precarias. En la versión de Comte, las tres fases reciben los sucesivos nombres de "teológica", "metafísica" y "científica". Un secreto acuerdo parece ligar esta inapelable síntesis tripartita a las tres estaciones metafóricas que recorre el topo en las figuraciones de Shakespeare, de Hegel, de Karl.

En Shakespeare, el topo, el Espectro, tiene en sí mismo una consistencia *teológica* que define y enmarca su diálogo con Hamlet:

Hamlet: ¡Ángeles y ministros de la Gracia, protegednos! ¡Ya seas un espíritu de salvación o un duende condenado; ya nos traigas contigo auras celestes o soplos infernales [...] llegas aquí en tan incitante forma, que te hablaré ... [...]

Espectro: Casi es hora de que vuelva a las sulfúreas llamas [...]

Hamlet: ¡Oh vosotros, la hueste celestial!

¡Oh Tierra! ¿Y qué más luego?

¿Añadiré el infierno? [...]

Horacio: ¡Oh día y noche! ¡Es esto prodigiosamente extraño!

Hamlet: Pues como extraño has de acogerlo entonces.

Hay algo más, Horacio, en cielo y tierra, de lo que sueña tu filosofía.

(Acto I, Esc. IV y V)

La *metafísica* de Hegel disparará ese *algo más*, ese exceso de sentido o "suplemento de origen" teológico en el topo. Su filosofía podrá ejercitar, con nuevos recursos, el viejo sueño en el que cielo y tierra quedan soldados racionalmente: en la historia. El topo es arrancado del imaginario religioso y reinscrito en la figuración del mundo, "verdadera teodicea" asimilable a la razón y al conocimiento:

La aspiración de nuestros días es la dignificación de la razón, el conocimiento de Dios, o sea que el espíritu sepa de sí mismo. [El interés de la filosofía] consiste en conocer el curso evolutivo de la idea que se realiza a sí misma [...] Reconocer que la historia universal es este curso evolutivo y la realización del espíritu bajo el cambiante espectáculo de sus acontecimientos, tal es la verdadera teodicea, la justificación de Dios en la historia. Desarrollar ante ustedes esta marcha del espíritu universal ha sido mi aspiración.

(*Filosofía de la Historia*)

Por eso el topo de Hegel ya no es el *espíritu deudor* que vuelve al otro mundo a expiar sus pasiones (el Espectro: "Soy el alma de tu padre, condenada a vagar por cierto tiempo [...] hasta que estén ya consumidos y purgados los odiosos delitos cometidos en mis días de vida", Acto I, Esc. V); es el espíritu de este mundo —el Espíritu del Mundo—, que se sirve de las pasiones individuales para ejecutar su designio racional, *transfiriéndoles la deuda*:

Se puede llamar a esto la astucia de la razón; la razón hace que las pasiones obren por ella [...] Los individuos son sacrificados y abandonados. La idea no paga por sí el tributo de la existencia y de la caducidad; lo paga con las pasiones de los individuos.

(*Filosofía de la Historia*)

El topo shakespeariano es un espíritu bloqueado en su trascendencia; al hegeliano, que habita en la inmanencia del conocimiento, se le puede dar libre curso. La marcha subterránea de este espíritu supone efectos de superficie, y aun los exige: "a sus latidos —cuando el topo va minando en su interior— debemos prestar oídos y abrirles el paso en la realidad" (*Historia de la filosofía*).

Será obra de Karl la conversión *científica* —y virtualmente política— del topo. Al *radicalizar* su inmanencia, dará un contenido muy diferente a los latidos del espíritu y sobre todo a su destinatario. Quien le "abre el paso en la realidad" ya no es el Filósofo, sino un sujeto social, y en plazos muy precisos e identificables:

A medida que la historia avanza y que con ella la lucha del proletariado se dibuja más netamente, [los teóricos de la clase obrera] ya no necesitan buscar la ciencia en su espíritu, no tienen más que darse cuenta de lo que pasa ante sus ojos y hacerse el órgano de ello [...] Desde ese momento, la ciencia producida por el movimiento histórico, y asociándose a él en pleno conocimiento de causa, ha dejado de ser doctrinaria, se ha hecho revolucionaria.

(*Miseria de la Filosofía*)

Desplazado de nivel, el topo cava sus galerías en el terreno de las formas políticas y no en el de las formas de pensamiento. Es allí donde aplica su probada eficacia y su implacable método:

Pero la revolución es radical. Está pasando todavía por el purgatorio. Cumple su tarea con método [...] Lleva primero a la perfección el poder parlamentario, para poder derrocarlo. Ahora, conseguido ya esto, lleva a la perfección el poder ejecutivo, lo reduce a su más pura expresión, lo aísla, se enfrenta con él como único blanco [...] Y cuando haya llevado a cabo esta segunda parte de su labor preliminar, Europa se levantará y gritará jubilosa: ¡bien has cavado, viejo topo!

(*El 18 Brumario*)

Cuando el topo se ha alojado en el interior de las formas políticas, volviéndolas porosas a la ulterior disolución, ya ha llegado a la última capa del terreno minado ("la ilusión política es ciertamente la más cercana a la realidad", *Ideología alemana*), al término de su trayecto *ascensional*. Como el topo de Shakespeare, el de Karl siempre se anuncia "desde lo profundo" (Acto I, Esc. V): por eso es "radical" y no deja cimiento sin roer: ese es su "método", inasimilable para los historiadores alemanes:

la historia jamás ha tenido en Alemania una base *terrenal*.

(Ideología alemana)

En Hegel, los latidos del espíritu eran signos de actividad de un topo celeste:

Hemos indicado ya [...] lo que constituye la determinación del mundo espiritual [...] el mundo sustancial y físico está subordinado [...] no tiene verdad frente al primero [...] la historia universal es la manifestación del proceso divino.

(Filosofía de la Historia)

La operación de *inversión*, al denunciar el desarraigo místico del topo, restituye el sentido de su marcha:

Totalmente al contrario de lo que ocurre en la filosofía alemana, que desciende del cielo sobre la tierra, aquí se asciende de la tierra al cielo.

(Ideología alemana)

Este *ascenso*, sin embargo, no se cumple —especulativamente— en el solo plano del conocimiento. La filosofía o la religión no son sino proyecciones ("formaciones nebulosas", "sublimaciones necesarias" del proceso de vida, *Ideología alemana*) que indican las dilaciones del topo y el retardo de la conciencia: si el topo difiere su trabajo en profundidad, la conciencia lo acelera en la ilusión; la consolidación del cielo se explica por la contradicción en la tierra:

el hecho de que el fundamento terrenal se separe de sí mismo para plasmarse como un reino independiente que flota en las nubes, es algo que sólo puede explicarse por el propio desgarramiento y la contradicción de este fundamento terrenal consigo mismo.

(Tesis sobre Feuerbach, IV)

Esta contradicción no puede absorberse en el plano del concepto o del espíritu, donde el topo transfigurado tenía su morada. El topo realmente terrenal instruye a un pensamiento práctico y transformador:

Es en la práctica donde el hombre debe demostrar la verdad, es decir la realidad y el poder, la terrenalidad de su pensamiento.

(Tesis sobre Feuerbach, II)

Por tanto, el ascenso "de la tierra al cielo" complementa y culmina el ascenso subterráneo: a la victoria del topo —animal de profundidades— sucede el desafío de Prometeo, titán de las alturas y primer expropiador de los dioses.

Hay que apreciar en todos sus alcances este relevo metafórico. Y para empezar, que se trata efectivamente de un relevo, indicador de una *nueva* fase en la reconquista de los poderes humanos. Hegel no posee verdaderos relevos. Sus figuras, poéticamente variadas, son políticamente redundantes. Su bestiario es unánime y repetitivo: la serpiente no sustituye al topo; el búho no releva a la serpiente.

Cuando el topo de Hegel se atarea bajo tierra, la metáfora se anula y disuelve: es la tierra del espíritu:

A veces el espíritu no se manifiesta, sino que se mueve sous *terre*, como dicen los franceses. Hamlet dice al espíritu que le llama tan pronto de un lado como de otro: "Me pareces un topo muy activo". Y, en efecto, el espíritu cava, no pocas veces, bajo tierra, como el topo, completando así su obra.

(Filosofía de la Historia)

Si pasamos de las entrañas de la tierra a su superficie, no encontramos nada instructivo: la serpiente del espíritu con frecuencia "muda de un modo indoloro su marchita piel"

(Fenomenología del espíritu).

Por último, cuando nos remontamos a las alturas, encontramos seres muy diferentes de Prometeo:

El pensamiento del mundo sólo aparece cuando ya la realidad ha acabado su proceso de formación [...] Cuando la filosofía retrata en gris, ya ha envejecido una forma del mundo que no es posible rejuvenecer, sino simplemente identificar con aquel retrato: el búho de Minerva no levanta el vuelo hasta que empiezan a caer las sombras de la noche.

(Filosofía del Derecho, Prólogo)

Muy distinto es el encadenamiento paradigmático de Karl. Necesitados de una sutura en la *praxis*, el topo y Prometeo encarnan dos fases de la historia que (en la sociedad escindida) no terminan de unirse.

Para el obrero no existe aquella morada luminosa que Prometeo, en el drama de Esquilo, considera como uno de los más grandes dones, gracias al cual se convierte el salvaje en hombre.

(Manuscritos de 1844)

Mientras al topo lo demore su vasta demolición, Prometeo no será eximido de su perdurable condena. Karl ve al

obrero encadenado al capital con grilletes más firmes que las cuñas de Vulcano con que Prometeo fue clavado a la roca.

(Crítica de la economía política, I)

Pero esta leyenda es *una transposición* de la virtualidad histórica. Si Prometeo arrebató el fuego divino y por eso fue encadenado, el obrero, por su parte, está ya encadenado pero se dispone a incendiar el cielo. Así, la ruptura de las cadenas constituye la crítica moderna de un destino mitológico: *otra inversión*. Se entiende entonces que el levantamiento de la Comuna no sea otra cosa que el intento colectivo de "tomar el cielo por asalto" (carta a Kugelmann, 12-4-71).

De este modo se encarna, en la historia efectiva, el paradigma admirable que movilizó a Karl en su tesis doctoral:

Prometeo es el santo y mártir más sublime del calendario filosófico.

(Diferencia...)

Este es el punto preciso de la crítica de Karl a la metafísica hegeliana: no sólo el topo excava los cimientos del orden (racional para Hegel, transitorio para Karl), sino que también permite a la humanidad, o a los "productores asociados", lanzarse al "asalto del cielo". A la prudencia del búho de Minerva se opone la audacia de Prometeo. El primero recupera "un mundo ya envejecido"; el segundo reconquista el porvenir.

Sin que los rayos le aterrasen, ni los gruñidos de los dioses, Ni la sorda cólera del cielo,

(De rerum natura, I, citado en Diferencia...)

palabras que constituyen otro homenaje transitivo: de Lucrecio a Epicuro, reasumido por Karl y formando un *pendant con* el texto de Esquilo

Prometeo: En una palabra: ¡yo odio a todos los dioses!

(*Prometeo encadenado*, cit. en *Diferencia*; Prefacio)

Uno y otro, el filósofo desdeñoso y el titán infractor, participan —muestra Karl— de una misma "profesión de fe".

Resumamos: no hay nada más ilustrativo que esta repulsión recíproca de los avatares del topo en las dos migraciones metafóricas que, respectivamente, proponen Hegel y Karl. En la primera, el búho recoge y totaliza la labor del topo; en la segunda, Prometeo la expande. En el búho hegeliano, el topo reconcentra su esfuerzo secular; en el Prometeo de Karl, lo prolonga a un futuro insaciable. Y si además cediésemos a la tentación de un "corte sincrónico", agregaríamos que no es casual esta reinscripción disímil de las figuras shakespearianas: Hegel era amigo de Goethe, *pero* Karl lo era de Heine.

Las distintas hermenéuticas que han penetrado en la obra de Karl son puntuales en su variada miopía: se alimentan de la notoriedad del texto y de su propia ignorancia imparcial; para ellas el régimen de lo visible coincide con el de sus prejuicios de lectura. Esto produce a veces situaciones curiosas. Por ejemplo en Francia, recientemente, un profesor de *École Normale* resolvió distribuir el conjunto de los trabajos de Karl en unos cuantos grupos, y decidió además que los grupos se sucedieran cronológicamente. El resultado de ese almacenamiento fue el siguiente:

1840-1844: Obras de la juventud.

1845-1857: Obras de la maduración.

1857-1883: Obras de la madurez.

Ahora bien, esta curiosa aplicación del *esprit de mesure* mide más de lo necesario. Se ve fácilmente cuál es el criterio del profesor. Dado un texto cualquiera, el mismo puede ser adscrito —y por lo tanto interpretado— de acuerdo a su inclusión en una fase del desarrollo *orgánico* de su autor. El principio es cómodo y exhaustivo y nada habría que objetar (salvo la conjunción inesperada de la biología y la crítica literaria) si no fuera que ilustra menos de lo que ignora y que es más vocinglero que razonado. De la sabia simetría de un antes y un después, *la méthode* deduce un momento intermedio: la *coupure* (el instante en que Karl supo para siempre quién era), haciendo de la

discontinuidad una ley de la lectura y de la duración una ordenanza policial: el profesor ha desechado imperativamente que los primeros trabajos sean la clave de los últimos o que los últimos sean barajados con los primeros. Mi tesis, en cambio, es que sí pueden ser barajados, y me dispongo a probarlo.

Para hacerlo, me basta que el lector acepte un solo postulado (que es precisamente el inverso del que alucina a la Escuela Normal): la *unicidad* de la obra de Karl. Quiero decir: su frecuentación de un solo paradigma, la fijación unánime de sus figuras, la recurrencia, en los textos, de una misma "iluminación general en la que se bañan todos los colores y que modifica las particularidades de éstos", para usar sus propias palabras. No nos tomará demasiado trabajo identificar ese paradigma y reproducir esta iluminación. Será suficiente que partamos de los tres compartimientos mutuamente excluyentes e incompatibles imaginados por el profesor de París y que mostremos que *en cada uno de ellos* existe por lo menos un texto que puede ser coordinado con otros extraídos de los dos compartimientos restantes. Esa demostración es posible.

Para el "compartimiento" 1840-1844, escogeremos los llamados *Manuscritos económico-filosóficos*, texto de 1844; Para el "compartimiento" 1845-1857, utilizaremos *La ideología alemana*, texto de 1845-46.

Para el "compartimiento" 1857-1883, nos servirá la *Crítica de la economía política* (Libro i), texto de 1867.

De acuerdo al manual de buenas costumbres de lectura que exige el profesor, las tres obras escogidas deberían ser hojeadas con muy diferente espíritu, deberían ser leídas —digamos— con un estrabismo sistemático; esta operación, que denuncia la promiscuidad textual, impone graves exigencias de periodización. De ahí que, con las debidas excusas, nos permitimos consignar que en cualquiera de los periodos infligidos a la obra de Karl aparece unívocamente el mismo *paradigma* fundador. Diríamos más: el mismo texto de base para marcar el núcleo irreductible de su enseñanza. Ese texto no es original de Karl, aunque para nosotros sea ya indiscernible de su prosa. Todo gran creador crea también a sus precursores y su invención multiplica huellas imaginarias en el recurrente pasado. Pero Karl quiso que lo leyéramos a él como él leía a otros, y aunque fue puntual en la demarcación de sus propias innovaciones, no dejó de proponernos la amistad de aquellos textos que

las prepararon. Como todo gran escritor, repitió fecundamente una misma idea, y esta idea era su descubrimiento, que también era de 'otros o de la redundante historia. Así, en el tercero de sus *Manuscritos* (1844), *descubre* la esencia del dinero y nombra, uno a uno, sus atributos, sus posibilidades y sus dilatados efectos:

el dinero hace de cada una de las fuerzas esenciales lo que de por sí no son, es decir, lo *contrario* de lo que son [...] El dinero, como este poder de *inversión*, actúa, pues, en contra del individuo y en contra de los vínculos sociales, etcétera, que afirman ser *esenciales*. Convierte la lealtad en felonía, el amor en odio y el odio en amor, la virtud en vicio y el vicio en virtud, al siervo en señor y al señor en siervo, a la estupidez en talento y al talento en estupidez.

Como el dinero, en cuanto concepto existente y efectivo del valor, trueca y confunde todas las cosas, representa la *confusión e inversión* general de todas las cosas y es, por tanto, el mundo invertido, la confusión e inversión de todas las cualidades naturales y humanas [...] trueca toda cualidad contra cualquiera cualidad o cualquier objeto, incluso contradictorio con aquélla; hermana los polos más contrarios y obliga al abrazo de lo contradictorio.

Ahora bien, este descubrimiento —que abarca los temas centrales que Karl desarrollará más adelante— es la condensación y profundización del amplio inventario de las funciones del dinero en el monólogo de Timón que cita Karl inmediatamente antes y que guía sus reflexiones:

¡Oro! ¡Oro precioso, rojo, fascinante!
Con él se torna blanco el negro, y el feo hermoso;
Virtuoso el malvado; el anciano, mancebo,
Valeroso el cobarde y noble el ruin.
El oro [...] desplaza al sacerdote del altar
Y retira la almohada al que yace enfermo.
Este esclavo dorado ata y desata
Vínculos consagrados; bendice al maldito;
Hace amable la lepra; honra al ladrón
Y le da rango, poder y preeminencia
En el consejo de los senadores; conquista pretendientes

A la viuda anciana y corcovada;
Es un bálsamo que rejuvenece
Y pinta con colores de la primavera
A los pacientes de pútridas llagas
Arrojados con asco de los hospitales.
¡Oh, maldito metal,
Putas común de todo el género humano,
Que enloqueces a los pueblos! [...]
¡Oh, tú, dulce regicida, noble cizaña
Entre padres e hijos! ¡Brillante envilecedor
Del lecho más puro de Himeneo! ¡Valeroso Marte!
¡ Oh, tú, novio eternamente joven y adorado,
Fuego rojo que derrite la sagrada nieve
Sobre el regazo casto de Diana! ¡Oh, tú, *dios visible*,
Que unes en abrazo los dos polos
Y los haces besarse! ¡Que hablas todas las lenguas
Y convences a todos! ¡Oh, tú, piedra de toque de los corazones!
¡Piensa que puede rebelarse tu esclavo, el hombre!
¡Que tu fuerza se *aniquile*, confundiéndolos a todos,
Y que las bestias se apoderen del mundo!

(*Timón de Atenas*, Acto IV, Esc. III)

"Shakespeare —encadena Karl— pinta de mano maestra la esencia del dinero"; y más adelante: "Shakespeare destaca en el dinero, principalmente, dos cualidades: 1] es el dios visible, que se encarga de trocar todas las cualidades naturales y humanas en lo contrario de lo que son, la confusión e inversión general de las cosas; por medio del dinero se unen los polos contrarios; 2] es la puta universal, el universal alcahuete de los hombres y los pueblos" (*Manuscritos*).

En *La ideología alemana* (1845/46), polemizando con Max Stirner y su fantasía etimológica que permitía equiparar la propiedad y lo propio —es decir la individualidad—, Karl escribe: "Cuán poco tenía que ver el dinero, la forma más general de la propiedad, con las cualidades o propiedades personales y hasta qué punto es precisamente lo opuesto a ellas, lo sabía ya Shakespeare bastante

mejor que nuestro teorizante pequeñoburgués", luego de lo cual transcribe (aunque abreviado) el mismo fragmento de *Timón de Atenas (Ideología alemana*, sección "San Max").

En la *Crítica de la economía política*, Libro I (1867), en el capítulo tercero, sobre la circulación de las mercancías, puntualiza: "Como en el dinero desaparecen todas las diferencias cualitativas de las mercancías, este radical nivelador borra, a su vez, todas las diferencias" y a continuación inserta (con mayor extensión que en *La ideología alemana* pero menos que en los *Manuscritos*) el monólogo de Timón (*Crítica de la economía política*, I, III, apartado "Atesoramiento").

Así, en los tres compartimientos en que la *méthode* había fraccionado la obra de Karl encontramos, una y otra vez, puntual y activa, la misma autoridad que unifica sus intuiciones y articula su discurso. Más aún: el mismo pasaje fundador de *Timón de Atenas*. Si antes el topo había revelado su "método" (*18 Brumario*) activo y desplegado en las premisas y condiciones de la revolución, de Timón hay que decir que —en la ciencia que 4a explica y la precede— es el *discurso del método* lo que su monólogo formula y desarrolla. Lo prueban la recurrencia de sus apariciones y la densidad de su contenido, que, entre otras cosas, incluye —como consigna el mismo Karl— las nociones centrales de *contradicción* y de *inversión*.

Siendo así las cosas, ¿qué queda de la bizantina lectura parcelaria que mencionamos? ¿Qué divide esa *coupure* tan reveladora para los escolares de la École Normale? Karl supo siempre y siempre repitió la enseñanza de Shakespeare, cuyos versos, escenas y personajes sostienen con plenitud la argumentación y articulación de sus textos. Es cierto que a veces la proliferación idiomática de los escritos de Karl conspira contra esta filiación. En un caso, por lo menos, los lectores de algunas lenguas pueden alegar el escamoteo de una figura shakespeariana. Es lo que ocurre con *La guerra civil en Francia*, brillante *pamphlet* casi simultáneo a la caída de la Comuna de París. Buscando la inmediata eficacia del documento (que además de un homenaje es una tácita demanda de solidaridad con los vencidos), Karl, en las distintas versiones, apostrofa diferentemente a los versalleses, tratando en cada caso de obtener el máximo efecto con la identificación directa de una imagen satírica u ominosa. Así, Ernest Picard, ministro del Interior de Thiers, se desdobra en otros tantos apodosos según se lo injurie en inglés, en alemán o en francés. A partir de la edición inglesa, la Nota de la Editorial informa: "En lugar de Joe Miller, las ediciones alemanas de 1871 y 1891 dicen Karl Vogt, y la edición francesa de 1871, Falstaff". Shylock, en cambio, se mantiene en todas ellas y recubre eficazmente la silueta de Bismarck, como antes había sido la configuración del capital —*Crítica de la economía política*, I, VIII—, o del banquero —*Notas de lectura*, 1844—, o incluso, más

hiperbólicamente, de la alemana "Es cuela histórica del Derecho"—*Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*—.

Más revelador aún es contrastar la autoridad de Shakespeare, que preside la obra de Karl, con otras autoridades que también lo guían, aunque de un modo episódico y fragmentario: Dante, Goethe, Sófocles. Cada uno de éstos ilumina un aspecto del desarrollo del pensamiento de Karl, pero, manteniéndonos dentro del corpus indicado, veamos sus alcances.

En los *Manuscritos*, el monólogo de Timón está precedido de un tramo del *Fausto* goethiano. Mefistófeles declara exultante;

¡Qué diablos! ¡Claro que manos y pies,
y cabeza y trasero son tuyos!
Pero todo esto que yo tranquilamente gozo,
¿es por eso menos mío?
Si puedo pagar seis potros
¿no son sus fuerzas mías?
Los conduzco y soy todo un señor
como si tuviese veinticuatro patas.

Cuando Karl acomete la "explicación" (sic) de ese pasaje, comienza analizando las cualidades del dinero y su carácter transitivo ("Mi fuerza es tan grande como lo sea la fuerza del dinero"), la transmutación de valores ("El dinero es el bien supremo, luego es bueno su poseedor"), la permutación paradójica ("soy estúpido, pero el dinero es el verdadero espíritu de todas las cosas, ¿cómo podría carecer de ingenio su poseedor?"), para concluir, de manera característica, en algo que *no* está en Goethe ("¿Acaso no transforma mi dinero todas las carencias en su contrario?"), sino en Shakespeare. Aun antes de analizar —extensamente, como se vio— a Shakespeare, es éste quien orienta tendencialmente su lectura de Goethe. Por lo demás, el fragmento de *Fausto* aquí movilizad es, tanto para las necesidades de Karl como en sí mismo, relativamente pobre en amplitud teórica, en densidad social y en relevancia política si lo comparamos con el monólogo prodigiosamente abarcador de Timón que viene a continuación. En realidad su aporte está subsumido en este último, y es casi inevitable que el análisis de Karl sufra un deslizamiento de uno al otro; pero, sobre todo, es la presencia en Timón de la noción de contradicción, con todos sus alcances, lo que otorga significación

a las antinomias de Mefistófeles.

Dante es un caso diferente. Si Shakespeare provee a Karl de sus conceptos centrales, la intervención de Dante es la que garantiza el discurso sobre estos conceptos. En efecto, el lenguaje shakespeariano, en las obras principales de Karl, está ceñido por un metalenguaje dantesco que fija sus condiciones de lectura. Esta función transparente puede advertirse con facilidad por la presencia estratégica de Dante en la forma típica y normalizada del metalenguaje de un texto: el "Prólogo". Si, en general, el Prólogo es el dispositivo intencional de que se sirve un autor para "cerrar" su texto y ofrecerlo en bloque a una lectura orientada, "fijando" *una* posición al lector y desalentando otras, vemos que este papel disuasivo y discriminante aparece nítidamente encomendado a Dante en cada una de las dos únicas ocasiones en que Karl cree haber llegado a formular su pensamiento más avanzado y definitivo. Es decir: en 1859 (*Contribución a la crítica de la economía política*) y en 1867 (*Crítica de la economía política*, Libro I), textos cuyos respectivos Prólogos culminan con parejas exhortaciones dantescas.

Leemos en el primero:

A la puerta de la ciencia, como a la del infierno, debiera estamparse esta consigna:

Qui si convien lasciare ogni sospetto; Ogni viltá convien che qui sia morta.

Y en el segundo:

Acogeré con los brazos abiertos todos los juicios de la crítica científica. En cuanto a los prejuicios de la llamada *opinión pública*, a la que jamás he hecho concesiones, seguiré ateniéndome al lema del gran florentino:

Segui ii tuo corso, e lascia dir la genti!

(¿es una permutación correctiva y despersonalizadora la que Lleva a Karl a sustituir el verso — *Purgatorio*, V, 13—original: `Vien dietro a me, e lascia dir la genti" por la paráfrasis citada?)

Se puede pasar por alto algún otro servicio de Dante a la argumentación de Karl (e incluso a la Friedrich); en ningún caso éste es tan considerablemente amplio como el de Shakespeare. Y lo mismo cabe decir de Sófocles, cuyo fragmento de *Antígona*:

Pues nada de cuanto impera en el mundo

Es tan funesto como el oro, que derriba
Y arruina a las ciudades y a los hombres,
Y envilece los corazones virtuosos,
Lanzándolos a los caminos del mal y del vicio;
El oro enseña al hombre la astucia y la perfidia
Y le hace volver, insolente, la espalda a los dioses

próximo al de *Timón de Atenas* en el texto de Karl, es monocorde, unilateral, inapto para denotar la contradicción. A decir verdad, es una ilustración diacrónica, alusiva a los periodos de transición ("la sociedad antigua —dice Karl refiriéndose al oro— lo denuncia como la *moneda corrosiva* de su orden económico y moral"), mientras que la cita de *Timón* remite a las propiedades estructurales *y diferenciales* del dinero en la sociedad burguesa: "Como en el dinero desaparecen todas las diferencias cualitativas de las mercancías, este radical nivelador borra, a su vez, todas las diferencias".

En realidad, en *Timón de Atenas* están prefigurados los temas principales de los que Karl se ocupará; no puede extrañar, entonces, que al menos un fragmento: emblemático, ejemplar, central en su vasto discurso, aparezca autorizando una laboriosa hermenéutica. En este sentido es importante observar que la doble herencia shakespeariana/hegeliana sigue en este aspecto un orden articulador *apuesto* al que notamos a propósito del topo. Para expresarnos en el francés de la Escuela Normal: así como la figura shakespeariana del topo está en Karl *sobredeterminada* por la dialéctica de Hegel, del mismo modo la noción hegeliana de contradicción está *sobredeterminada* por la dramatización de Shakespeare. En efecto, es éste y no Hegel (filósofo de la Idea, de la Razón y del Estado) quien exhibe el contenido social, económico, político e ideológico de la contradicción, lo que no debería sorprender a quien sepa apreciar toda la carga conciliadora y conformista de la noción de *Aufhebung* y su total ausencia en el drama shakespeariano. "Lo que se contradice —afirma Hegel— se resuelve esencialmente sólo en la negación de su contenido particular" (*Lógica*, I). He ahí una postulación enérgicamente antishakespeariana, pues son precisamente los contenidos particulares y su abrupta (inconciliable) oposición los que se nos muestran repetidamente en las relaciones sociales descritas por Shakespeare. Basta releer el monólogo de Timón para ver cómo esta dilatada imprecación está coherentemente basada en la imposibilidad de conciliar los opuestos —cosa que vio bien Karl *desde los Manuscritos*— y en la resultante crispación de las relaciones sociales, no menos que en la mengua permanente que infiere a la dicha de los hombres. Es Shakespeare quien, antes que Karl y guiándolo, denuncia la

miseria de la ideología

¡Oh, tú, dios visible,

Que unes en abrazo los dos polos

Y los haces besarse!

la universalidad de sus efectos

¡Que hablas todas las lenguas Y convences a todos!

y la previsible clarificación reparadora

¡Piensa que puede rebelarse tu esclavo, el hombre!

si bien, ciertamente, esta anticipación es un esbozo que el *su* presente queda de inmediato denegado y sustituido rencorosamente por una pulsión nihilista, característica en él:

¡Que tu fuerza se aniquile, confundiéndolos a todos, Y que las bestias se apoderen del mundo!

Karl parte, pues, de la contradicción hegeliana pero la corrige sustancialmente en la misma medida en que la subsume bajo el paradigma dramático de Shakespeare. A su vez le es imposible suscribir en su totalidad este último: no por una incompatibilidad filosófica o literaria, sino por razones políticas e históricas. Pues si Shakespeare pudo decir, en I, Inglaterra del siglo XVII:

¡Servidores asalariados, vuestros graves amos son ladrones de manos largas que saquean legalmente!

¡Piedad temor, creencia en los dioses, paz, justicia, respeto doméstico, reposo nocturno, buen vecindario, instrucción costumbres, profesiones y negocios, jerarquías, observancias, usos, leyes, *confundíos con los contrarios y reine la confusión por doquiera!*

(Timón de Atenas, Acto IV, Esc. I)

Karl, en la Inglaterra del siglo XIX, está obligado a escribir:

El proletariado no tiene propiedad; sus relaciones con la mujer y con los hijos no tienen nada de común con las relaciones familiares burguesas [...] Las leyes, la moral, la religión son para él

meros prejuicios burgueses detrás de los cuales se ocultan otros tantos intereses de la burguesía. [Pero] la burguesía produce, ante todo, sus propios sepultureros. *Su hundimiento y la victoria del proletariado son igualmente inevitables.*

(Manifiesto, parte I)

Son, pues, patentes los dos movimientos complementarios de Karl en su relación con Shakespeare: 1] adopción de la versión social, política, *terrenalizada* y antagónica de la contradicción (respecto a la versión espiritualizada y sincrética de Hegel); 2] reformulación correctora, inaugural, de su desenlace revolucionario (contra la actitud escéptica de Shakespeare y apologética de Hegel). Este margen, que es enorme, puede, no obstante, relativizarse y reducirse desde el punto de vista más general de la incorporación de un módulo descriptivo (y asimismo retórico). La insistencia, en los escritos de Karl, del monólogo de Timón —que alude y satiriza la vigilancia del censor francés, los tajos de su *coupure*— es también (si toleramos la mirada clínica del profesor) *sintomática* y reveladora. En *Timón de Atenas* encontramos tanto el esbozo de algunos aspectos de la crítica de la economía política, como de la sociología y la crítica ideológica, es decir una reserva de la que Karl no pudo no servirse para su elaboración científica. No se puede disminuir la importancia de ésta, pero no la juzgaremos menos inventiva por señalar su fuente y las transiciones y aun discontinuidades que la vinculan —como a otros textos shakespearianos— al *Timón*.

Transiciones: una forma que adoptan es la recuperación, en el mismo nivel, de una contradicción señalada en el *Timón*, que luego es reiterada en lenguaje moderno. Así,

Flavio: En qué súbita miseria nos ha precipitado esa prosperidad!

(Acto III, Esc. II)

se transforma primero en la corroboración siguiente:

la miseria del obrero se halla en razón inversa al poder y a la magnitud de su producción

(Manuscritos)

para luego incorporarse a un nivel superior que generaliza la contradicción shakespeariana. "Miseria/prosperidad" puede leerse ahora como oposición estructural y no individual:

La sociedad se encuentra súbitamente retrotraída a un estado de súbita barbarie: diríase que el

hambre, que una devastadora guerra mundial la han privado de todos sus medios de subsistencia [...] Y todo eso, ¿por qué? Porque la sociedad posee demasiada civilización, demasiados medios de vida, demasiada industria, demasiado comercio.

(Manifiesto, parte I)

asentando así las bases de una teoría de las crisis.

Otras transiciones son más directas (lo que no excluye la recomposición conceptual); por ejemplo, cuando Timón denota al género humano por su rapacidad

cada escalón de la fortuna es adulado por el escalón inferior. La cabeza sabia se inclina ante el necio poderoso: todo es oblicuo, nada está nivelado en nuestra maldita naturaleza, excepto la infamia

(Acto IV, Esc. III)

Karl traduce y articula:

Hoy día todo parece llevar en sí su propia contradicción [...] Los triunfos del arte parecen adquiridos al precio de cualidades morales [...] el hombre se convierte en esclavo de otros hombres, o de su propia infamia

(Discurso en el People's Paper)

Las discontinuidades, por lo demás, son notorias. Aunque, como vimos, Karl parte de la enumeración de las funciones del dinero que enuncia Timón, no por eso está dispuesto a aceptar la teoría del valor que encuentra en Shakespeare:

El joyero: Ya sabéis que, al cambiar de manos, las cosas de valor son estimadas proporcionalmente a la estimación en que se tiene a sus propietarios.

(Acto I, Esc. I)

y así se ve constreñido a *invertir* la formulación. No es el propietario de la mercancía la medida del valor poseído, sino al contrario:

El valor de la mercancía [...] mide, por tanto, la riqueza social de su poseedor.

(Crítica de la economía política, I, III)

Más directa es su incorporación de la visión shakespeariana de la relación entre el culto religioso y la propiedad privada. La irónica plegaria dirigida por Timón a los dioses:

Oh, vosotros, grandes bienhechores [...] haced que vuestros dones redunden en plegarias, pero reservaos algunos si no queréis que sean depreciadas vuestras divinidades [...] porque si vuestras deidades hubiesen de pedir prestado a los hombres, los hombres renegarían de los dioses.

(Acto III, Ese. VI)

es fácilmente actualizada por Karl con ejemplos de su época:

La venerable Iglesia anglicana perdona de mejor grado que se nieguen 38 de sus 39 artículos de fe que el que se la prive de 1/39 de sus ingresos pecuniarios. Hoy día el ateísmo es un pecado venial en comparación con el crimen que supone la pretensión de criticar el régimen de propiedad.

(*Crítica de la economía política*, prólogo)

No creemos necesario prolongar esta lectura paralela ni prodigar referencias shakespearianas; éstas se repiten *ad nauseam*. Casi no hay texto de Karl que no abunde en hombres de Shakespeare. No sólo Hamlet y Timón, también Shylock, Falstaff, Ricardo III, Malvoglio, Dogberry, Nick Bottom, Robin Goodfellow, Snug, Pistole. No sólo el topo unánime, también el *yeoman* episódico; no sólo el errante espectro, también el oro promiscuo; no sólo el concepto o la idea, también las figuras y su vasta retórica. Y el *tono*: ese sustrato del discurso que trasciende el tejido metafórico y establece un status definitivo al *decir*, al modo en que están soldadas en Karl las palabras y las cosas.

En una biblioteca de Berna, durante la Primera Guerra, un político ruso que mitigaba el indeseado exilio con la lectura de Hegel tuvo en cierto momento una brusca revelación: "Nadie que no haya estudiado a fondo la *Ciencia de la lógica* está en condiciones de entender la *Crítica de la economía política*". Esta efusión autoriza otra complementaria: nadie que prescindiera de Shakespeare está en condiciones de fijar con justicia los paradigmas de Karl. La ciencia en la *Crítica* o la estrategia en el *Manifiesto*, la historia en *El 18 Brumario* o la filosofía en los *Manuscritos*, están, en cada caso, sostenidas por un pensamiento político cuya materialidad discursiva debe dilatarse en expansión metafórica. Y esta productividad, lo sabemos, es tan tributaria de la creación del poeta inglés como de las operaciones textuales que la descifran, reinventándola, en el crítico alemán.