

Marx, Dickens y Balzac

Ángelo Narváez*

Entre las muchas publicaciones existentes sobre la relación de Karl Marx con la literatura, una de las hipótesis más sugerentes es la que propone Francis Wheen en su estudio sobre *El capital* (2015). Marx habría leído la *Comédie humaine* de Balzac como una contrapartida política y literaria de su propio proyecto crítico, como el ejemplo más claro de lo mejor que la burguesía podía dar de sí misma. Por supuesto, tal ejercicio solo tiene sentido si se lee a Balzac como productor de un relato sobre la modernidad que encuentra en París su capital, porque «¿dónde, sino en París, encontraréis un cambio tan vivo, tan rápido de ideas?» (1974, p. 92). ¡La nueva capital del mundo!, diría Marx (MEW I, 343).

En su exilio parisino el *Moro* comenzó a firmar bajo el pseudónimo de *Monsieur Raboz*, y bajo ese nombre recibió a Carl Leske el 1 de febrero de 1845 en el n° 38 de la Rue Vaneau del VII *arrondissement* para firmar el contrato de lo que debían ser los dos volúmenes de *Kritik der Politik und Nationalökonomie*. Marx recibió 1,500 francos por adelantado y un acuerdo por el mismo monto una vez que se imprimieran las dos mil copias de cada volumen. Pero nunca entregó los avances comprometidos. De esa relación contractual solo quedaron los manuscritos del '44,

* Universidad de Valparaíso.

que constituyen una suerte de origen primario del largo recorrido de la crítica marxiana de la economía política.

Wheen formula un paralelo psíquico y simbólico entre su proyecto crítico y el de Balzac. Un paralelo que se expresa con especial fuerza cuando Marx recomienda a Engels —con todo el peso de la *Erinnern* freudiana— *Le Chef-d'oeuvre inconnu* (1831) algunos meses antes de enviar *El capital* a la editorial de Otto Meißner en Hamburgo. El gran esfuerzo psíquico de Marx, de acuerdo al argumento de Wheen, fue resistir la compulsión de repetición (*Wiederholungszwang*) que representaba la obra desconocida del *maître* Frenhofer de Balzac; o, dicho de otro modo, el gran esfuerzo de Marx radicó en superar los límites de una obsesión sostenida en la posibilidad de pulcritud y perfección de su obra. Cuando Marx leía al Balzac de *Le Chef-d'oeuvre inconnu*, se leía a sí mismo reflejado en la posición traumática del *maître* Frenhofer, y cabría suponer entonces que Engels y el marxismo serían algo como *Durcharbeitungen* paralelas de Poussin y Porbus, cerrando así el ciclo analítico freudiano implícito en la hipótesis de Wheen (Freud, GW X, 126). Es en este punto donde la relación formativa clásica de Marx se invierte y los padres padecen la autonomía relativa del *sapere aude* kantiano: la herencia crítica de Hegel, Feuerbach y Ricardo ya no corre con ventaja, pues un proceso íntimo de transferencia (*Übertragung*) marxiana desplaza el reconocimiento del trauma escritural hacia Frenhofer (Freud, GW I, 75).

Tanto Marx como Engels vieron en las novelas de Balzac obras maestras del realismo del siglo XIX (MEW XXXVII, 42). Sin embargo, Balzac está muy lejos —lógica y temporalmente— de lo que luego se conocería como realismo socialista. Si bien Lukács entendió el realismo socialista como una especie de realismo tardío, como una proyección de la forma más acabada de la novela burguesa hacia un mundo que debía en última instancia liberarse de su influencia, la diferencia radica en que el realismo de Balzac no es uno que se localice en tal o cual dimensión de las fuerzas sociales, más bien engloba el conjunto de la fuerza social como totalidad. Balzac no ofrece una historia de la burguesía o del campesinado francés, tampoco de la República o del Segundo Imperio, sino de la sociedad francesa como una unidad diferencial (Lukács, Werke VI,

510ff). Por el contrario, y a su manera, el realismo socialista está en realidad más cerca de Dickens que de Balzac.

La diferencia fundamental entre Dickens y Balzac, aun cuando tomen el mismo proceso histórico como material para sus narrativas, radica en las capas de realidad que logran relacionar para dar una forma específica a la transformación que supone el paso del siglo XVIII al siglo XIX. Tomemos por ejemplo el caso del retorno de Charles Darnay a París relatado por Dickens en *Historia de dos ciudades*:

«El viajero avanzaba lentamente en su camino desde Inglaterra hacia París, en el otoño del año mil setecientos noventa y dos. Aunque hubiera seguido reinando en toda su gloria el destronado y desdichado rey de Francia, habría encontrado peores caminos, malos carruajes y pésimos caballos de lo que era necesario para dificultar su marcha, pero aquellos nuevos y revueltos tiempos habían traído otros obstáculos peores. Toda puerta de ciudad y toda oficina de impuestos contaba con su banda de patriotas, que con las armas preparadas para usarlas a la primera señal, detenían a todos los que pasaban, los interrogaban, inspeccionaban sus papeles, miraban en sus propias listas buscando sus nombres, los hacían retroceder o les ordenaban avanzar, o bien los detenían y los prendían, según su juicio o capricho les indicara como más conveniente para la República Una e Indivisible, de Libertad, Igualdad y Fraternidad, o Muerte» (1901, I/1, p. 276).

La descripción de Dickens peca de un cierto principio de anticipación: para Dickens, la Revolución (con mayúscula) tiene un sentido que se adelanta al avance de las ficciones narrativas, así cuando Darnay decide ir a París y coquetea con la «ilusión de poder ejercer alguna influencia en la dirección de aquella rabiosa Revolución que tan terribles derroteros seguía», lo hace atravesado por la angustia y el espanto del poder absoluto, desatado de *les citoyens*. Dickens, *bourgeois gentilhomme*, padece el terror jacobino, el espectáculo de la «Pequeña y Santa Guillotina», porque a pesar del genial trabajo descriptivo no logra romper la función de la crítica como denuncia. Por oposición, la crítica de Balzac —más burgués que Dickens, reaccionario y limitado por su tiempo «porque no

conoció la genial doctrina de Marx» (Terz, 1960, p. 25) — no se sitúa desde la denuncia, sino desde la sensatez.

Ese mismo pueblo provinciano «camino a París», tiene en Balzac una condición diferente, irreductible a la República o al Segundo Imperio que denuncia Dickens. A comienzos de *Eugenia Grandet* (1833), Balzac se desentiende de la consistencia lineal de las provincias francesas que propone Dickens en una interpretación algo más compleja de la comuna de Saumur:

«Allá, [dice Balzac] descubrimos unas puertas adornadas con enormes clavos en que el genio de nuestros antepasados ha trazado ciertos jeroglíficos caseros cuyo significado no se descubrirá jamás. Ora fue un protestante que le confió su fe, ora un partidario de la Lija que maldijo el nombre de Enrique IV. Algún burgués se ha entretenido en grabar sobre el clavo las insignias de su *nobleza de campanas*, la gloria de su mandato edilicio olvidado para siempre. En tales huellas está toda la historia de Francia. Junto a la trémula casita de paredes endebles en que el albañil ha edificado su batidera, se levanta la mansión de un hidalgo de cuyo blasón se ven, sobre el arco de la puerta, algunos vestigios que han sobrevivido a las diversas revoluciones que desde 1789 han agitado el país» (1839, p. 8).

Lo que Balzac enfrenta es el estallido de la modernidad, no sus orígenes. Tampoco sus causas, culpas o angustias, sino literalmente (y literariamente) su estallido. Stefan Zweig, en *Tres maestros* (*Balzac, Dickens, Dostoievski*), describe ese proceso en el que el todo que se desvanece en el aire interpela a Balzac:

«Una época como esta de transiciones tan radicales, en que vacilaba y se deshacía cuanto los siglos habían rodeado de barreras que se pensaron inmovibles: moral, dinero, territorio y jerarquías, no podía por menos de infundirle un temprano sentimiento de la relatividad de todos los valores. Un torbellino era el mundo que le rodeaba, y si en medio de esta vorágine su mirada vacilante buscaba un poco de armonía en la dispersión, un asidero, un símbolo, una estrella para orientarse sobre el oleaje tempestuoso, era siempre Uno y el Mismo; la causa activa donde se engendraban, incesantes, las convulsiones y oscilaciones» (2004, p. 17).

Y es que, en la obra de Balzac, concluye Zweig, «Todo confluye, todas las fuerzas están en suspenso y ninguna es libre». Desde esta perspectiva —inesperada, insospechada y en absoluto pretendida por Zweig— no solo aparece el sentido literario de la obra de Balzac, de la *comedia humana*: también está en cuestión el sentido de la representación del tiempo histórico del proyecto crítico de Marx, justamente porque queda en cuestión el sentido de la dimensión crítica del proyecto civilizatorio —inconcluso o fallido, por supuesto— de la modernidad. De ese proyecto, de comienzos y fines, de límites imprecisos, la crítica marxiana de la economía política expresa un núcleo específico: la incapacidad del modo de producción de la modernidad de saldar cuentas con sus propios principios lógicos e históricos. Una indisociable intensificación de la diferencia que posibilita la vida material de la modernidad, ese bucle intempestivo que a pesar de adquirir múltiples intensidades por sus formas empíricas virtualmente infinitas, Marx conceptualizó en su teoría del valor como una contradicción imponderable entre el mundo del capital y el mundo del trabajo.

Si el problema no es la burguesía en sí misma —como lo es para Dickens—, sino ella como expresión, como personificación del capital, la representación literaria de la burguesía (del campesinado, del proletariado, de lo que sea), es subsidiaria de una relación lógica que antecede a los procesos políticos, sociales y económicos de individuación. Marx explora esta dimensión en el tercer tomo de *El capital*, justamente, a propósito de Balzac: «Dentro de una sociedad dominada por la producción capitalista, hasta los productores no capitalistas se hallan bajo el imperio de las ideas del capitalismo». Línea seguida agrega Marx:

«En su última novela, *Los campesinos*, Balzac expone de un modo verdaderamente magnífico, con una concepción profunda de la realidad, cómo el pequeño campesino, para ganarse la buena voluntad del usurero, se cree obligado a realizar diversos trabajos gratis para él, sin creer que con ello le regala nada, puesto que su trabajo no supone ningún desembolso de dinero. El usurero, por su parte, mata dos pájaros de un tiro. Se ahorra el pago de un salario y, al mismo tiempo, va envolviendo cada vez más en la red de la araña al campesino, cuya ruina se acentúa a medida que

tiene que dejar de trabajar su tierra para trabajar la de otro» (Marx, 2009, III/6, p. 44).

Esa *concepción profunda de la realidad* es algo que las denuncias de Dickens no le pueden ofrecer a Marx. Dickens ofrece representaciones brillantes del comportamiento de la realidad, pero Balzac ofrece representaciones de la lógica de la realidad. El ejercicio de Balzac y Marx, cada uno a su manera, yace en la absoluta confianza que la modernidad depositó en la posibilidad de pensar entrelíneas la realidad; en la obra de Dickens no hay espacio para reglones torcidos por Dios, porque es «el símbolo de la burguesía [...] ciudadano de un Estado mojigato, apacible, ordenado, sin brío ni pasión», Dickens, concluye Zweig, «es la prudencia de la Inglaterra satisfecha» (2004, p. 61). Es por esa satisfacción que, a pesar de sus inconsistencias, la crítica que Oscar Wilde asesta contra la obra de Dickens en *La decadencia de la mentira* tiene ese componente de sensatez en que la denuncia es objeto de denuncia. Dickens, dice Wilde, «toma la pobreza tal como la encuentra, y la deja exactamente igual», de ahí que su simpatía por las clases desposeídas nos parezca «deprimente» (Works IV, p. 19). De ahí también, por supuesto, la oposición de Wilde (de Marx, de Balzac) a «los melodramáticos entusiasmos de la filantropía» (Wilde, Works IV, p. 88).

Balzac carece de esa simpatía o, más bien, comienza en ella pero transgrede sus límites. Y es en esta diferencia fundamental donde estriba el temprano quiebre de Marx con Feuerbach, pues si la representación y transformación de la realidad dependen en última instancia de una sensibilidad individual que relaciona al *yo* con el *mundo* (con la *otredad*), entonces lo que tenemos es una secuencia atómica de individualidades inconexas: crítica que Hegel ya había formulado a su manera en la *Fenomenología del espíritu* al sentenciar cualquier forma de trascendentalismo como un capricho, como un pistoletazo (Hegel, Werke III, 31). Aquí la crítica de Hegel adquiere un recorrido propio que llega hasta los opúsculos que Engels redactara entre 1841 y 1842 — *Schelling über Hegel, Schelling und die Offenbarung: Kritik des neuesten Reaktionsversuchs gegen die freie Philosophie y Schelling, der Philosoph in Christo* (MEW XLI, 173; 163; 225, resp.) — donde aparecen por primera vez las bases de

lo que luego sería la crítica adscrita por Marx en *La sagrada familia* y *La ideología alemana* (MEW II; III). Si la realidad no es inmediatamente accesible, entonces toda interpretación de la realidad supone un proceso de representación; ahora bien, si esa representación recae sobre un principio de individualidad, entonces Schelling tiene razón y el sentido de la realidad constituye una revelación. Para Engels, la otredad social, el *otro*, aparece en la filosofía de la revelación de Schelling como una dimensión inasible, como el otro de la conciencia satisfecha (*mojigata, apacible, ordenada, sin brío ni pasión*). Es la conciencia que en el relato hegeliano no se ha enfrentado ni al escepticismo ni a su propia desgracia (Hegel, Werke III, 160ff). Es la conciencia que para Wilde significa al otro a través de la culpa que supone la filantropía y el paternalismo.

Dickens representa el principio individual de Schelling de manera brillante en *Historia de dos ciudades*: «Es un hecho maravilloso y digno de reflexionar sobre él, que cada uno de los seres humanos es un profundo secreto para los demás. A veces, cuando entro de noche en una ciudad, no puedo menos de pensar que cada una de aquellas casas envueltas en la sombra guarda su propio secreto; que cada una de las habitaciones de cada una de ellas encierra, también, su secreto; que cada corazón que late en los centenares de millares de pechos que allí hay, es, en ciertas cosas, un secreto para el corazón que más cerca de él late». El problema en Dickens, por supuesto, no es que ese *corazón secreto* exista, sino que opere como el principio de la imposibilidad de socialización de la individualidad. Aquí es donde la grandeza indudable de Dickens simplemente ya no es suficiente. Zweig, una vez más, ofrece un análisis interesante: «Inglaterra es el único país que por aquel entonces, en el año 1848, no hizo la revolución. Así pues, Dickens tampoco quiso destruir para crear de nuevo, sólo corregir y mejorar, lijar y mitigar los casos de injusticia social allí donde la espina se clavaba en la carne con demasiada agudeza y dolor, pero no desenterrar y destruir la raíz, la causa más profunda [...] esa satisfacción, este burbujeo del blando temperamento de la época, es característica de Dickens. No pedía mucho a la vida: sus héroes tampoco» (2004, p. 66).

Más allá de los debates sobre la apropiación de la dialéctica, Marx tiene una intuición similar a uno de los motivos principales de la fenomenología hegeliana: el motor, se podría decir con el lenguaje de 1848, no es la lucha en cuanto tal, ni tampoco la justicia —a la que el mismo romanticismo de Heinrich Heine podría adscribir—, sino la radicalidad de la insatisfacción y necesidad lógica y social, un profundo quiebre del presente consigo mismo para el cual no hay pasado heroico al cual retornar, ni futuro *a priori* al cual llegar, sino solo la actividad y el largo proceso de transformación de la realidad. En esta dimensión, el proyecto crítico de Marx es una maravillosa traducción de la apuesta literaria de Balzac.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balzac, Honoré de (1839). *Eugénie Grandet*, París, Francia: Carpentier.
- Balzac, Honoré de (1974). *Le peau de chagrin*, París, Francia: Gallimard.
- Dickens, Charles (1901). *Complete Works of Charles Dickens*. Oxford, EE.UU.: Oxford University Press.
- Freud, Sigmund (1991). *Gesammelte Werke*, Londres, Inglaterra: Imago.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986). *Werke*. Volständige Ausgabe. Stuttgart, Alemania: Suhrkamp.
- Lukács, Georg (1962). *Werke*. Berlín/Neuwied, Alemania: Luchterhand.
- Marx, Karl y Engels, F Friedrich (1956). *Marx-Engels Werke*. Berlín, Alemania: Diertz Verlag.
- Marx, Karl (2009). *El capital. Crítica de la economía política*. Bs.As., Argentina: Siglo XXI.
- Terz, Abram (1960). *On Socialist Realism*. Nueva York, EE.UU.: Pantheon.
- Wheen, Francis (2015). *La historia de El Capital de Karl Marx*, Barcelona, España: Debate.
- Wilde, Oscar (1921). *Complete Works of Oscar Wilde*, Boston, EE.UU.: Wyman-Fogg.
- Zweig, Stefan (2004). *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski)*. Barcelona, España: Acantilado.