

La educación del deseo: el redescubrimiento de William Morris*

Ruth Levitas

La relación entre marxismo y utopía también es examinada en las discusiones sobre la obra de William Morris, y en particular sobre la importancia de su novela utópica *News from Nowhere*. La ausencia de referencias a Ernst Bloch en recientes revaloraciones de Morris es sorprendente; los temas y cuestiones planteados en la obra de Bloch se pueden comparar tanto con la obra misma de William Morris como con los debates recientes que de ésta surgen. Tanto Bloch como Morris intentaron integrar el romanticismo con el marxismo, transformando a ambos en el proceso: en el caso de Bloch, el intento se dio en el terreno de la filosofía académica; en el de Morris, fue el resultado de una crítica estética, moral y económica del capitalismo, vinculada al final de su vida con un compromiso práctico con el comunismo. La superación de la alienación y la centralidad del arte fueron temas comunes a los dos. Debates posteriores se centran, igual que Bloch, en la relación entre razón y pasión, o entre corriente fría y caliente, que re-

aparece como la relación entre conocimiento y deseo; la definición de utopía se da una vez más en términos de su función simultáneamente educativa y transformadora. La cuestión de la importancia del soñar se repite en cada uno de esos tres contextos¹.

NOTICIAS DE NINGUNA PARTE

Morris escribió, por supuesto, mucho antes que Bloch. Nació en 1834 y murió en 1896, lo cual lo hace contem-

¹ En el capítulo 4 de su libro *The Concept of Utopia* (que precede al aquí traducido), Ruth Levitas analiza las importantes y detalladas reflexiones que Ernst Bloch realiza sobre la utopía, particularmente en su monumental obra *El principio esperanza*, publicada en español en tres volúmenes por Aguilar, Madrid, en 1979. La edición que se puede adquirir actualmente es de Trotta, Barcelona. Los dos primeros volúmenes del original, en alemán, fueron publicados en 1955. [Nota del coordinador del número, Julio Boltvinik.]

RUTH LEVITAS: Universidad de Bristol, Bristol, Reino Unido.
ruth.levitas@bristol.ac.uk

Traducción del inglés: Tessa Brisac.
Revisión: Julio Boltvinik.

* Traducción del capítulo 5 del libro de Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Philip Allan, Londres, 1990.

Desacatos, núm. 23, enero-abril 2007, pp. 203-222.

poráneo de Marx. Su rechazo del capitalismo empezó como repudio estético a la fealdad absoluta de la arquitectura y de los artefactos victorianos, pero no se detuvo ahí; bajo la poderosa influencia de John Ruskin, Morris iba a desarrollar sus propias teorías sobre las relaciones entre la producción artística y su fundamento social y, en 1881 se declaró socialista. En 1883, se adhirió a la *Social Democratic Federation*. Ésta se dividió en 1884 y Morris fue uno de los fundadores del grupo escindido, la *Socialist League*. Conflictos políticos posteriores lo llevaron a dejar la *League* en 1890 para crear la *Hammersmith Socialist Society*. A pesar del desorden político de aquellos años, se mantuvo activo en esas organizaciones explícitamente marxistas. Los escritos de sus últimos quince años de vida incluyen varias conferencias sobre aspectos del socialismo, *A Dream of John Ball (Un sueño de John Ball)* y *News from Nowhere (Noticias de ninguna parte)*².

La novela *News from Nowhere* fue escrita en 1890 y siempre fue el más conocido, por mucho, de los escritos socialistas de Morris. Circuló ampliamente y fue traducida a varios idiomas, incluyendo el ruso y el alemán; se dice que Lenin tenía un ejemplar de la traducción rusa, pero no hay registro de lo que pensaba de ella, si es que realmente la leyó. La novela, por lo tanto, es el fundamento de las interpretaciones y malentendidos de mucha gente respecto a la posición política de Morris. Subtitulada *Una era de descanso*, es una descripción de la Inglaterra del siglo XXII, a la que Morris viaja en un sueño del cual despierta en el sitio de su propia casa de Hammersmith, al lado del Támesis. La primera parte del libro cuenta un viaje de Hammersmith al *British Museum* para encontrarse con 'Old Hammond'. La segunda parte es una larga conversación con Hammond (quien es, según sugiere el texto cómicamente, el nieto de Morris), que le explica a la vez cómo funciona la sociedad y cómo fue la revolución que trajo el cambio. La tercera parte es un viaje río arriba sobre el Támesis de Hammersmith a

Kelmscot, en Oxfordshire (donde Morris tenía su casa de campo), para cortar el heno. El mundo retratado en las secciones primera y tercera puede compaginarse, por lo menos en una lectura superficial, con la imagen de Morris como una persona confusa, bien intencionada y totalmente desprovista de sentido práctico; pero la insistencia en la necesidad de un cambio revolucionario y en la construcción y el crecimiento de una nueva sociedad desmienten por completo esta imagen.

En esta Inglaterra futura, la mayor parte de Londres ha desaparecido y ha sido reemplazada por campos y jardines: la distinción entre ciudad y campo ha sido abolida. Permanecen aldeas, con lugares de reunión comunal y mercados a los que se traen los productos para su distribución, pero no se usa dinero; uno simplemente pide lo que quiere. Las escuelas ya no existen y los niños aprenden oficios prácticos a la vez mediante el juego y la participación en la sociedad. Las cámaras del Parlamento se usan para almacenar abono —“el estiércol no es la peor especie de corrupción”³. La fealdad del mundo industrial ha sido sustituida por un sistema ecológicamente sustentable que descansa en buena medida en la producción artesanal. Sin embargo, a pesar del aparente predominio del trabajo manual, se dispone de maquinaria y de una energía que puede servir de combustible para el transporte y abastecer según sus requerimientos a los pequeños talleres, volviendo innecesarias las grandes fábricas. El tema central es el trabajo como placer, y la separación entre trabajo manual y trabajo intelectual ha sido superada. Es un sueño del que Morris despierta a la realidad del capitalismo industrial y de la lucha política; pero el libro termina con estas palabras: “si otros pueden verlo como yo lo he visto, entonces se podría llamar ya no un sueño si no una visión”⁴.

Si bien *News from Nowhere* contiene una larga sección sobre “cómo ocurrió el cambio”, que toma la forma de una revolución proletaria seguida por el progresivo desvanecimiento del Estado, el tono dominante del libro sigue siendo antiindustrial y la sociedad que Morris pre-

² En español hay una edición de esta obra de Morris, titulada *Noticias de ninguna parte o una era de reposo*, La Protesta, Buenos Aires, 1928; así como una con un título casi idéntico, editado por Ciencia Nueva, Madrid, 1968. Una nueva traducción y edición, realizada por Minotaur, Barcelona, en 2004, se encuentra en librerías. [Nota de la traductora y del coordinador del número, Julio Boltvinik.]

³ W. Morris, *News from Nowhere*, Longmans Green, Londres, 1905, p. 83.

⁴ *Ibid.*, p. 238.

senta es de una simpleza muchísimo mayor de lo que puede suponerse factible. Con todo, el motivo particular para escribir *News from Nowhere*, el contexto más amplio de los escritos socialistas de Morris en su conjunto, así como las palabras con las que concluye el libro mismo, subrayan que es mucho más que una ficción reaccionaria y medievalista. El libro fue escrito, de hecho, como una respuesta a *Looking Backward* de Edward Bellamy⁵, publicado en 1888. Este libro, que también alcanzó ventas masivas, retrata una sociedad socialista centralizada que emerge sin conflicto del capitalismo monopolista. La producción descansa en “ejércitos industriales” organizados con una eficiencia que hubiera encantado a Sorel, aunque la organización centralizada de la producción y del consumo le hubiera entusiasmado menos⁶. Si bien tanto el ocio como el consumo han aumentado mucho en la Boston del futuro de Bellamy, la vida anhelada es la de las clases medias suburbanas de ese tiempo. Morris habla de ella como de un paraíso *cockney*; la crítica que publicó era notablemente prudente, pero dejaba en claro su posición y las razones que lo llevaron a escribir su propia utopía. La contra-imagen del socialismo que ahí expone debe leerse como la intención subyacente de *News from Nowhere*:

Creo que el ideal del futuro no apunta a disminuir la energía humana al reducir el trabajo al mínimo, sino más bien a reducir el sufrimiento en el trabajo al mínimo, al punto que deje de ser sufrimiento; una mejora para la humanidad en la cual sólo se puede soñar cuando los hombres sean más completamente iguales de lo que la Utopía de Edward Bellamy les permitiría, pero que ocurrirá sin duda

⁵ Edward Bellamy, *Looking Backward*, Ticknor, Boston, 1888. [Publicada en español con el título: *El año 2000: una mirada retrospectiva*, Abraxas, Buenos Aires, s.f. Hay, al menos, otras dos ediciones en español: *En el año 2000: fantasía novelesca*, López, Madrid, 1892; y *Cien años después del año 2000*, Buenos Aires, Hachette, 1941. [Nota de la traductora y del coordinador del número, Julio Boltvinik.]

⁶ En el capítulo 3 de *The Concept of Utopia*, Ruth Levitas analiza la obra de George Sorel, sobre todo *Reflections on Violence*, en la que Sorel desarrolla la distinción entre mito y utopía. La edición original en francés de esta obra es de alrededor de 1905; fue publicada en inglés por Allen and Unwin, Londres, 1925; y en español, como *Reflexiones sobre la violencia*, por La Pléyade, Buenos Aires, 1978. [Nota del coordinador del número, Julio Boltvinik.]



Rodrigo Moya

Calle Taulebe, ciudad de México, 1959.

► 205

alguna cuando los hombres sean realmente iguales en su condición [...] el verdadero aliciente para un trabajo útil y feliz es y debe ser el placer en el trabajo mismo [...].”⁷

La transformación del trabajo es, entonces, el corazón mismo del socialismo. Más aún, ella no es algo que una centralización masiva pueda producir, sino que requiere de la participación activa de los individuos en todos los aspectos del proceso social:

hay algunos socialistas que no creen que el problema de la organización de la vida y del trabajo necesario se pueda resolver mediante una vasta centralización nacional, cuyo funcionamiento descansa en una especie de magia de la cual nadie se sienta responsable; que por el contrario, será necesario que la unidad de administración sea lo suficientemente pequeña para que cada ciudadano se sienta responsable de sus detalles, y se interese por ellos; que los hombres in-

⁷ W. Morris, “Looking Backward”, en A. L. Morton, *Political Writings of William Morris*, Lawrence & Wishart, Londres, 1984, p. 252-253.

dividuales no pueden librarse de los asuntos de la vida encargándolos a una entidad abstracta llamada Estado, sino que tienen que resolverlos en asociación consciente unos con otros; que la variedad de la vida es una meta en sí del comunismo tan importante como la igualdad de condición y que sólo la unión de las dos puede traer la verdadera libertad; que las nacionalidades modernas son meros instrumentos artificiales para la guerra comercial con la cual nosotros buscamos acabar, y desaparecerán con ella. Y finalmente que el arte, tomando la palabra en su significado más amplio y legítimo, no es un simple adorno de la vida del cual pueden prescindir hombres libres y felices, sino la expresión necesaria y el instrumento indispensable de la felicidad humana⁸.

La comparación entre *Looking Backward* y *News from Nowhere* es frecuente porque Morris respondía directamente a la novela de Bellamy y porque los dos libros pueden verse como encarnaciones de dos modelos de socialismo que han estado, de manera más general, en competencia el uno con el otro. Los contrastes entre los dos libros son notables. Una comparación menos obvia puede hacerse entre estas dos novelas y *Herland* (*Tierra de ella*), un libro de Charlotte Perkins Gilman escrito en 1915. Esta comparación subraya la falta de interés tanto de Morris como de Bellamy por tratar seriamente las cuestiones de la posición de las mujeres y de la atención a los niños. En ambas utopías masculinas, la división sexual del trabajo persiste, y si bien ambos proclaman su respeto real a las mujeres, como madres y amas de casa, ambos al mismo tiempo ven ahí el papel principal de las mujeres y no lo someten a discusión alguna: las mujeres son, como de costumbre, casi invisibles. En *Herland*, por el contrario, la maternidad es el tema central. Esta sociedad completamente femenina, que se reproduce por partenogénesis, puede leerse como una exploración del tipo de sociedad que podría surgir si las necesidades de los niños (y de sus madres) fuera la prioridad auténtica. Se evidencia así que la preocupación de Morris por el trabajo alienado atiende sólo algunos de los problemas del trabajo en la sociedad capitalista y comunista.

ARTE, TRABAJO Y ALIENACIÓN

El tema central de Morris en *News from Nowhere* es la condición de igualdad plena que permite que el trabajo se convierta en un placer y que asuma su debido papel como el terreno de la autorrealización humana —es decir, la superación del trabajo alienado. Morris también se ocupa de otros aspectos de la alienación, en particular las relaciones entre individuos, y *A Dream of John Ball* insiste en el tema del compañerismo:

el que hizo el bien en compañerismo, y a causa del compañerismo, no fallará aunque hoy pareciera haber fallado, pero en días venideros él y su trabajo estarán vivos, y ayudarán a los hombres a volver a luchar una vez y otra y otra⁹.

No que el compañerismo fuera un fin en sí mismo, como sí lo es el trabajo creativo: “le toca al que está solo o en prisión soñar sobre el compañerismo, pero al que tiene compañeros le toca hacer y no soñar”¹⁰. El objetivo de Morris, como el de Bloch, puede por lo tanto verse como el de superar la alienación. Sin embargo, se puede sostener que el enfoque de Morris al respecto es más genuinamente marxista, puesto que se concentra en la transformación del proceso de trabajo y en la abolición del mercado que lo gobierna; la alternativa de Morris implica la combinación de trabajo manual e intelectual que caracteriza la producción artesanal, pero también la abolición simultánea de la producción de mercancías, ya que no hay venta ni compra de bienes. Hay mercados en *News from Nowhere* pero son sólo puntos de recolección y repartición; no hay atribución de valor de cambio.

Para Morris, como para Bloch, superar la alienación involucra la esfera del arte. Si bien la revisión exhaustiva de sus respectivas teorías estéticas queda fuera del alcance de la presente discusión, vale la pena señalar que sus opiniones sobre el papel del arte difieren; y, paradójicamente, mientras Morris se centra más en la producción que en el consumo de arte, es Bloch quien atribuye al arte la función utópica más activa. Morris, como artista

⁸ *Loc. cit.*

⁹ W. Morris, *A Dream of John Ball*, Longmans Green, Londres, 1907, p. 39.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

creador, se concentra en el proceso de producción artística; en contraste, cuando Bloch como crítico cultural habla de la función utópica del arte y se refiere, por ejemplo, a la experiencia del momento de plenitud, el acento está en el consumo, no en la producción. Es un contraste importante pero peligroso. El propio Bloch tenía dificultad para distinguir entre la “contemplación (y [...] el goce pasivo)” como rasgos de la estética burguesa, y la “esperanza (y [...] la voluntad que despierta)” que son la esencia de la función utópica del arte y que implican una respuesta activa e involucrada —aunque no deje de ser una respuesta¹¹. Por el contrario, como lo señala Edward Thompson, la idea de “lo bello” de Morris implica “suave, cómodo, decorativo, apacible”, algo característico precisamente de esa actitud contemplativa de la cual Bloch trata de distanciarse¹².

El significado atribuido a la palabra ‘arte’ es un poco distinto en Bloch y en Morris. Morris se interesa principalmente en la arquitectura y las artes visuales, sobre todo decorativas; distingue entre éstas y las “artes intelectuales” que se dirigen “por entero a nuestras necesidades mentales”, en lugar de ser un aspecto de objetos “cuyo primer destino es el uso del cuerpo”¹³. Bloch no haría semejante distinción, ya que atribuye la función utópica a la cultura en el sentido más amplio; sin embargo, sus planteamientos insisten muchísimo más en las artes intelectuales que en las decorativas. La diferencia entre los dos es todavía más marcada respecto al papel que desempeña el arte.

¹¹ Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*, p. 71. Esta sección es, en realidad, un fragmento de *The Principle of Hope*, pero es uno de los puntos para los cuales la traducción de Zipes parece preferible. [La autora se refiere a la sección llamada “The Wish-Landscape in Aesthetics: The Order of Art Materials According to the Dimension of Their Profundity and Hope”, que va de la p. 71 a la 78 de *The Utopian Function*... Esta obra es la reunión de diversos trabajos de Bloch, traducidos del alemán al inglés por Jack Zipes y Frank Mecklenburg. Aclaración del coordinador del número, Julio Boltvinik.]

¹² E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Merlin Press, Londres, 1977, p. 658. [Hay edición en español de esta obra: *William Morris. De romántico a revolucionario*, Edicions Alfons el Magnanim, Institución Valenciana de Estudios e Investigaciones, Valencia, 1988. (Aclaración del coordinador del número, Julio Boltvinik.)

¹³ W. Morris, “Art Under Plutocracy”, citado en E. P. Thompson, *op. cit.*, p. 642.

Para Morris, el arte es antes que nada producto. Es la “expresión de... la alegría en el trabajo”¹⁴. La actividad no alienada de la sociedad comunista producirá más y mejor arte, y la misma actividad de producción artística tipifica la superación de la alienación. Pero el arte en sí desempeña un papel menor en la transición a la sociedad comunista; Morris, incluso, no descarta la idea de que el arte pueda tener que morir un tiempo hasta que se creen las condiciones propicias para su florecimiento¹⁵. Por cierto, no hay que exagerar la importancia de esta opinión: Morris también sostenía que la fealdad de la sociedad industrial asfixiaba la personalidad humana y escribió *News from Nowhere* porque creía que podía alentar a la gente a trabajar por una forma de socialismo que valiera la pena. Era, decía él, “esencial mantener siempre el ideal de la nueva sociedad ante los ojos de la clase obrera, sin ello la *continuidad* de las demandas populares podría romperse, o se podrían malorientar”¹⁶. Si las artes son “la expresión del valor de la vida”, también es cierto que “su producción le da valor a [nuestra] vida”¹⁷. Y Bloch seguramente estaría de acuerdo en que “todas las artes mayores ape-
▶ 207
lan directamente a esta intrincada combinación de percepciones intuitivas, sentimientos, experiencia y memoria que llamamos imaginación” y que “todas las escuelas de arte destacadas... [son] el resultado de las aspiraciones del pueblo a la belleza y al verdadero placer de la vida”¹⁸. Sin embargo, el juicio de Thompson se sostiene: “Morris no insistió lo suficiente en el papel ideológico del arte, en su intervención activa para cambiar a los seres humanos, en su intervención en la historia humana dividida en clases”¹⁹. Y, por lo mismo, Morris tampoco atribuye al arte un papel activo directo en la realización de la utopía.

Para Bloch, por el otro lado, la función utópica del arte es más activa; alimenta la percepción de que “algo

¹⁴ *Ibid.*, p. 647.

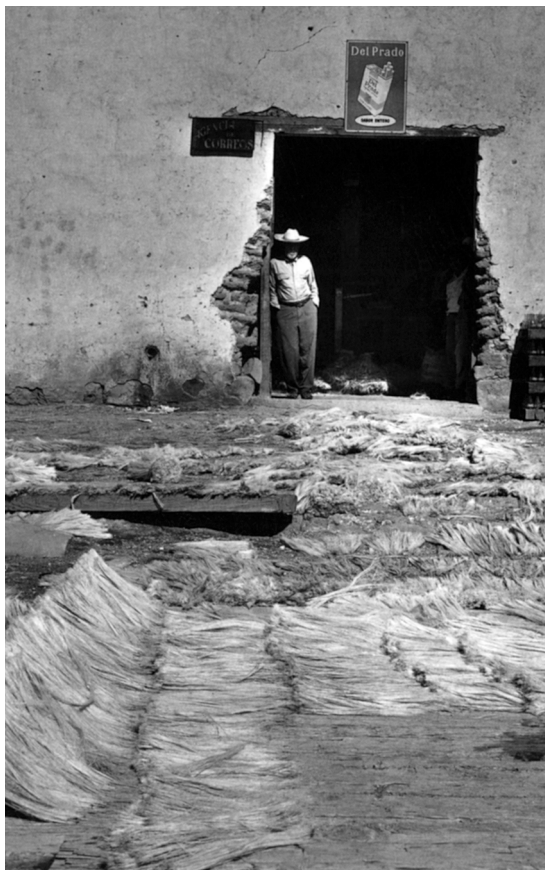
¹⁵ W. Morris, “The Lesser Arts”, en G. D. H. Cole (ed.), *William Morris: Selected Writings*, Nonesuch Press, Londres, 1934, pp. 514-515.

¹⁶ W. Morris (con E. Belfort Bax), *Socialism: Its Growth and Outcome*, Swan Sonnenschein, Londres, 1893, p. 278.

¹⁷ Citado en E. P. Thompson, *op. cit.*, p. 656.

¹⁸ W. Morris, “The Lesser Arts of Life” y “The Deeper Meaning of the Struggle”, citado en E. P. Thompson, *op. cit.*, p. 657.

¹⁹ *Loc. cit.*



Región ixtlera del norte de México, 1966.

falta” y es una inspiración necesaria para la transformación social. Sin arte que dé cuerpo al sueño de algo, seríamos incapaces de poseerlo en la realidad. Bloch tiene poco que decir sobre cómo afectan al artista las condiciones sociales; es un filósofo, no un sociólogo, del arte. Aun así, su insistencia en el hambre como la más fundamental de las motivaciones humanas relativiza la prioridad asignada al arte: “la gente debe primero llenarse el estómago, luego podrá bailar”²⁰. Del mismo modo, Morris escribía que “cualquiera que se declare convencido de que los asuntos del arte y la cultura deben ir antes que los del cuchillo y el tenedor... no entiende lo que el arte

significa”²¹. Así que el contraste entre ellos, si bien es significativo, no se debe exagerar; quizás sea más una diferencia de énfasis en el marco de argumentaciones complementarias. Un enfoque dialéctico adecuado tendría que combinar las dos perspectivas.

WILLIAM MORRIS RECONSIDERADO

Aunque se sugirió aquí que *News from Nowhere* debería leerse como una crítica de la alienación, la interpretación de esta novela sigue siendo discutible. Aparece citada en la mayoría pero no en todas las antologías sobre utopías, pero se analiza, en general, fuera del contexto de las actividades y de los escritos políticos de Morris. Para muchos marxistas su forma de novela utópica fue, durante años, motivo suficiente para, incluso cuando la leían, no ponerle suficiente atención. Todavía hay muchos marxistas que no darían un peso por ella, aunque se podría sostener que el auge de los temas “verdes” en la política contemporánea la vuelve más actual que nunca. En los años que siguieron a su publicación, la amplísima circulación del libro, combinada con la supresión deliberada, por parte de los biógrafos de Morris de sus actividades y escritos políticos y con las enérgicas posturas antiutópicas que caracterizan al marxismo, dieron pie a la propagación de dos mitos en torno a Morris. En uno, el ‘mito burgués’, se ignoraba y negaba por completo su socialismo; en el otro, el ‘mito menchevique’, se lo describía como un amable socialista inglés, excéntrico y sobre todo anti-marxista. Este último mito era el más difundido entre los marxistas incluso después de que Robin Page Arnot, en la década de 1930, hubiera descrito los dos mitos y tratado de reivindicar a Morris para el marxismo²².

Bloch, quien despacha a Morris en menos de dos páginas, hace suyo el mismo mito: “Morris combate el capitalismo no tanto por su carácter inhumano sino por su

²¹ W. Morris, “How I Became a Socialist”, citado en Thompson, *op. cit.*, p. 665.

²² R. P. Arnot, *William Morris: A Vindication*, Martin Lawrence, Londres, 1934. Del mismo autor, y más accesible, *William Morris: The Man and The Myth*, Lawrence & Wishart, Londres, 1964.

²⁰ E. Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, *op. cit.* p. 14.

fealdad, medida por comparación con el antiguo artesano²³. Ni siquiera la transición revolucionaria puede redimir a Morris a los ojos de Bloch:

Morris profetiza la revolución como fruto y autodestrucción del ‘antinatural’ industrialismo y saluda la llegada de la revolución sólo en cuanto acto de aniquilamiento. Pues cuando se haya apagado, no sólo los capitalistas si no también las fábricas habrán sido destruidas; habrá eliminado, en suma, la plaga entera de la civilización de la edad moderna. La revolución aparece así a este destructor de máquinas como si fuera un simple regreso de la historia hacia atrás, o un desmantelamiento; cuando haya hecho su trabajo, el mundo del artesanado volverá, los hombres —una vez desaparecida la edad moderna— se encontrarán de nuevo en el terreno colorido del Gótico nativo, que sólo estuvo disfrazado en el Renacimiento inglés²⁴.

Se dice que Bloch no estaba muy familiarizado con el idioma inglés y es de suponer que conoció pocos de los escritos de Morris. Su juicio, fundado probablemente sólo en la sola lectura de *News from Nowhere* y en la ignorancia de su contexto, es comprensible. Sin embargo, a la luz de debates ulteriores, su desprecio resulta irónico: si hay varios temas comunes en los planteamientos de Bloch y de Morris, existen afinidades todavía más notables entre la obra de Bloch y los temas abiertos por los comentaristas recientes de Morris.

El comienzo de la revaloración general de Morris no data de su “reivindicación” por Arnot sino de tres libros publicados en la década de 1950 —es decir, aproximadamente al mismo tiempo que *El principio esperanza* de Bloch. El primero fue *The English Utopia (La utopía inglesa)* de A. L. Morton. Como ya vimos²⁵, el libro de Morton se ocupa extensamente de la historia de la literatura utópica en Inglaterra y define la utopía en función de su forma, como un género literario, aunque es cierto que Morton se preocupó de trazar las conexiones entre estas utopías y las circunstancias de su producción. Para un

marxista el solo hecho de ocuparse de la historia de las utopías era una novedad mayor y no cabe duda de que el análisis de Morton era, en conjunto, ortodoxo. Quizás el aspecto más interesante del libro, sin embargo, es que concede un valor altamente positivo a la utopía popular medieval de *The Land of Cokaygne (El país de Cuñaca o Jauja)* y a *News from Nowhere*. Cokaygne es una tierra de abundancia, de suave clima, cómoda y sin conflictos, en donde “las alondras caen del cielo, rostizadas, a las bocas”²⁶. A pesar de la fantasía que caracteriza el poema, Morton lo reivindica como una auténtica y significativa utopía popular que representa el comienzo de la esperanza —exactamente como Bloch reivindica el significado utópico de las expresiones de “*wishful thinking*”, de creencia deliberada en lo que se desea.

La reseña de Morton es más histórica que la de Bloch, ya que ve esta esperanza, no como una constante ontológica cuya forma de expresión varía, sino como el producto del declive de la servidumbre en la Inglaterra del siglo XIV: “lo que antes se había tolerado sin cuestionamiento ni esperanza como destino universal por fin empezaba a ser sentido como una carga” y, por lo tanto, se podía contradecir, al menos en la imaginación y a veces en abierta rebelión²⁷. *News from Nowhere*, más de quinientos años más tarde, es para Morton la culminación de la tradición utópica, al sintetizar la tradición literaria y las aspiraciones expresadas en *The Land of Cokaygne*, de manera que el “Ningunaparte” de Morris es Cokaygne —pero Cokaygne transformado y, lo más importante, presentado como el resultado de la lucha de clases y de la revolución, como el comunismo acabado. Es, dice Morton, “no sólo la Utopía en cuya posibilidad podemos creer, sino en la que podríamos desear vivir”²⁸ —aunque, dada la persistencia de la división sexual del trabajo en “Ningunaparte”, algunas de nosotras quizás apoyaríamos este sentimiento con ciertas reservas.

Se podría argumentar que tanto Arnot como Morton hicieron mucho para crear otro mito, un mito marxista

²³ Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, Basil Blackwell, Oxford, 1986, p. 614.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ Ruth Levitas se refiere a una pequeña sección del capítulo 1 de *The Concept of Utopia* dedicada al examen del libro de Morton.

²⁶ A. L. Morton, *The English Utopia*, Lawrence and Wishart, Londres, 1969, p. 282.

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, p. 221.

que interpreta *News from Nowhere* como una descripción de la meta del comunismo *tout court*; 1955, sin embargo, es también el año en que Edgard Thompson publica su libro *William Morris: Romantic to Revolutionary*. Interpretar *News from Nowhere* no era el interés principal de Thompson; su proyecto central era el análisis del tránsito de Morris de la tradición romántica de Carlyle y Ruskin a una posición revolucionaria socialista. Lo importante de Morris, para Thompson, no era que hubiera dado este paso, sino que en el proceso de realizarlo había logrado una síntesis entre romanticismo y marxismo que enriquecía y transformaba a los dos. La culpa de los marxistas no era negarse a reconocer que Morris era realmente un marxista, sino ignorar en la obra de Morris el elemento de 'realismo moral' que podía enriquecer al marxismo mismo. Sin embargo, Thompson compartía la afirmación de Morton de que *News from Nowhere* era "la primera utopía que no es utópica", y la llamó una "utopía científica"—así, dudaba todavía en declararla tanto plenamente utópica como válida, pero intentaba sostener, como lo expresó Perry Anderson, que "no había contradicción importante, ni siquiera tensión", entre mostrar la "extraordinaria originalidad de la imaginación moral y política de Morris" y reclamarlo para "el marxismo revolucionario"²⁹.

La total incompreensión, por parte de los marxistas, de la importancia de Morris (y en realidad de toda la tradición romántica radical) queda subrayada por la nula reacción a este notable libro. Esta incompreensión fue rota por *Culture and Society* de Raymond Williams, publicado en 1958. Este libro tenía un enfoque mucho más amplio, ya que se ocupa del desarrollo de la idea de cultura en Gran Bretaña entre 1780 y 1950. No estaba centrado en el utopismo ni en Morris y tampoco estaba escrito desde una perspectiva marxista. Thompson incluso ha ubicado la obra de Williams como un nuevo brote de la misma tradición romántica radical a la que pertenecía Morris: "Los propios textos publicados por Williams durante un periodo de veinte años ejemplifican cuán difícil puede ser todavía una mutación de esta tradición, y cuán

congruente con el pensamiento de Marx"³⁰. En *Culture and Society*, Williams, que había leído el libro de Thompson así como Thompson había leído el de Morton, propone un argumento sustancialmente similar sobre la importancia de la obra de Morris. Éste, según Williams, miraba a la vez hacia atrás y hacia adelante, derivando de Ruskin "una comprensión correcta... de qué tipos de trabajo son buenos para los hombres, los elevan y los hacen felices"³¹, y aplicándola a nuevas circunstancias. No sólo las artes definían "una calidad de vida que el cambio político siempre había tenido por objetivo primordial hacer posible", sino que además la importancia de Morris en esta tradición esencialmente romántica era que "buscaba vincular sus valores generales con una fuerza social real y creciente: la de la clase obrera organizada"³². Así que, mientras el socialismo de Morris era sin duda revolucionario y marxista, se integraba en un rechazo preexistente a la sociedad capitalista industrial: "el razonamiento económico y la promesa política venían del marxismo; la rebelión general se daba en términos más antiguos"³³.

Por esta síntesis, que mira hacia atrás y hacia adelante, Williams veía a Morris como una 'figura bisagra'³⁴. Era un juicio, sin embargo, que hacía a pesar y no a causa de *News from Nowhere*. Williams consideraba que la novela contribuía a la ulterior dilución por otros de la posición de Morris, destacando más que la fuerza de su oposición al capitalismo, la debilidad de su rechazo del maquinismo y su nostalgia esencialmente regresiva de una sociedad no industrial; Williams también sostenía, tanto entonces como después, que cualquier sociedad socialista futura sería por necesidad no menos sino más compleja que la nuestra³⁵. La utopía de Morris quedaba por lo tanto relegada a una posición de menor importancia que la de sus escritos políticos (aunque más tarde matizó este juicio):

²⁹ Thompson, *op. cit.*, p. 785.

³⁰ J. Ruskin, *On the Nature of the Gothic*, citado en R. Williams, *Culture and Society*, Chatto & Windus, Londres, 1958, p. 147 (los números de páginas se refieren a la edición Penguin de 1963).

³¹ Williams, *op. cit.*, pp. 161, 153.

³² *Ibid.*, p. 258.

³³ *Ibid.*, p. 165.

³⁴ Véase Williams, *Politics and Letters*, Verso, Londres, 1979, pp. 128-129; también *Towards 2000*, Chatto & Windus, Londres, 1983.

²⁹ *Ibid.*, p. 213; Thompson, *op. cit.*, pp. 695, 697; P. Anderson, *Arguments Within English Marxism*, Verso, Londres, 1980, p. 158.

Por mi parte, no dudaría en aceptar la pérdida de *The Dream of John Ball*, de las canciones socialistas románticas, y hasta de *News from Nowhere* —en todos los cuales las debilidades de la poesía general de Morris están presentes y estorban— si eso fuera el precio a pagar para conservar otras obras más breves, y hacer que la gente las lea, como *How we Live and How we Might Live* [Cómo vivimos y cómo podríamos vivir], *The Aims of Art* [Los propósitos del arte], *Useful Work versus Useless Toil* [Trabajo útil versus trabajo duro inútil], y *A Factory as it Might be* [Una fábrica como podría ser]. El cambio de acento implicaría un cambio en el estatus de Morris como escritor, pero tal cambio es inevitable desde el punto de vista de la crítica. Hay más vida en las conferencias, en las que uno percibe que el hombre entero está involucrado en la escritura, que en cualquiera de las novelas en prosa o en verso. Éstas aparecen muy claramente como productos de una conciencia fragmentaria —de ese mismo estado de ánimo que Morris siempre trataba de analizar. Morris es un notable escritor político, en el sentido más amplio, y es en esto en lo que su fama, al final, se basará. La otra parte, la más copiosa, de su obra literaria sólo da testimonio del desorden que él percibió con tanta agudeza³⁶.

El propósito de citar este fragmento no es discutir su contenido, aunque, como veremos luego, pueden formularse juicios muy diversos, sino más bien el de demostrar que mientras Williams se proponía presentar una revaloración de Morris y demostrar el éxito de la síntesis que operó entre romanticismo y marxismo, esto no constituía una defensa de la ficción utópica. Tanto Williams como Thompson (sobre todo en esa etapa) tenían interés en una lectura mucho más amplia de la obra de Morris que incluía, en particular, sus ensayos políticos. La rehabilitación de Morris no implica, necesariamente, por lo tanto, una rehabilitación de la forma utópica, si por ello entendemos una descripción novelesca de la sociedad deseada. Sí implica, sin embargo, un reconocimiento de la función utópica, del arriesgarse a ir más allá, que es una característica general de los escritos políticos de Morris. Esto quedó básicamente implícito, sin embargo, hasta la reedición del libro de Thompson, en 1977, con su ahora famosa *postscriptum* en la que discute el desarrollo del debate sobre la importancia de Morris desde la década de 1950.

Aquí se muestra que el alcance de este debate va mucho más allá de la apropiada evaluación de la obra de Morris *per se*; plantea precisamente la relación entre marxismo y utopía que es la problemática central de Bloch.

REIVINDICACIONES Y CONTRA-REIVINDICACIONES

Si bien la primera edición de *William Morris: Romantic to Revolutionary* se había publicado, como lo señala Thompson, en plena Guerra Fría, cuando era infamante simpatizar con el marxismo, las circunstancias eran muy distintas al final de la década de 1970. En aquellos veinte años se dieron numerosos cambios: la circulación de partes de la obra del propio Marx, que no habían estado disponibles hasta entonces; una expansión de la educación superior, una creciente respetabilidad del marxismo y la consiguiente expansión de la erudición marxista; el debilitamiento del supuesto vínculo entre marxismo y posición política prosoviética. También se dio un creciente interés por los “estudios culturales” y las teorías de la ideología y la cultura. En parte por la influencia de la obra de Gramsci, cuya accesibilidad se fue ampliando en este periodo, pero también en parte por el cambio general en el clima político e intelectual, los marxistas se volvieron más receptivos a la opinión de que las ideas desempeñaban un papel importante que cumplir en la lucha política. Si la ideología era un elemento importante del mantenimiento del *statu quo*, entonces, recíprocamente, una contracultura o un sentido común alternativo era parte integrante del cambio social. En semejante clima, por supuesto, el público potencial tendía a ser más receptivo a las ideas de Thompson que en la década de 1950. Además, el desarrollo de las ideas mismas de Thompson le permitió plantear una posición mucho más clara sobre la relación entre marxismo y utopía. Esta posición está desarrollada sobre todo en el debate con dos académicos franceses, Paul Meier y Miguel Abensour, cuyo trabajo sobre Morris superó la primera edición del libro de Thompson.

Thompson reitera que su libro trata de la tradición romántica y de su transformación por Morris: Morris no se limitó a sobreponer ideas marxistas al romanticismo, si-

³⁶ Williams, *Culture and Society*, p. 159.

no que las integró “de manera tal que crearan una ruptura en la tradición anterior y marcaran su transformación.” Sin embargo, “la tradición romántica tenía posibilidades de antagonismo con el sentido común capitalista bastante más fuertes que las que se le suele reconocer.” Morris llevó estos antagonismos más lejos en una dirección hacia la que ya tendían: “la crítica moral del proceso capitalista empujaba a sacar conclusiones acordes con la crítica de Marx, y el genio particular de Morris fue que supo pensar esta transformación, realizar su articulación y sellarla con la acción”³⁷. Al rechazar como retrógrado el socialismo de Morris, “el marxismo ortodoxo le dio la espalda a una coyuntura que desatendió, a su propio riesgo y ulterior deshonra”³⁸. Por el otro lado, Thompson discute la creación de un tercer mito, el “mito marxista” que asimila simplemente toda la crítica de Morris al marxismo. Tal asimilación está implícita tanto en la “reivindicación” de Arnot como en la discusión de Morton y así también ha sido interpretada, erróneamente, la propia posición de Thompson; el resultado no es sólo equivocado sino “represivo... repelente y aburrido”³⁹.

212 ◀

El blanco particular de este ataque era un largo estudio del marxista francés Paul Meier, *La pensée utopique de William Morris* [El pensamiento utópico de William Morris, traducido al inglés como *William Morris: The Marxist Dreamer*]. El propósito central de Meier es una explicación de *News from Nowhere* con lo cual otorga a esta novela utópica una centralidad que, a primera vista, parece curiosa para un marxista. La extrañeza desaparece a medida que la posición de Meier emerge. Toma el texto de *News from Nowhere*, desarrollado en los escritos políticos, como una descripción del propósito de Morris; compara entonces la crítica del capitalismo, la transición y los detalles de la sociedad proyectada con los implícitos en Marx y afirma que son virtualmente idénticos. Señala, en particular, las dos etapas (socialismo y comunismo) como un elemento esencial en el pensamiento de Morris, y el paralelo entre los principios que se encarnan en *News from Nowhere* y los que se expresan en la *Crítica del*

Programa de Gotha. En la medida en que Meier reivindica, en efecto, el utopismo de Morris (en el que incluye no sólo *News from Nowhere* sino todas las imágenes de una sociedad futura que pueden encontrarse en los escritos tardíos), lo hace al sugerir que su meta coincide en su contenido con la que perseguían Marx y Engels:

Si bien Marx y Engels no se aventuraron en los detalles de la anticipación, dejaron el terreno balizado y la utopía de Morris se funda sobre estos datos básicos con una coherencia asombrosa⁴⁰.

Es, dice, “ridículo ubicar a William Morris en la última generación de escritores románticos” ya que “la inspiración principal y el punto de partida de la utopía de Morris han de buscarse en el marxismo”⁴¹.

Algunas de las objeciones de Thompson al enfoque de Meier están bien fundadas. Primero, es indudable que Meier subestima tanto la importancia de la tradición romántica en el desarrollo del pensamiento de Morris como su contribución independiente. A veces, esto lo lleva a especulaciones que rayan en el absurdo: Meier conjetura que, puesto que Morris no podía haber leído la *Crítica al programa de Gotha*, su contenido le debía haber sido comunicado por Engels, posiblemente por el conducto de Belfort Bax, a partir de la copia manuscrita en su poder; no le puede conceder a Morris el mérito de haber llegado por sí mismo a conclusiones similares⁴². Segundo, este enfoque implica evaluar las ideas de Morris en términos de su cercanía a una definición de la ortodoxia marxista; en conjunto, Morris aprueba el examen, pero los puntos de divergencia son definidos como debilidades. Más importante, sin embargo, es el hecho de que el enfoque de Meier fortalece precisamente aquella división dicotómica entre marxismo y romanticismo que, para Thompson y Williams, Morris había superado. Finalmente, al considerar las especulaciones de Morris sobre el futuro de manera totalmente literal, en particular respecto a *News from Nowhere*, el estudio de Meier interpreta mal las funciones del soñar y de la utopía.

³⁷ Thompson, *op. cit.*, p. 778-779.

³⁸ *Ibid.*, p. 779.

³⁹ *Ibid.*, p. 802.

⁴⁰ P. Meier, *William Morris: The Marxist Dreamer*, Harvester, Sussex, 1978, p. 244.

⁴¹ *Ibid.*, p. 53.

⁴² *Ibid.*, pp. 244, 250, 282-283.

Antes de pasar a una alternativa al enfoque de Meier, habría que señalar que el marxismo al cual Meier asimila a Morris no es el mismo que el de Arnot o el de Morton. Meier sostiene que, si bien es tentador atribuir el “humanismo” de Morris a la influencia de Ruskin y su pensamiento económico y social a la de Marx, hacerlo “delata la ignorancia... del hecho de que el marxismo es un humanismo, completamente distinto del humanismo abstracto tradicional, pero real y fértil... es este humanismo materialista, y no el humanismo especulativo, el que está en los cimientos de la utopía de Morris”⁴³. Eso es coherente con el principio y el final del libro de Meier, que apuntan a una interpretación del pensamiento y de los textos utópicos muy distinta del literalismo que domina la mayor parte de su texto. Hay una referencia temprana (que se hace eco de Bloch) al “pensamiento anticipatorio”, una declaración de que “la utopía es antes que nada negación” (lo cual se conecta con Marcuse) y, otra vez más, la cita de un largo pasaje de Pisarev sobre la distancia entre sueños y realidad⁴⁴. La verdad, a pesar de su meticulosa atención al detalle de la utopía de Morris, Meier también señala que éste no pretendía establecer una maqueta para la sociedad futura:

Todos sus escritos muestran que está desarrollando una hipótesis que le parece particularmente lógica y placentera; pero más de una vez, resiste la tentación de convertirla en doctrina. Deja deliberadamente en la oscuridad las respuestas a varios problemas y no le asusta si la imprecisión e incluso la incoherencia se cuelan de vez en cuando. Tiene buen cuidado de no elaborar un plan detallado de una sociedad futura y procura sobre todo sugerir una escala de valores utópica⁴⁵.

En el párrafo final, Meier sostiene que lo que le da a *News from Nowhere* una importancia duradera es su humanismo en tanto “tejido de posibilidades” y la función

⁴³ *Ibid.*, p. 164.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. xi, xii, xiii, xiv [La expresión “otra vez” se explica porque en el capítulo 2 de *The Concept of Utopia*, Ruth Levitas cita un pasaje del *¿Qué hacer?* de Lenin, en el cual éste cita larga y aprobatoriamente dicho texto de Pisarev. Aclaración del coordinador del número, Julio Boltvinik.]

⁴⁵ *Ibid.*, p. 76.



Rodrigo Moya

Tehuantepec, Oaxaca, 1960.

de la utopía en general es “apoyar una escala de valores”⁴⁶. Estas afirmaciones apuntan a una interpretación mucho menos literal de la que Meier en realidad ofrece y es justamente aquel tipo de lectura la que Thompson prefiere, siguiendo a Miguel Abensour y John Goode —una lectura fundada en su carácter de sueño.

SOÑAR EL FUTURO

En la primera parte de su *Principio esperanza*, Bloch sostiene que los sueños representan una expresión de conciencia anticipadora, cuya función utópica última es transformar la realidad y alcanzar una existencia sin alienación. La discusión de Goode sobre la importancia de la forma del sueño en los escritos de Morris (en particular *A Dream of John Ball*, pero también *News from*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 578.

Nowhere) contiene un argumento parecido. La función de la forma del sueño no es postular una meta ni elaborar una fantasía compensatoria, sino subrayar el papel de la visión y la voluntad en el proceso de transformación social.

Morris... inventa nuevos mundos o rememora versiones oníricas de viejos mundos, no con el fin de escapar de las exigencias de un presente desolador sino para insistir en una estructura completa de valores y perspectivas que debe surgir en la mente consciente para establecer la verdad más profunda de este presente y dar al hombre el conocimiento de su propia participación en el proceso histórico que disuelve dicho presente⁴⁷.

Por supuesto, Goode se refiere aquí al uso del sueño como recurso literario, mientras Bloch habla de los sueños, nocturnos o diurnos, de miríadas de individuos. Pero las razones están conectadas. Morris, en el párrafo inicial de *A Dream of John Ball*, escribía: "...todo eso lo vi más claro en los sueños nocturnos de lo que puedo obligarme a verlo en los sueños diurnos"⁴⁸. Goode comenta:

"Obligarme" sugiere que soñar, una actividad alienada, está sin embargo abierta a la disciplina, y "más claro" implica que el alivio que se busca no deja de tener obligaciones con la verdad. Al sueño se le otorga un papel intelectual positivo. Más importante, sin embargo, es que la frase hace una importante distinción entre el sueño nocturno involuntario y el "sueño diurno" deliberado: los sueños no sólo tienen responsabilidades específicas, sino que éstas se cumplen mejor con la correcta evaluación de la invasión involuntaria de la conciencia que con el esfuerzo consciente por traer a la mente estos valores. La posibilidad más plena de la visión sólo está al alcance del sueño que está más allá de la voluntad individual⁴⁹.

Bloch también distingue entre ensoñación diurna y sueño nocturno y sostiene que los nocturnos se nutren del pasado y son un espacio en el que "circulan deseos muy tempranos"; los sueños diurnos se pueden orientar

y por eso contienen más anticipación, menos compensación⁵⁰. El juicio es el opuesto al de Goode pero los dos distinguen entre soñar dormido y soñar despierto a partir del elemento de intencionalidad presente en el soñar despierto. La interpretación de Goode puede requerir matices. Los sueños a los que se refería Morris eran los que contenían fuertes imágenes visuales (en especial, arquitectónicas) —imágenes que bien podían derivar de su infancia. Y mientras Morris usa el sueño nocturno como un aspecto de la forma y del contenido de sus novelas, lo que realmente interviene en su composición es precisamente el proceso constructivo de la ensoñación diurna a la que se refiere Bloch —y a la que prefiere, justamente por su sumisión a la disciplina y su potencial de responsabilidad por la verdad.

La función, igual que para Bloch, no es la compensación sino la anticipación y la transformación. El argumento más importante de Goode es que la visión propuesta en el sueño no es una meta literal sino el vehículo para comunicar los valores sobre los cuales una sociedad socialista se fundaría. El mérito de *News from Nowhere* radica precisamente en el hecho de que no se propone "volverse objetiva al crear un sistema social o un conjunto de instituciones" y que así escapa al riesgo de volverse "arbitraria y deshumanizada" como el *Looking Backward* de Bellamy: "Lo que se propone retratar no es cómo será el futuro sino cómo un socialista del siglo XIX podría concebirlo para dar a entender la razón de su fe en su actividad socialista"⁵¹. (Para Bloch también la comunicabilidad es uno de los rasgos claves que distinguen el sueño diurno del sueño nocturno.) La utopía, dice Goode, es "la colectivización del sueño", el sueño hecho público⁵². Al final sostiene que *News from Nowhere* no logra cumplir este papel porque, a pesar de la transición revolucionaria, falta la relación con la actividad política real del tiempo en que Morris escribe. La transición, por lo tanto, no está explicada adecuadamente y "la colectividad del sueño no está puesta en relación con la posible colectividad del presente"; pero eso es lo que la utopía debería hacer⁵³.

⁴⁷ J. Goode, "William Morris and the Dream of Revolution", en J. Lucas (ed.), *Literature and Politics in the Nineteenth Century*, Methuen, Londres, 1971, pp. 269-270.

⁴⁸ Morris, *A Dream of John Ball*, p. 3.

⁴⁹ Goode, *op. cit.*, p. 257.

⁵⁰ Bloch, *The Principle of Hope*, p. 79.

⁵¹ Goode, *op. cit.*, pp. 274, 273.

⁵² *Ibid.*, p. 275.

⁵³ *Ibid.*, p. 278.

Una opinión parecida en cuanto al papel de la literatura aparece en la presentación que hace Gert Ueding de la posición de Bloch:

La literatura como utopía es generalmente una intrusión del poder de la imaginación en nuevas realidades de experiencia [...]. Además, su punto de referencia temporal es el futuro. Sin embargo, no se despegas del principio de realidad sólo para poner un reino de libertad etéreo y vacío en el lugar del opresivo reino de la necesidad. Más bien, lo hace intencionalmente para poner a prueba las posibilidades humanas, para preservar las exigencias humanas de felicidad y anticipar juguetonamente lo que en la realidad no ha sido para nada producido, pero de lo que están llenos los sueños y las imágenes de deseo, religiosas o profanas, de los humanos. Con esta definición, la actividad literaria se convierte en una forma particular de trabajo onírico⁵⁴.

Al final, el juicio de Goode sobre *News from Nowhere* es crítico y se hace eco de las reticencias de Williams. La debilidad de la transición significa que si bien el libro transmite una idea clara de los valores que caracterizarían una sociedad comunista, esas son “no tanto una imagen de valores desarrollados sino una inversión de los valores rechazados de la vida moderna”⁵⁵. Al final, el libro es “mucho menos una Utopía que una relación de la agonía de mantener la cabeza fría” frente a dificultades que parecen insuperables y aspiraciones que parecen inalcanzables⁵⁶.

Abensour comparte con Goode el argumento central de que la importancia de *News from Nowhere* y de todas las utopías no radica en la descripción de la organización social, o en algunos casos de su vaguedad o ausencia, sino de la exploración de valores emprendida. Rechaza la oposición entre ciencia y utopía sostenida por Engels, y una vez más mantiene el argumento de que las críticas formuladas por Marx y Engels al “socialismo utópico” son juicios políticos particulares que no necesariamente se aplican de manera general al modo utópico. Reivindica a Morris como un comunista utópico y rechaza como ejercicios de clausura y de represión teórica los intentos

(como el de Meier) de reducir su pensamiento a una ilustración de la verdad marxista. Para Abensour, la pregunta real sobre las relaciones entre Morris y el marxismo no es saber si los marxistas deben criticar a Morris, sino si deberían criticar al marxismo⁵⁷.

Abensour además argumenta que desde 1850 la naturaleza de los textos utópicos pasó de “sistemática” a “heurística” —es decir, que de la construcción de maquetas literarias pasó a proyectos más abiertos y más exploratorios, centrados en los valores más que en las instituciones. El propósito de *News from Nowhere*, entonces, es “corporizar, en las formas de la fantasía, valores alternativos esbozados en un modo de vida alternativo”⁵⁸ —un propósito que no es marxista ni no marxista sino, en cuanto construcción imaginaria, a-marxista. No se propone ofrecer un modelo de sociedad, como meta o cualquier otra cosa. El meollo no es si uno está o no de acuerdo con los arreglos institucionales, sino que el experimento utópico subvierte el presente que damos por sentado:

Y en una aventura tal ocurren dos cosas: nuestros valores habituales (el “sentido común” de la sociedad burguesa) caen en el desorden. Y entramos al espacio propio y novedoso de la utopía: la *educación del deseo*, que no es lo mismo que “una educación moral” orientada hacia un fin establecido. Más bien se trata de abrir un camino a la aspiración, de “enseñarle al deseo a desear, a desear mejor, a desear más y sobre todo a desear de manera distinta”⁵⁹.

Lo que aquí se reivindica como la función clave de la utopía es exactamente el aspecto educativo que Bloch también subraya. La educación del deseo es parte del proceso de permitir que los elementos abstractos de la utopía sean reemplazados poco a poco por otros concretos, permitiendo que la anticipación domine a la compensación. La utopía no expresa el deseo pero habilita a la gente para trabajar hacia una comprensión de lo que es necesario para la realización humana, hacia una ampliación, una profundización y aumento de aspiraciones en

⁵⁴ Citado en la introducción de Jack Zipe a Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, p. xxxiii.

⁵⁵ Goode, *op. cit.*, p. 277.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 278.

⁵⁷ La reseña de la obra de Abensour presentada aquí está tomada de la exposición de Thompson. El trabajo de Abensour sobre Morris no está disponible en inglés.

⁵⁸ Thompson, *op. cit.*, p. 790.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 790, 791.



Rodrigo Moya

términos muy diferentes de los de su vida cotidiana. Así, *News from Nowhere*, como crítica de la alienación, no nos pide simplemente pensar en una sociedad alternativa, sino que nos invita a experimentar lo que significaría estar en plena posesión de nuestra humanidad —una experiencia, afirma Bloch, que nos proporcionan las obras de arte en el “momento de plenitud”.

En su *Postscriptum* de 1976, Thompson se apoya ampliamente en Abensour y Goode, pero sobre todo en el primero, para aclarar y desarrollar tanto su interpretación de Morris como la relación general entre marxismo y utopía. El debate rebasó la cuestión de la correcta evaluación de Morris y se abrió hacia un problema amplio y general:

lo que puede estar involucrado... es todo el problema de la subordinación de las facultades de imaginación utópica en la tradición marxista tardía: su falta de autoconciencia moral o siquiera de un vocabulario del deseo, su incapacidad para proyectar alguna imagen del futuro o incluso su

tendencia, y en lugar de lo anterior, su tendencia a volver a echar mano del paraíso terrenal de los utilitaristas —la maximización del crecimiento económico... reivindicar el utopismo de Morris puede permitir al mismo tiempo reivindicar el utopismo mismo y liberarlo para que recorra el mundo de nuevo sin vergüenza y sin acusaciones de mala fe⁶⁰.

Bloch manifiesta la misma preocupación:

El marxismo vulgar ya ronda el mundo en la forma de un comunismo pequeño burgués o, para ponerlo de manera menos paradójica, ve la meta principal del comunismo en trivialidades como un refrigerador eléctrico en cada casa o el arte para todos. Es exactamente contra tal filistinismo rojo que el nuevo excedente, sin ninguna ideología, establece y alimenta su esencia utópica, su inquietud primordial⁶¹.

La conclusión de Thompson es que el marxismo y la utopía son complementarios y se necesitan mutuamente. La naturaleza precisa de la relación es sutilmente distinta de la que Bloch postula. Thompson quisiera reconocer a Morris como un utopista y como un marxista, sin “guión, ni contradicción... entre los dos términos”⁶². Mientras Bloch sostiene que la utopía es una categoría marxista existente, aunque desatendida, Thompson afirma que “Morris puede ser asimilado al marxismo sólo en el proceso de un reordenamiento del marxismo mismo” —un reordenamiento, claro, que lo aleje del economicismo⁶³. Por supuesto, este reordenamiento del marxismo es precisamente lo que la tesis de Bloch exige. Pero para Thompson sería imposible una total asimilación incluso a un marxismo reordenado porque los “principios operativos” de la utopía y del marxismo son diferentes. La utopía es el reino del deseo, el marxismo el del conocimiento y “no es válido asimilar el deseo al conocimiento”⁶⁴. La utopía y el marxismo deben vincularse de manera dialéctica. Esto, por supuesto, es exactamente lo que dice Bloch respecto a la corriente caliente y la corriente fría del mar-

⁶⁰ *Ibid.*, p. 792.

⁶¹ Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, p. 41.

⁶² Thompson, *op. cit.*, 791.

⁶³ *Ibid.*, p. 806.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 807.

xismo, la corriente de la pasión y la del análisis. La distinción se reitera cuando Thompson escribe sobre la necesidad del marxismo de “dejar de recetar pociones de análisis para curar los males del deseo”⁶⁵. Para Bloch, la relación problemática se ubica dentro del marxismo, para Thompson, entre el marxismo y la utopía; pero es el mismo problema y la misma relación.

FORMA, FUNCIÓN Y CONTENIDO

En todos estos debates sobre la importancia de Morris, e incluso cuando Thompson aborda finalmente la problemática general de la relación entre marxismo y utopía, la palabra utopía se usa de manera vaga y no definida. Lo que identifica a Morris como utopista, antes que nada, es que escribió *News from Nowhere*. Eso vale tanto para los que aprecian el libro como para los que lo consideran como “puro sentimentalismo de borracho” —no todos marxistas estos últimos, ya que el epíteto viene del ideólogo ultra conservador Roger Scruton⁶⁶. Hasta cierto punto, la utopía se identifica, entonces, con una forma particular. Meier, en efecto, señala que “la utopía es, hasta cierto punto, un género literario con una forma establecida” y por este motivo examina el impacto de esta forma en Morris⁶⁷. Pero en general, se usa más bien la palabra de manera más amplia, en referencia a las imágenes de una sociedad futura que se encuentran a lo largo de los escritos socialistas de Morris. Thompson, a su vez, parece considerar la utopía como la construcción de imágenes del futuro, pero también, más profundamente, como la proyección del deseo —ahí no hay sólo referencia a la forma, sino a una fuente ontológica.

El argumento más claro, sin embargo, se refiere a la función de la utopía, que no sólo es la expresión sino también la educación del deseo. La utopía conlleva no sólo

la descripción novelesca del retrato de una sociedad mejor, sino la postulación de una escala de valores radicalmente distinta; estos valores son expresados de manera indirecta, a través de sus implicaciones en un modo de vida global, de tal manera que la utopía opere en el nivel de la experiencia y no sólo el de la cognición, alentando la sensación de que las cosas no necesariamente tienen que ser como son, que pueden ser de otro modo. La utopía contradice el sentido común burgués y permite un “salto fuera del reino de la necesidad hacia un reino de libertad imaginado en el cual el deseo puede realmente indicar elecciones o imponerse como necesidad”⁶⁸. En estas discusiones, sin embargo, la función primordial de la utopía queda implícita. Aquí no se postula, como en Mannheim, que la utopía es lo que, al transmitirse a la conducta, tiende a hacer añicos el orden de cosas prevaleciente. Sin embargo, no tendría ningún sentido la educación del deseo como fin en sí mismo, y si la función de la utopía es la educación del deseo, la función de la educación del deseo es la realización de la utopía. Como en Bloch, la utopía tiene simultáneamente funciones expresivas, educativas y transformadoras. La cuestión se vuelve explícita en un ensayo de Williams, más o menos contemporáneo del *Postscriptum* de Thompson y que también se apoya en Abensour. En él, Williams sostiene que lo que vuelve algo utópico no es sólo su calidad de otredad si no el elemento de transformación, que requiere continuidad y conectividad con el presente. Y la transformación en la utopía propiamente dicha, en tanto opuesta a la ciencia ficción, es una transformación deliberada, no una que surja de un cambio tecnológico o de la alteración de circunstancias externas⁶⁹.

Pero también la preocupación por el cambio, característica de los análisis marxistas, presenta el mismo problema. Algunos sueños pueden ayudar los procesos de lucha, otros pueden inhibirlos. Por eso Williams, como Mannheim⁷⁰, sostiene que las imágenes del paraíso y los

► 217

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ Roger Scruton, “Socialist Enemies of the Earth”, *The Times*, 27 de marzo de 1984. Scruton dedicaba su columna a la espléndida exposición, que se presentaba entonces en el Institute of Contemporary Arts, sobre la importancia actual de Morris —una exposición que Scruton describe como un “revoltijo”.

⁶⁷ Meier, *op.cit.*, p. 56.

⁶⁸ Thompson, *op. cit.*, pp. 798-799.

⁶⁹ Williams, “Utopia and Science Fiction”, en *Problems in Materialism and Culture*, Verso, Londres, 1980.

⁷⁰ En el capítulo 3 de *The Concept of Utopia*, Ruth Levitas analiza, además de las posturas sobre la utopía de Georges Sorel, como ya se

cuentos de las Islas de los Benditos no son utópicos, como tampoco la mayor parte de la ciencia ficción, mientras Cockayne, tan importante a los ojos de Morton, lo es sólo en forma latente. Lo que le parece valioso a Williams en la utopía de Morris (y en *La alternativa en Europa Oriental* de Rudolf Bahro⁷¹) es el reconocimiento del largo proceso de desarrollo de nuevas necesidades, condiciones y relaciones sociales. Sin embargo, Williams no define exactamente la utopía en términos de función, ya que no todas las utopías son transformadoras, aun si las mejores lo son. Existen tanto utopías sistemáticas como heurísticas (siendo *News from Nowhere* un ejemplo de las segundas). Ambas tienen sus fuerzas y debilidades, y la debilidad potencial de la utopía heurística es que “puede adaptarse a un ‘deseo’ aislado y sentimental, una forma de vivir con alienación”⁷². La utopía puede tener una verdadera función transformadora y emancipatoria, pero también puede ser sólo compensatoria: pensamiento que expresa deseo pero no voluntad. Del mismo modo, justo como Bloch no concede igual valor a la utopía concreta y a la abstracta, Thompson declara firmemente que no toda especulación utópica es útil:

Reivindicar el utopismo... no significa, por supuesto, que cualquier [...] obra utópica sea tan buena como cualquier otra. La “educación del deseo” no escapa a la crítica del sentido y del sentimiento, si bien requiere de procedimientos críticos más cercanos a los de la literatura creativa que a los de la teoría política. Hay maneras disciplinadas e indisciplinadas de “soñar”, pero se trata de la disciplina de la imaginación, no de la de la ciencia.

Esta necesidad de distinguir entre función compensatoria y función transformadora de la utopía lleva a una posición ambivalente y a veces francamente contradictoria. Por ejemplo, después de afirmar que el impulso transformador es característico de la utopía, Williams

también proclamó que Bahro no era un utopista porque examinó a fondo “los procesos de transformación de las condiciones y necesidades”⁷³. Perry Anderson coincide en la apreciación positiva de Bahro, pero no en la afirmación de que no es un utopista.

Se puede describir el pensamiento de Bahro, sin menosprecio, como utópico. En general, la capacidad histórica de proyectar un futuro que rebase cualitativamente los confines del presente ha implicado casi siempre pasar por encima de los límites de lo realizable, transformar las condiciones de lo concebible —una condición, a su vez, de otras y ulteriores liberaciones... En este sentido, todo pensamiento socialista creativo tiende a poseer una orientación utópica⁷⁴.

La distinción entre las funciones “positiva” y “negativa” de la utopía suele remitir a cuestiones de contenido. El término utopía se usa en su sentido peyorativo para imágenes del futuro que, sea por su contenido o por su incapacidad de explicar la posibilidad de la transición, carecen de poder de transformación.

Los marxistas, al formular estos juicios, todavía tienden a tratar los futuros proyectados como si fueran maquetas antes que exploraciones de valores y a juzgarlos en consecuencia, y también suelen desdeñar el aspecto de experiencia de la educación del deseo. En consecuencia, si bien hubo algún acercamiento entre marxismo y utopía a raíz del redescubrimiento de Morris, persiste el temor de que las proyecciones utópicas puedan distraer y desorientar, más que alentar la actividad política. El mismo Morris tenía una aguda conciencia de este problema. Por un lado sostenía, como hemos visto, que para orientar las demandas populares era necesario mantener presente la visión de una sociedad socialista. Por otro lado, entendía que esta misma visión podía extraviar las aspiraciones y la lucha política o desligarlas del todo de la lucha y “quedar varada en la árida costa del utopismo”. Tenía claro que *News from Nowhere* no podía ser un plan para el futuro, pues era imposible alcanzar suficiente

apuntó, las de Karl Mannheim, al que califica como el teórico más conocido de la utopía. Su obra principal sobre este tema es *Ideología y Utopía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1941. También hay una edición de Aguilar, Madrid, 1966. [Nota del coordinador del número, Julio Boltvinik.]

⁷¹ Verso, Londres, 1978.

⁷² *Ibid.*, p. 203.

⁷³ Williams, “Beyond Actually Existing Socialism”, en *Problems in Materialism and Culture*, p. 261.

⁷⁴ Anderson, *op. cit.*, p. 175.

⁷⁵ Morris y Bax, *op. cit.*, p. 279.

distancia imaginativa del presente: “Es imposible construir un esquema para la sociedad del futuro pues nadie puede de verdad sustraerse mentalmente de su propio tiempo”. Por esta razón, “su palacio del porvenir sólo puede ser construido con las aspiraciones que su entorno actual le impone, y desde sus sueños de la vida pretérita que a su vez son, inevitablemente, imaginaciones más o menos insustanciales”⁷⁶. Cualquier utopía, la suya incluida, arrastraba el peligro de ser tomada literalmente —peligro tanto para quienes procuraran alcanzarla como para quienes la rechazaran como meta. Morris entendió la crítica de *Looking Backward* no sólo porque le desagradaba su contenido sino porque se presentaba como la naturaleza y meta verdaderas del socialismo. Lo explica como observación general:

...libros como éste representan cierto peligro: un peligro de dos partes; pues habrá temperamentos para los cuales la respuesta que dan a la pregunta, ‘¿Cómo viviremos entonces?’ será agradable y satisfactoria, otros para quienes será desagradable e insatisfactoria. El riesgo para los primeros es que la acepten con todos sus inevitables errores y falacias (que *no pueden sino* abundar en tales libros), como conclusiones definitivas y reglas de acción, lo cual torcerá sus esfuerzos hacia caminos fútiles. El riesgo para los segundos... es que al aceptar también como hechos sus especulaciones puedan concluir: ‘Si eso es el socialismo, no ayudaremos a su advenimiento, pues no nos ofrece ninguna esperanza’⁷⁷.

La ambivalencia entre la necesidad de una visión que inspire y movilice, no sólo para articular el deseo sino para expresar y crear esperanza, y el riesgo de que tal visión pudiera desorientar y deshabilitar, al expresar el deseo de cambio sin la voluntad y el poder de realizarlo, es el meollo de la reacción marxista a la utopía. La utopía es especulación sobre el futuro socialista, sea en la forma literaria o en cualquier otra. Su función, en el mejor de los casos, es apoyar la transición hacia este futuro; en el peor, impedirla involuntariamente. De ahí la necesidad de distinguir entre buenas y malas utopías, de sujetar el

deseo a la disciplina (Thompson), o de separar la utopía abstracta de la concreta (Bloch). Con las obras tanto de Bloch como de Thompson, el tradicional rechazo marxista a la utopía se debilita. En ambos casos se sostiene que soñar es una actividad necesaria para trascender nuestro triste presente y que estos sueños tienen tanto una función educativa como transformadora; que el objetivo de la transformación es superar la alienación; que el arte puede prefigurar dicha experiencia (Bloch) y será fundamental para su realización (Morris); y que estas pretensiones, si no estuvieran ya contenidas en el marxismo, son al menos compatibles con él y su complemento indispensable.

MARXISMO, ROMANTICISMO Y UTOPIA

La rehabilitación de la utopía arriba bosquejada deriva de la suposición de que la educación del deseo y el consiguiente desarrollo de un sentido común alternativo son indispensables para la transformación social y en efecto partes integrantes de ella. Si bien la influencia de Gramsci en el marxismo contemporáneo implica que esta posición encuentra mucha simpatía, también es cierto, por supuesto, que tiene sus críticos. Los marxistas de convicción economicista tienden a considerar todo el debate sobre el marxismo y la utopía como bobadas idealistas y a preferir las aguas vigorizantes de la corriente fría. Y hay algunos problemas reales que Perry Anderson señala (aunque quizás los exagera) en *Arguments Within English Marxism* [*Debates en el marxismo inglés*]. Anderson concuerda en que “el utopismo de Morris representa una hazaña de imaginación moral sin equivalente en la obra de Marx, ignorada sin motivo por Engels y abandonada sin secuelas ni eco en la mayor parte del marxismo muy posterior”⁷⁸; pero es crítico del balance que Thompson hace de ello, de la distinción entre deseo y saber y de la noción de educación del deseo.

Anderson ofrece una explicación histórica del utopismo de Morris y de su escasa recepción por los marxistas.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 17-18.

⁷⁷ Morris, “Looking Backward”, p. 248.

⁷⁸ Perry Anderson, *Arguments within English Marxism*, Verso, Londres, 1980, p. 160.

En primer lugar, la obra de Morris no sólo representa la articulación entre romanticismo y marxismo, sino que es el producto de ciertos rasgos particulares de la vida de Morris —en concreto, riqueza asegurada, habilidades muy diversas y trabajo creativo— de modo que *News from Nowhere* representa una “transvaluación colectiva de la situación vital personal de Morris”⁷⁹. Sin embargo, esa trasposición opera invirtiendo el presente, al elevar el trabajo manual por encima del intelectual, marginalizar la vida intelectual y, sobre todo, proyectar el futuro de un modo que implica “una represión sistemática de la historia del capitalismo”⁸⁰. Anderson, como Meier, lee *News from Nowhere* literalmente, mide el libro con la vara del marxismo y encuentra que le queda corto. Las razones de la falta de influencia de Morris no radican en las limitaciones del marxismo sino en el contenido, la forma y la oportunidad de su obra. En particular, después de 1917, “la construcción de una sociedad comunista ya no era asunto de teoría especulativa sino de práctica experimental” y “el profundo sentimiento que echa de menos un orden humano distinto que había encontrado expresión en las utopías del siglo XIX estaba ahora atado a la sociedad —muchas veces apenas menos imaginaria— de la Unión Soviética”⁸¹. (Aquí, Anderson se hace eco de Morton pero admite las ilusiones involucradas en esta identificación.) No sólo se mantuvo esta situación hasta la década de 1950 sino que, además, la obra de Morris, al oponerse al énfasis predominante en la tecnología y el crecimiento económico, se volvió efectivamente irrelevante. Así que fue el contexto histórico el que llevó al olvido de Morris y no una incapacidad del marxismo para enfrentar el utopismo *per se*. Anderson, de forma no muy convincente, intenta sostener que el marxismo no ha sido profundamente opuesto al utopismo en general y cita los ejemplos de Marcuse y Adorno (pero no de Bloch) y especialmente de Bahro, cuyo trabajo describe como “una figuración socialista del futuro más allá de la antítesis entre romanticismo y utilitarismo”⁸².

Se puede sostener que las circunstancias históricas descritas por Anderson son precisamente las que llevaron al desarrollo de un tipo de marxismo que era particularmente insensible a cuestiones fundamentales en cuanto a las bases sociales de la plena realización individual. Sin embargo, Thompson afirma que existe entre los principios operativos del utopismo y del marxismo, una diferencia fundamental, tan fundamental que permanecen distintos a pesar de posibles “reordenamientos” del marxismo, y eso da más peso a la afirmación de Anderson de que se trata de un argumento ontológico más que histórico. Es verdad que tanto Thompson como Bloch consideran que el utopismo surge de un elemento ontológico dado, si bien uno que se expresa en formas socialmente condicionadas. Aunque las manifestaciones de la esperanza y del deseo varían y están determinadas históricamente, sus raíces abrevan en las características esenciales de la naturaleza humana. Este argumento no es necesariamente ilegítimo, incluso desde un punto de vista marxista; hasta Marx trabajaba con un modelo de la naturaleza humana que suponía como dados algunos aspectos. La consecuencia, sin embargo, es que la fuerza básica que genera la utopía no está abierta a la explicación histórica, a pesar de que la forma y el contenido de la utopía indudablemente sí lo están.

Anderson, por consiguiente, critica a Thompson por postular una oposición fundamental entre deseo y conocimiento como un aspecto necesario y ahistórico de la cultura humana; del mismo modo, dice que Thompson, en *La pobreza de la teoría*, vincula valores y sentimientos en oposición a ideas. Lo que Anderson objeta con más fuerza es la categoría de deseo, y él rechaza la frase “enseñar al deseo a desear, a desear más pero sobre todo a desear de manera distinta” como un “irracionalismo parisino” (aunque, como ya lo vimos, no es para nada exclusivo de París)⁸³.

Detrás de este epíteto xenófobo hay objeciones que merecen un examen serio, pues si la frase puede no ser irracional, es claramente no racional; todo el problema es que las categorías “racionales” de conocimiento y aná-

⁷⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 168.

⁸¹ *Ibid.*, p. 171.

⁸² *Ibid.*, p. 174.

⁸³ *Ibid.*, p. 161.



Sierra Chichinahuatzin, Estado de México, ca. 1964.

lisis no pueden contener la experiencia humana y que también hay que tomar en cuenta sus aspectos no racionales. Pero distinguir entre no racional e irracional puede ser difícil. El deseo no conduce necesariamente en una dirección utópica, como lo ha señalado el *lobby* antiutopista con más insistencia que agudeza. El énfasis en la experiencia y el sentir, común al momento de plenitud de Bloch, al éxtasis milenarista de Mannheim, a la educación del deseo de Abensour y a la posesión heroica del yo de Sorel, en efecto entraña peligros reales; en el caso de Sorel, la afinidad con el fascismo era una realidad. Pero tanto Thompson como Ernst Bloch reconocen claramente el problema: es la razón por la cual la utopía no sólo es asunto de expresión y búsqueda del deseo, sino que entraña su educación; la insistencia en la importancia de la

experiencia y el sentimiento, que recorre tanto la obra de Thompson como la de Williams, presenta tal importancia no tanto como una meta a alcanzar sino más bien como datos que deben entenderse y someterse a la disciplina de la razón. Como dijo el Profeta, la pasión debe ser dirigida por la razón⁸⁴. En efecto, si bien uno puede concebir la posibilidad de una relación dialéctica entre lo racional y lo no racional, es difícil (a pesar de Hegel) imaginar una relación de este tipo entre lo racional y lo irracional.

Más interesante, Anderson sostiene que la polarización entre el pensamiento y el sentimiento también está

⁸⁴ K. Gibran, *The Prophet*, Heinemann, Londres, 1964, p. 60.



Rodrigo Moya

Sierra Chichinahuatzin, Estado de México, ca. 1964.

222 ◀

históricamente determinada: la distinción entre los principios operativos del deseo y el conocimiento reitera, así, la antítesis entre romanticismo y utilitarismo que él ve encarnada en *News from Nowhere* y que se refleja indudablemente en el contraste entre *News from Nowhere* y *Looking Backward*. Para Anderson, el avance real sería la superación de este conflicto —que entonces le parecía ver realizada en el libro de Bahro, *La alternativa en Europa Oriental*, un juicio difícil de mantener a la luz de la trayectoria intelectual ulterior de Bahro. Por mucho que Anderson critique a Thompson, comparte esencialmente la idea de que una síntesis es necesaria y —ya que la oposición es históricamente contingente más que ontológicamente dada— posible.

Tanto los elementos retrógrados de la utopía de Morris, como el centrarse en la experiencia es lo que expone no sólo a Morris, sino a Thompson, Abensour, Goode y Bloch a la acusación de romanticismo. Pero ¿por qué “acusación”? El anticapitalismo romántico fue una fuente esencial no sólo del compromiso revolucionario de

Morris sino del de Marx, y el concepto de alienación permite enlazar el análisis de las estructuras económicas con la experiencia humana. Sería muy difícil sostener que la alienación no es un concepto marxista, aunque pudiera dejar de serlo cuando se lo interpreta de maneras que cortan este vínculo. Por eso Michael Löwy sostiene que:

La propia postura de Marx no es romántica ni utilitarista, sino el *Aufhebung* dialéctico de ambas en una nueva *weltanschauung* crítica y revolucionaria. Ni apologetico de la civilización burguesa, ni ciego a sus logros, Marx tiende hacia una forma superior de organización social, que integraría a la vez los avances técnicos de la sociedad moderna y algunas de las cualidades humanas de las sociedades precapitalistas —al tiempo que abriría un terreno nuevo y sin límites al desarrollo y al enriquecimiento de la vida humana. Una nueva concepción del trabajo como actividad libre, no alienada, creativa —como opuesto del tedioso, estrecho y duro trabajo industrial mecánico— es un rasgo central de su utopía socialista⁸⁵.

Parece que en la medida en que hay una relación problemática entre marxismo y utopía, ello no depende de la pregunta de si deberíamos o no tratar de pensar el futuro. Aunque muchas veces surja en esta forma, eso proviene de un malentendido que es relativamente fácil de resolver. El problema real es cómo deberíamos pensar el futuro y, en particular, cómo habría que pensar sobre los sentimientos y la experiencia. El problema del ‘marxismo *versus* la utopía’ se manifiesta como un problema del utilitarismo *versus* el romanticismo, del conocimiento *versus* el deseo, del pensamiento *versus* los sentimientos. En la forma de utilitarismo *versus* romanticismo, Löwy y Anderson sostienen que Marx superó esta antítesis; Thompson sostiene que lo hizo Morris; y Anderson que lo hizo Bahro. En la forma de conocimiento *versus* deseo y de las corrientes fría y caliente, Thompson y Bloch proponen una relación dialéctica entre ambos, sin alcanzar una síntesis que supere la diferencia y la tensión que los oponen. Si algunos escritores consiguen sintetizarlos, el resultado es una síntesis frágil, en peligro constante de desintegrarse en sus partes componentes.

⁸⁵ M. Löwy, “The Romantic and the Marxist Critique of Modern Civilization”, *Theory and Society*, núm. 16, p. 900.