

Estudios culturales

La confluencia de *Germinal* de Zola y *Tiempos difíciles* de Dickens

Un caso de desafío al utilitarismo invasivo

Ismail Baroudy

1. El pensamiento ilustrado alteró en gran medida las condiciones económicas y sociales de los siglos XVI y XVII y fue igualmente alterado por ellas. El producto de ese emparejamiento dialéctico fue el utilitarismo filosófico, esto es, el análisis de la existencia en términos de “hechos”. Según *The Penguin Dictionary of Philosophy*, una teoría moral de acuerdo con la cual una acción está bien si y solo si está de acuerdo con el principio de utilidad. De hecho, esta definición proviene de la obra de Bentham *Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (1789), en la cual considera que una acción está de acuerdo con el principio de utilidad si y solo si su ejecución produce más placer o felicidad, o evita más el dolor o la infelicidad, que cualquier otra alternativa. Las razones de esta conclusión son muchas, pero lo que predomina entre ellas es la preocupación por el análisis científico que el hombre ilustrado celebraba. Junto a este movimiento llegó también la tendencia en filosofía de comprender la naturaleza del hombre en términos de esfuerzo que fue después validada por las teorías científicas del momento. Es difícil decir si esta tendencia del pensamiento filosófico tuvo algún efecto en el nacimiento de la Revolución Industrial o si fue un resultado de esta, pero, no obstante, supuso una apología encubierta de los crímenes contra la humanidad cometidos durante ese período. Es en este contexto en el que dos de los grandes autores del siglo XIX, Zola y Dickens, trabajaron, en su esfuerzo por elaborar una base que fundamentara los derechos del hombre individual que es engullido por las fauces de este monstruo devorador, un monstruo que llegaba a todas las esquinas de la vida del hombre, como un pulpo, contra el que no se puede luchar por su ubicua invisibilidad.

Germinal, de Emile Zola, aunque escrita desde el que comúnmente se llama punto de vista naturalista, supera la adhesión a la objetividad estricta en su análisis al ofrecer una visión profética y la esperanza de que el hombre pueda un día escapar a las condiciones de su existencia. Antes de

explorar el contenido de *Germinal*, procede hacer un breve bosquejo del naturalismo.

Por escasos que sean los detalles, no hay duda de la importancia de los hechos para el naturalismo: las tendencias sociales, científicas, filosóficas y éticas del siglo XIX no son únicamente el trasfondo del naturalismo; son los factores formativos cruciales que dieron su contenido al movimiento, su método, su dirección e incluso su atmósfera.¹

A Zola, el fundador del naturalismo, le preocupaba la comprensión de la condición humana en términos de las teorías científicas que prevalecían en su época. La fórmula clásica de Zola era: “La novela experimental es una consecuencia de la evolución científica del siglo; continúa y completa la fisiología [...]; sustituye al estudio del hombre abstracto, del hombre metafísico, el estudio determinado por las influencias del medio” (N, 29-30). Las bases de esta visión eran las condiciones impuestas por la herencia del hombre, la economía, y el medio. Así escribió también Dickens, pero no tanto dentro del marco, sino en oposición a él. Aunque Dickens entendía las limitaciones económicas y científicas impuestas al hombre del siglo XIX, estaba más preocupado por las consideraciones filosóficas que tendían a sumergir la naturaleza humana bajo las necesidades de la Industria y la eficiencia tecnológica. Si hemos de comparar a los dos escritores y sus obras, *Germinal* y *Tiempos difíciles*, parece claro que en ambas hay una feroz acusación a la deshumanización que nace del desarrollo industrial y de las filosofías que conlleva.

La técnica de Zola del “naturalismo” según las conclusiones obtenidas por Brians mediante la traducción, no es absolutamente nada más que un intento, a través de una escrupulosa investigación, de describir las vidas de gente normal. Las obras de Zola muestran grupos de seres humanos bajo las garras de las exigencias de circunstancias que escapan a su control, en muchas ocasiones destinados a ser eliminados

en trágicas catástrofes. *Germinal* era un cándido motín contra las condiciones de trabajo inhumanas que prevalecían a finales del siglo XIX en fábricas y minas. Étienne Lantier es un trabajador ferroviario desempleado que por pura suerte se asegura un trabajo en la mina de carbón llamada *Le Voreux* (un nombre que sugiere una bestia voraz que consume a los trabajadores en su totalidad).

El naturalismo, movimiento literario que emergió en Francia, América e Inglaterra a finales del siglo XIX y principios del XX y que enfatiza el determinismo biológico y socioeconómico en la ficción y en el drama, retrata a los seres humanos como animales superiores que carecen de voluntad libre, cuyas vidas están determinadas por las fuerzas naturales de la herencia y del medio y por instintos básicos sobre los que no tienen control y que no comprenden del todo. Rechaza retratos idealizados de la vida y quiere alcanzar una completa exactitud, una objetividad desinteresada, y franqueza en la descripción de la vida como una lucha brutal por la supervivencia.

Emile Zola, el mayor estandarte del naturalismo en Francia, insistía en que el novelista, como el científico, debería analizar su objeto con una minuciosidad desapasionada. Los autores naturalistas se esfuerzan en emular a los observadores científicos con el fin de no alabar ni culpar a sus personajes por acciones que no pueden controlar. Los personajes típicos de las novelas y obras de teatro naturalistas son gente de clase media, de la clase trabajadora de la vida de todos los días, motivados fundamentalmente por instintos animales como el sexo, el hambre y el miedo. Generalmente desempeñan roles predeterminados en una atmósfera de depravación, sordidez y violencia.

2. Desde el principio, el naturalismo ha sido atacado por su retrato pesimista de la vida como una lucha que se precipita hacia el olvido: su concentración en lo sórdido, lo violento, lo sombrío; su gráfica descripción de un lenguaje y de situaciones previamente consideradas inaceptables para ser impresas; su fracaso en subir el ánimo o inspirar. Aunque es una consecuencia del realismo y comparte con este su devoción por conseguir el retrato y la verosimilitud, el naturalismo difiere significativamente del realismo, especialmente porque está firmemente basado en una filosofía dominante, omnipresente.

Más aún, el naturalismo fue uno más de una ola de “ismos” que barrió el mundo cultural de finales del siglo XIX. Su mejor defensor fue, como decimos, Zola (1840-1902), un prolífico novelista, dramaturgo, ensayista y crítico. Altamente controvertido en el periodo que va del auge del realismo (1830-1860) a la emergencia de las primeras formas del modernismo a finales de siglo, el naturalismo en Francia se identificaba tan profundamente con la ficción de Zola que pocos reclamaron esa etiqueta tras su muerte. La gran transmisión de su obra, sin embargo, dio a Zola una influencia global que llevó al nacimiento de escuelas naturalistas alrededor del mundo. La influencia del naturalismo de Zola fue particularmente importante en Rusia, que en el siglo XIX tenía grandes lazos culturales con Francia, en el oeste de Europa, y en Los Estados Unidos. El movimiento naturalista

en los Estados Unidos fue liderado por el novelista y crítico Frank Norris (1870-1902), llamado “el pequeño Zola” por los críticos contemporáneos. Aunque Norris es considerado actualmente una figura secundaria de la literatura americana, la estética naturalista que popularizó influenció a grandes escritores del siglo XX como Theodore Dreiser, Upton Sinclair y John Steinbeck.

En su uso popular, el término naturalismo es en algunas ocasiones utilizado para dar nombre a la ficción que exagera las técnicas del realismo, sacrificando el estilo en la prosa y la profundidad de la caracterización en favor de una exhaustiva descripción del mundo externo y observable. Los críticos literarios frecuentemente aceptan este punto de vista, pero le añaden una lista de rasgos utilizados para identificar la novela naturalista:

Argumento determinista de declive o degeneración, en el que los personajes son aplastados por las fuerzas de un universo que no pueden ni entender ni controlar.

Disminución de los personajes excepcionales o heroicos, de tal manera que cada personaje es un equilibrio entre virtudes y defectos: el crítico Philippe Hamon lo llama una “estética de neutralización normativa” (N, 102).

Atención a tramas morbosas o sórdidas, particularmente centrada en los aspectos de la experiencia humana concebidos como bajos o instintivos: los personajes principales son habitualmente pervertidos por apetitos o deseos incontrolados.

Personajes que surgen de la clase trabajadora; en el naturalismo en los Estados Unidos, particularmente, las perversiones y las degeneraciones se asocian con personajes de la clase trabajadora.

Escenario moderno o contemporáneo, muy frecuentemente urbano o industrial, más que los escenarios geográfica o temporalmente lejanos preferidos en la ficción romántica y de aventuras.

Investigación sociológica realizada por el autor, que incluía investigación de campo de un lugar de trabajo, una subcultura, o ubicación, el consejo de expertos y la incorporación de vocabularios especializados.

Además de un método científico de análisis de la literatura, el naturalismo de Zola fue un método de escribir novelas: Zola utilizó la filosofía naturalista como la base para crear personajes y, con ellos, un retrato de la sociedad francesa de la segunda mitad del siglo XIX. Combinando teorías con el desarrollo de investigaciones en las ciencias biológicas y del comportamiento, Zola concibió la novela como un laboratorio para el estudio de la conducta humana bajo la influencia de la herencia y del medio. Cuando tenía veintitantos años, habiendo publicado varias novelas, comenzó a trazar la que iba a ser la gran obra de su vida, una serie de veinte novelas titulada los *Rougon-Macquart*, un trabajo que rivalizaba con la vasta *Comedia Humana* de Honoré de Balzac (1799-1850), que se basaría en la ciencia más que en la intuición.

Zola promovió incansablemente sus teorías en columnas que aparecieron en periódicos, revistas y diarios. Desafortunadamente, la expresión más ampliamente divulgada de

esta teoría es también una de las menos pensadas. El ensayo *La novela experimental* (1880) es esencialmente una extensa paráfrasis de la influyente obra del físico Claude Bernard, *Introducción al estudio de la medicina experimental*, de 1865. Este ensayo es ahora considerado históricamente interesante a pesar de su ingenuidad teórica y algunos contemporáneos —incluyendo anteriores discípulos de Zola, como el autor Henry Céard (1851-1924)— lo ridiculizaron por ser una obra que no comprendía el trabajo de Bernard.

3. Considerar ese ensayo representativo del pensamiento de Zola sobre el naturalismo sería un serio error. El naturalismo en literatura era tanto un concepto promocional como de crítica literaria y la amplitud, la variedad y la energía de los escritos de Zola sobre el término indican que estaba quizás menos interesado en dar una definición definitiva que en mantener vivo el encendido debate sobre el naturalismo. Como crítico literario, crítico teatral y ensayista, Zola era un provocador: era estridente, a menudo cáustico y tendente a gestos dramáticos y sensacionalistas. Durante su carrera, Zola llegó a entender y a explotar el valor de la notoriedad: sus primeras descargas críticas se recogieron en 1866 bajo el título *Mis odiados* y su lema “Estoy aquí para vivir en voz alta”, exento de arrepentimiento, todavía es citado por artistas y activistas. “La novela experimental” —junto con muchas otras defensas de Zola del naturalismo— se entiende mejor con esa perspectiva: criticar el ensayo por su falta de rigor teórico es perderse absolutamente su brillantez como provocación y promoción.

Aunque el criticismo de Zola es más de confrontación que sistemático, una mirada más amplia a sus escritos sobre el naturalismo revela sin embargo muchas ideas consistentes. En primer lugar, Zola a menudo manifestaba que la sordidez y la pornografía, objeto de los temas de muchas de sus novelas, era incidental al naturalismo; lo que contaba era el método, el cual, como observó su antiguo discípulo Céard, podría difícilmente ser llamado “experimental”, pero compartía los cuidadosos y sistemáticos métodos observacionales de las emergentes ciencias sociales como la psicología, sociología y antropología. Para el público que consumía las novelas de Zola tan rápido como él las escribía y para los críticos y los censores gubernamentales que llamaban al naturalismo “literatura pútrida”, el contenido gráfico de las novelas era el rasgo más sobresaliente del naturalismo y Zola y sus editores frecuentemente hacían frente a cargos de obscenidad en Francia y en el extranjero (ediciones baratas de papel con portadas subidas de tono aparecieron en los Estados Unidos en una fecha tan cercana en el tiempo como los años 1950). Para Zola, sin embargo, el análisis inquebrantable era la sustancia del naturalismo.

Un segundo tema, a menudo pasado por alto, que recorre los escritos de Zola sobre el naturalismo es su repetida asociación de naturalismo y democracia. Los estudiosos, perplejos, consideran esta conexión como una doble disfunción, un extraño matrimonio, una paradoja: las teorías del siglo XIX sobre el determinismo biológico parecen difícilmente compatibles con los ideales ilustrados de ciudadanía y autogobierno. Pero para Zola, el naturalismo en la literatura

y la democracia en la política eran un resultado evolutivo lógico e incluso necesario. Zola comparaba a los exagerados protagonistas del Romanticismo con reyes y príncipes, fuera de lugar en el mundo moderno. Para él el naturalismo, como la democracia, era la representación —fiel aunque a veces poco halagadora— de la gente común.

Germinal es una crónica del trotamundos Etienne, que encuentra trabajo en una mina, llega a comprender los sufrimientos y las tribulaciones de los trabajadores e intenta organizar y cambiar las condiciones de los mineros de acuerdo con ciertas teorías político-económicas populares de la época. El libro habla de una huelga, de los resultados de esta huelga y de la impotencia de los individuos que luchan contra un enemigo del cual son una parte importante. La idea de La Compañía planea sobre las cabezas de todos a lo largo del libro. “Y señaló a un vago, desconocido y distante punto en la noche, donde esas personas vivían...”² La tendencia de los mineros en esta época es la de agachar la cabeza ante su destino, un destino determinado hace muchos años. “Así es como son las cosas y nosotros tenemos que aceptarlas, especialmente...” (G, 101). Pero según Zola, que llega a comprender alguna de las contradicciones marxistas de la sociedad capitalista, algunas personas deben llegar al punto de no querer estar más al servicio del monstruo. Cuanto más empeora la percepción de las condiciones, y cuanto más se incrementan las fluctuaciones en los mercados, más presión cae sobre los mineros. Etienne, en un primer momento, solo desea el aumento de los salarios. “¿Aumento de salarios? ¿Puede hacerse? Están fijados por leyes de hierro...” (G, 146). Zola, en este caso, presenta ambas caras de la moneda. “¿Piensas que la compañía no tiene tanto que perder en esta crisis como tú? No puede fijar los salarios como quiera; debe ser competitiva o caer. ¿Por qué no culpas a los hechos en vez de a la Compañía?” (G, 126). Etienne organiza una huelga con el celo de un fanático que se da cuenta de que las vidas de muchos están en sus manos, pero no se da cuenta de que ambos bandos sufrirán y de que muchos morirán y de que estos son los sacrificios de los que son responsables aquellos que se convierten en líderes. La huelga comienza, pero no tiene éxito. Durante semanas la gente pasa hambre, enferma y muere. Hay incluso algún retroceso a la naturaleza animal del hombre, como muestran las actividades de Jealin. Al final, después de todo el sufrimiento por el que pasan los trabajadores, el lector descubre que los únicos que sufren en el otro bando son aquellos que desobedecen las leyes de la competitividad y se atreven a tratar a los trabajadores con cierto sentido de la dignidad. “Danculín estaba allí con sus dos hijas...” (G, 427).

Tras un baño de sangre auspiciado por el gobierno, tras la hambruna, tras el sufrimiento, tras los sueños rotos, y después de que la gente se dé cuenta finalmente de que será necesario mucho más, las cosas vuelven a la normalidad y los mineros vuelven al trabajo por el mismo salario y bajo peores condiciones laborales que antes. Pero las semillas se han plantado y Zola profetiza la llegada de una nueva era en la que el destino del hombre será diferente. “Sí, Mahuede tenía razón cuando dijo...” (G, 499).

Pero aún así, Zola, en su acusación contra el capital, ha limitado su visión de la teoría del capital y de su futuro, al

mostrarlos como determinados por reglas científicas inalterables. El capital no puede escapar a su destino, así como el hombre no puede escapar a las condiciones de su herencia.

La ley parece descansar en un doble fenómeno: lo fructífero crea la civilización, y la civilización limita lo fructífero. Y el equilibrio llegará como resultado de todo ello, el día en el que la tierra, al ser enteramente heredada, despejada y utilizada, alcance finalmente su destino. Y así, el sueño divino, el generoso pensamiento utópico se eleva hacia el cielo.³

4. Zola, en su criticismo y en su visión, empleó un análisis marxista o científico de la economía y del capital. No estaba tan preocupado por el individuo humano como por las condiciones que otorgan al ser humano la vida que lleva. Para Zola (aunque algunas veces se apartaba de su postura) el hombre estaba maniatado y era incapaz de efectuar cambio alguno en la moral o en las fuerzas de su época. La naturaleza seguiría su propio ritmo y traería el cambio a las masas de humanidad sufriente. Sin embargo, en el escenario en el que los seres humanos desempeñaban sus roles inalterables, había espacio para el amor y la compasión, un factor de redención que superaba la visión determinista que Zola intenta presentarnos. Zola nos mostraba el inevitable movimiento de las olas cuando se acercaban a la orilla y lentamente erosionaban la tierra. Vamos ahora a volver nuestra atención a Dickens que intentó ver cada una de las gotas de agua.

Los naturalistas estaban preocupados por retratar al hombre de acuerdo con las teorías científicas y económicas de su época, teorías que consideraban verdad absoluta puesto que estaban basadas en el método científico. Dickens aborrecía y rechazaba esta visión.

Su corazón así una espada de una aguda e irónica lógica que acuchillaba airadamente la innumerable variedad de disparates lógicos y el particular alegato racionalista. No tenía paciencia con las abstracciones estadísticas y las teorías económicas que ignoraban el bienestar de las personas de carne y hueso, ni con los sistemas metafísicos alejados de las esperanzas y los miedos del corazón humano.⁴

Dickens tuvo que ir más allá de las rigurosas generalizaciones ofrecidas por los acólitos de Marx y los darwinistas sociales. Su objetivo era alcanzar la esencia, el “alma” que hacía funcionar esta máquina y lo hacía analizando la estructura de la mente y en *Tiempos difíciles*, particularmente, la estructura de la mente utilitarista. Thomas Carlyle, en *Signs of the Times*, muestra la necesidad de esta denigración utilitaria del ser humano.

Es la Edad de las Máquinas, en el sentido interno y externo de la palabra: la época que, con su enorme e indivisible poder, dirige, enseña y practica el gran arte de adaptar los medios a los fines. Nada se hace ahora directa ni manualmente: todo mediante reglas y artimañas calculadas...estas cosas que mencionamos aquí a la

ligera, son sin embargo de gran importancia, e indican un poderoso cambio en nuestro modo de vida. Y ello por cuanto este mismo hábito regula no solo nuestros modos de actuar, sino nuestro modo de pensar y sentir. La cabeza y el corazón del hombre se han mecanizado, así como sus manos.⁵

Una y otra vez en críticos del utilitarismo como Carlyle, Coleridge, Dickens y Mackintosh, se encuentran defensas de lo “interior”, “interno”, “hacia adentro”, “íntimo”, contra lo “exterior”, “externo”, “hacia fuera” e, íntimamente relacionado, “mecánico”.

El utilitarismo es una doctrina a la que Dickens atacó específicamente en la novela *Tiempos difíciles* (1854). Inculcando el principio de “el mayor bien para el mayor número”, el filósofo Jeremy Bentham (1748-1832) fundó la escuela, aunque fue John Stuart Mill (1806-73) el que en realidad acuñó el término. Dickens se oponía a esta filosofía de la conveniencia debido a que creía que pisoteaba los derechos y los sentimientos de los individuos y parecía fundamentalmente opuesta en espíritu a la fantasía y a los trabajos de la imaginación.

El utilitarismo es de hecho una consecuencia natural del racionalismo de los filósofos franceses y del materialismo inglés de Hobbes, Locke y Hume, y obtiene su nombre de la pregunta del cuestionario de Jeremy Bentham “¿Para qué sirve?” Bentham (1748-1832), el padre de este -ismo, concibió la idea cuando se encontró con las palabras “la mayor felicidad para el mayor número” en el *Tratado sobre el gobierno* de Joseph Priestley. Esta frase representa el corazón del utilitarismo (o benthamismo), que intentaba reducir la toma de decisiones sobre actos humanos a un “cómputo de felicidad” mediante el cálculo del beneficio, la utilidad, la conveniencia, ventaja, emolumento y felicidad que se obtendría de la acción contra la desventaja, el daño, la inconveniencia, la pérdida y la infelicidad que también conllevaría.

Así descrita, esta filosofía parece tener bastante sentido. Combinada con la actitud de *laissez-faire* en los negocios (hija de David Ricardo y James Mill) y las ideas malthusianas sobre el aumento de la población, constituía la base del partido radical filosófico, que fue responsable de varias reformas democráticas en las primeras décadas del siglo XIX. No fue hasta la Nueva Ley de Pobres de 1834 (auspiciada por los benthamistas) cuando la falta de corazón de esta filosofía se hizo obvia, cuando la ayuda parroquial a los pobres (un sistema que se había hundido como consecuencia del aumento de población que siguió a la Revolución Industrial) fue reemplazada por las casas de trabajo, que fueron rápidamente conocidas como “las Bastillas de la Ley de Pobres”. A lo largo del siglo, una amplia variedad de pensadores y grupos políticos se opuso al pensamiento utilitarista y a la economía clásica asociada al mismo.

John Stuart Mill (1806-1873), de manera muy conmovedora, describe su educación bajo los principios utilitaristas en su *Autobiografía* (1873) y su consiguiente insatisfacción con ellos. En gran medida humanizó el utilitarismo, lo que tuvo un gran efecto en el movimiento socialista de los 80 y los 90.

Pero Dickens acusa al utilitarismo de ser responsable del malestar social; de la destrucción de la personalidad; de robar a la gente probablemente la única cosa valiosa que tenía, su individualidad; de oprimir a las mujeres y a la clase trabajadora y, por último, de negar a los niños una época especial de su vida, su niñez.

Dickens sentía que el utilitarismo estaba equivocado. Al final de la novela, todos los personajes utilitaristas sufren una crisis. Sin embargo, los altruistas son rescatados por aquellos que han preservado su humanidad entre toda la destrucción y la violencia. Sissy Jupe, una curandera (lo que se simboliza por la botella de “Nueve aceites” que lleva consigo) ayuda a Luisa, la hija de Mr. Grandgrind, a sobrevivir a su crisis. Esta es la forma de Dickens de mostrar que el utilitarismo tiende a hincharse y explotar como un “globo”, otra imagen asociada con el fanfarrón y jactancioso Bounderby, cuyo dominio sobre los demás estalla igualmente cuando se revela su verdadero origen. Dickens muestra a sus lectores que el utilitarismo está basado en principios poco sólidos, que pueden llevar a una persona a lo más alto, pero no mantenerla allí. Quizás, está intentando predecir una crisis de la sociedad utilitarista, pero este libro parece quedarse a un nivel más personal. El hecho de que la humanidad rescata a la gente “perdida” muestra que hay “otra cosa necesaria” en esta sociedad. La sociedad necesita comprender los sentimientos humanos. Según Dickens, la sociedad victoriana necesita reconocer la importancia de la emoción humana. Esta filosofía se muestra a través de las palabras de Sleary, el director del circo: “A la gente hay que tenerla distraída”. El materialismo y lo práctico no son practicables a la larga, después de todo.

El uso que hace Dickens de las imágenes también sirve a la intención de presentar el utilitarismo en acción. Muchos de los detalles de Coketown están basados en verdades sobre pueblos industriales, pero Dickens los exagera ligeramente para llevar la atención del lector a los puntos que intenta criticar. Coketown, tal y como es descrito en *Tiempos difíciles*, es un ejemplo de una típica ciudad industrial, muchas de las cuales se situaban alrededor de las recientemente construidas fábricas.

El desdén de Dickens por el utilitarismo se transmite a través de las imágenes que emplea en la descripción inicial de la ciudad. Dickens relaciona Coketown con “la cara pintada de un salvaje”; la implicación de ello es que el “salvaje” y la industrialización son crueles, bárbaros e incultos. Dickens asociaba la riqueza de los colores a la conservación de la vida y de la individualidad; ni el negro ni el blanco se cuentan entre los colores y, por ello, Coketown se opone a la idea de la individualidad y de la identidad. Se las ha robado el utilitarismo que se manifiesta en la industrialización. Dickens describe la ciudad como “enormemente trabajadora” pero inherentemente se encuentra también en un “estado de locura melancólica”, ya que todo en ella está dedicado a la producción en masa y nada más importa.

Así escribe Dickens indirectamente sobre la industrialización inglesa: la primera frase de *Tiempos difíciles* contiene el modo educacional de la época. “Pues bien; lo que yo quiero son realidades. No les enseñéis a estos muchachos y muchachas otra cosa que realidades. En la vida solo son

necesarias las realidades. No plantéis otra cosa y arrancad de raíz todo lo demás. Las inteligencias de los animales racionales se moldean únicamente según realidades; todo lo que no sea esto no les servirá jamás de nada.” Y las relaciones entre los seres humanos apegados a los hechos se ejemplifica en el pronunciamiento de Grandgrind: “Con la regla, la balanza y la tabla de multiplicar siempre en el bolsillo, señor mío, dispuesto a pesar y medir en todo momento cualquier partícula de la naturaleza humana para decirnos con exactitud a cuánto equivale. Es solo una cuestión de números, un caso de pura aritmética.” Grandgrind es el ejemplo principal de esta educación, bastante de acuerdo con la teoría de Bentham: “Equipado con estas (científicas) explicaciones el utilitarista podría permitirse desechar como ficciones superfluas términos como conciencia, sentido moral, amor, derecho, de hecho todos los términos que conforman el vocabulario moral del resto de la humanidad”.⁶ Irónicamente, Dickens muestra que los niños de Grandgrind tienen más chispa de vida espiritual de lo normal, más de la que podría explicarse por el cálculo de Grandgrind, pero es también el cálculo bienintencionado de Grandgrind el que causa el mayor sufrimiento.

Louisa, la hija de Grandgrind, señala de la manera más efectiva las falacias inherentes a la filosofía utilitarista acen tuando el bien que conlleva un corazón abierto. Tom, el hijo de Grandgrind, nos muestra la “maldad” que surge cuando se restringe suficientemente la espiritualidad inherente al ser humano.

La refutación de Dickens se desarrolla mostrando que el álgebra utilitarista falsea la naturaleza humana al negar la importancia e incluso la existencia de poderosos impulsos y necesidades humanas. El sistema de educación fundado en esta definición de la naturaleza humana resulta fallido incluso en sus propios términos, ya que la negación de los impulsos lleva a la represión y eventualmente a la distorsión de esos impulsos. El resultado será funesto para la sociedad: la infelicidad individual del ser humano, y el crimen; lo suficientemente pronunciado como para hacerse visible incluso a los ojos de los utilitaristas más convencidos.⁷

El escenario para la acción entre Grandgrind y sus hijos es Coketown, una típica consecuencia de la revolución industrial. En el trasfondo están también los sentimientos en ebullición de los miles que trabajan en esta ciudad industrial bajo las condiciones más inhumanas y los sueños más etéreos. Dickens escribe:

Tantos centenares de brazos en esa fábrica de tejidos, tantos centenares de caballos de vapor. Se sabe, a la libra de fuerza, lo que rendirá el motor; pero ni todos los calculistas juntos de la Casa de la Deuda Nacional pueden decir qué capacidad tiene en un momento dado, para el bien o para el mal, para el amor o el odio, para el patriotismo o el descontento, para convertir la virtud en vicio, o viceversa, el alma de cada uno de estos hombres que sirven a la máquina con caras impasibles y ademanes acompañados.⁸

Louisa, en un momento de su desarrollo personal —en un punto en el que comienza a comprender lo que se ha perdido— entra en casa de uno de los trabajadores de Coketown y alcanza un entendimiento más profundo de lo que el ser humano realmente es y también —y aún más importante— de lo que no es. La escena sucede en la casa de un trabajador común que ha sido abandonado tanto por su jefe como por sus compañeros trabajadores debido a su honestidad, su integridad y su pureza.

Por primera vez en su vida entraba Luisa en la morada de una familia obrera de Coketown; por primera vez en su vida hallábase frente a frente con algo individual en relación con los obreros. Se representaba la existencia de éstos por centenares y por millares. Sabía la cantidad de trabajo que rendía un número determinado de obreros en un determinado tiempo. Los había visto salir en grandes grupos de sus nidos y volver a ellos, lo mismo que las hormigas y los coleópteros. Pero, gracias a sus lecturas, sabía muchísimo más de la vida de estos insectos trabajadores que de la de aquellos hombres y mujeres obreros (TD, 187).

Louisa progresa rápidamente, a pesar de una boda desgraciada con un deshonesto fanfarrón. Su hermano también, pero en su caso a través de un camino de crimen y debilidad. La culminación de lo espiritual contra el utilitarismo llega cuando Louisa se enfrenta a su padre con la historia de un amor imposible.

¿Cómo pudisteis vos darme la vida y despojarme de todos los dones inapreciables que la distinguen de un estado de muerte consciente? ¿Dónde han quedado los adornos de mi alma? ¿Dónde los sentimientos de mi corazón? ¿Qué habéis hecho, padre mío, qué habéis hecho del jardín que debió florecer en mí en medio de este desierto? (TD, 239).

En las páginas finales del libro, después de que Grandgrind llega a darse cuenta de que la educación y formación que había dado a sus hijos era una falacia realmente dañina, después de que se ha enfrentado a la verdad sobre Bounderby (su amigo), después de que ha visto a su hijo Tom huir de la justicia a petición suya, y después de que ha visto a su hija en el estercolero de las emociones humanas, queda la visión final: la del futuro.

Con ella Dickens alcanza su objetivo. No es un final feliz sino una visión del futuro, del futuro del hombre si insiste en continuar con esta manera de pensar. Y queda profundamente resaltado en lo que se refiere a Louisa.

¿Veíase Luisa a sí misma casada otra vez [...] y ya madre [...] cuidando amorosa de sus hijos, preocupándose tanto de que tuviesen una niñez del espíritu como de la del cuerpo, sabiendo como sabía que la primera superaba en belleza a la segunda, y que constituía un patrimonio cuya parte más pequeña, atesorada, constituía una bendición y una dicha para la persona más sabia? ¿Veía Luisa esto? Sin embargo, no sería jamás una realidad (TD, 313).

El juicio de Dickens está fuertemente fundamentado. Su condena de la filosofía que soporta la sociedad industrial se podría incluso aplicar hoy en día.

Si uno compara los trabajos de Zola y Dickens, *Germinal* y *Tiempos difíciles*, se puede observar una continuidad crítica. Ciertamente, uno se levanta sobre la visión del mundo contra la que el otro luchaba, pero ambos cuentan la misma verdad en sus escritos. En realidad, la estructura de *Tiempos difíciles* es comparable en gran medida a la de *Germinal*.

En su primera edición en forma de volumen, la obra se dividió en tres libros y los capítulos fueron numerados de nuevo: Libro Primero: capítulos 1-16; Libro Segundo: capítulos 17-28; Libro Tercero: capítulos 29-37.

Son similares en su detección de las condiciones que fueron consecuencia de la Revolución Industrial y de las que fueron una causa de la misma. Sus soluciones proyectadas eran diferentes, pero, analizadas, se convierten en dos lados de la misma moneda. A Zola le preocupaba la reforma política y sostiene una nueva macroperspectiva.

Germinal, por ejemplo, es en gran parte un presagio simbólico del futuro. “Esta novela”, apuntó en sus notas, “es la revolución del proletariado, un rudo empujón a la sociedad, que se resquebraja por un instante —en una palabra, el conflicto entre capital y trabajo.”⁹

Pero para Dickens, son precisamente anatema las cuestiones que trata Zola, ya que el darwinismo marxista y social que Zola defendió tanto son, para Dickens, meramente una moda pasajera. Tuvo que preocuparse por algo mucho más insidioso, más cercano al corazón y al alma del hombre.

Mientras que Zola presentaba las situaciones que surgían del pensamiento capitalista (de una manera crítica) analizando, a través de sus personajes, principios como los que defendían Adam Smith, Ricardo y Malthus, Dickens abordó una perspectiva más humanista al enfrentarse a estos problemas. Un ejemplo de todo ello se muestra en el lenguaje mismo en el que se expresan las teorías contra las que ambos intentaron luchar.

El precio natural del trabajo es el precio necesario para permitir a los trabajadores, uno junto a otro, subsistir y perpetuar su raza, sin incremento ni disminución.¹⁰

Esto ilustra aquello a lo que cada autor se enfrentaba. Para Zola era una comprensión de este alegato y de la teoría económica que lo sustenta. Para él, era solo desde este ventajoso punto estratégico desde el que podría alcanzarse alguna mejora en la condición del ser humano. Dickens, por otro lado, hubiera peleado contra el lenguaje inhumano de este pasaje, y por ello, su ataque surge precisamente de los preceptos o axiomas de la filosofía económica. Para Zola, la mera existencia del utilitarismo y del capitalismo conllevaría su propia desaparición, como se indica sólidamente en *Germinal*. La suya es una limpieza revolucionaria o marxista que resulta de la oposición y resolución dialécticas. Dickens está más preocupado por lo que existe en el presente y en cómo mejorarlo y también por cómo una mente, de entre los millones de personas que viven en esta tierra,

puede darse cuenta de la diversa humanidad que existe, dormida en ella hasta que se despierta, al ofrecerle un atisbo de la misma.

Las dos visiones no son fundamentalmente contradictorias ya que ambas intentan resolver el mismo problema: el problema de la deshumanización industrial. De hecho, para solventar adecuadamente el problema, deben tomarse en cuenta ambos tipos de análisis. Cada forma tiene su impacto en el mundo y en la literatura futura pero cuando se somete a la prueba del tiempo, *Germinal* lucha por mantenerse a flote mientras que *Tiempos difíciles* prospera, y esto es simplemente porque una de ellas trata más profundamente de los seres humanos vivos, cambiantes y sensibles que la otra. El pronunciamiento final proviene de las palabras del dueño del circo en *Tiempos difíciles*, que, de alguna manera, es incapaz de negar el poder de dicho tratamiento.

Zi zu padre la abandonó cobardemente, o zi prefirió morirze de pena él zolo maz bien que arraztrarla en zu mizeria, ez coza, caballero, que ya no zabremos hazta... hazta que sepamos como zelaz arreglan loz perroz para encontrarnos.

—Cecilia conserva aún la botella que él le mandó comprar y creerá en el cariño de su padre hasta el último día de su vida —dijo el Sr. Grandgrind.

El Sr. Sleary, mirando pensativo las profundidades de su aguardiente con agua, dijo:

—Todo ezto parece como zi nos presentaze doz ideaz, ¿verdad, caballero? La una, que existe en el mundo un amor que no tiene nada de egoísmo, que ez una coza completamente diztinta; y la otra, que ezte amor tiene zu manera propia de calcular o no calcular un algo al que ez tan difícil dar un nombre como a laz cozaz de loz perroz (TD, 308).

Que todavía queda algo profundamente misterioso en la actividad del ser humano, en el balance final, nos consuela más que el hecho desnudo de que estamos determinados en nuestras acciones y de que estamos condenados al paraíso.

5. Trabajar con este tema del utilitarismo y *Tiempos difíciles* nos ha llevado a muchos temas interesantes, todos ellos en relación con la novela y con Charles Dickens como persona. ¿Qué papeles juegan realmente los personajes de la novela, vistos con una amplia perspectiva? ¿Son los diferentes personajes representantes de diferentes formas de pensar? ¿Cuál es el objetivo de Dickens con esta novela?

Estas son las preguntas que han sido más o menos discutidas y contestadas. Una cuestión interesante sobre esta novela es lo bien que Dickens se las arregla para hacer que el sistema quede en ridículo y lo consigue de manera perfecta. La ideología tan poderosamente defendida de manera conjunta por Mr. Grandgrind y Mr. Bounderby es destruida, punto por punto. Estos dos hombres son presentados como autoridades en el comienzo, modelos a imitar. Sissy Jupe entra en escena como una pequeña niña “estúpida” que no sabe nada de la realidad, pero finalmente resulta ser la única que puede arreglar el desguisado en el que los demás perso-

najes se han metido. Mr. Grandgrind, el prominente político, resulta que necesita ayuda de la pequeña niña a la que él “ayudó” al comienzo.

Steven Blackpool, el pobre y duro trabajador, el hombre al que nadie tomó en serio, excepto Rachel, resulta ser el más honesto y cálido hombre de la novela, y por supuesto es inocente del crimen del que se le acusa. Muere a manos de aquellos que le traicionaron y cuestionaron: la inocencia es por tanto asesinada por el sistema.

Louisa, a la que se retrata como la perfecta hija y el perfecto resultado de las creencias utilitaristas, finalmente condena esta ideología en su totalidad. Ella representa un fracaso del sistema. Dickens construye su crítica más exitosa al sistema a través de ella. Nos habla de una mujer joven, melancólica y triste, incapaz de desarrollar sus potencialidades. Representa lo que Dickens cree que está equivocado del sistema: la falta de imaginación, de verdadera niñez, compasión, comprensión, etc. Sissy y Steven están ahí como el polo opuesto, el mundo al que Louisa se quiere unir, pero no puede, porque ha sido malcriada, su personalidad no ha sido libre para crecer. Y estar a medio camino es casi tan malo como ser parte de la indicada ideología: nunca estará completa, nunca recuperará lo que ha perdido.

Como conclusión se podría fácilmente indicar que Dickens tenía sentimientos profundos acerca de las cuestiones de las que trata *Tiempos difíciles*. Creía firmemente en la igualdad para todos, y era un leal portavoz de la gente pobre de Inglaterra. Ciertamente consigue salir airoso en hacer que la ideología utilitarista quede en ridículo en su novela, y lo hace de manera muy convincente. Depende de cada uno decidir si Dickens era o no un liberal o pertenecía a alguna otra convicción política. Dickens era en efecto un liberal virgen que permaneció bastante esperanzado.

Traducción de Mercedes Valle

NOTAS

1 L. R. FURST, *Naturalism*, Methuen, Londres, 1971, p. 10 (en adelante, N y número de página).

2 E. ZOLA, *Germinal*, Valdemar, 2004, p. 27 (en adelante, G y número de página).

3 P. D. WALKER, *Emile Zola*, Routledge & K. Paul, Londres, 1969, pp. 63-64.

4 A. E. DYSON, *Dickens*, Aurora Publishers, Londres, 1970, p. 280.

5 B. FORD, *From Dickens to Hardy*, Penguin Books, Harmondsworth, 1982, p.19.

6 *From Dickens to Hardy*, p. 34.

7 R. GARIS, *The Dickens Theatre*, Clarendon Press, Oxford, 1965, p. 148.

8 CHARLES DICKENS, *Tiempos difíciles*, trad. de A. Lázaro Ros, Cátedra, Madrid, 1992, p. 108 (en adelante TD y número de página).

9 WALKER, *Emile Zola*, p. 55.

10 B. FORD, *From Dickens to Hardy*, p. 33.

9140



New York
Subway

are

2

