

Historia y metáfora: notas en torno del “frío corazón” y el “autómata”

*Mechthild Rutsch**

Su corazón está hechizado y ha perdido sus cualidades humanas, convirtiéndose en el más frío de los metales [...] Y tuvo entonces la impresión de estar ante otro ser, cuyos movimientos eran los que es dable esperar en un mecanismo averiado.

Ludwig Tieck, “El Runenberg”

El sentido y el lenguaje común entienden lo romántico y el romanticismo como un sentimiento lírico, un vago y nebuloso sentimentalismo, irracional por principio, soñador, populista y evasor de la realidad y los *hard facts*. Lejos de iniciar un diálogo con tradiciones congnotivas diversas, este tipo de discurso casi siempre implica una valoración negativa en una narrativa que sitúa la visión romántica *per se* como antecedente más o menos directo del nacionalismo retrógrado en general y el fascismo en particular falta este tipo de argumentación lo racional-analítico como lo propiamente humano, civilizado, progresivo y verdadero y no se presta atención a que la oposición entre *logos* y *mitos* es, aun en el contexto de la posmodernidad y de sus afanes deconstruccionistas, un problema presente al que se enfrentan las tradiciones sociopolíticas y filosóficas desde los inicios de la formación de la conciencia y la ciencia burguesa.¹

Lo que sigue pretende contradecir este reduccionismo, pues hoy día muchas de las preocupaciones o “motivos” románticos siguen vigentes y renace el dilema de una razón que desde sus inicios históricos y culturales —y aún sicosociales (cf. por ejemplo Richter, 1988) se concibió como autorreferencial y autofundadora, es decir, axiomática e intrascendente de sí misma.

* Mechthild Rutsch, Profesora, Investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia/DEAS.

¹ Entre otros autores, el clásico análisis de Horkheimer y Adorno, 1988, ilustra esta tesis. Desde un punto de vista filosófico Karl Otto Apel (1992) señala la paradoja de una razón lógica formal autofundada a propósito de la posibilidad de una ética científica.

En el marco de este drama moderno —bajo cuya luz la así llamada posmodernidad aparece como intensificación de este mismo proceso (Giddens, 1990) las reflexiones siguientes se refieren a la recurrencia de las metáforas del “frío corazón” y el “autómata” en la literatura romántica alemana.²

I

En una brillante obra Susan Stewart (1984) analiza la institución y la práctica de la colección (esto es, la de museos, la de miniaturas, de recuerdos turísticos, etc.) en el marco de la sociedad burguesa como narrativa de una estructura de deseo históricamente específica. Ésta está embriagada por la nostalgia de su lugar de origen, por la nostalgia de un lugar interno perdido. En sus narrativas museísticas y de colecciones individuales, la función de poseer a los objetos se torna suplemento y sustituto de un interior. No obstante, la nostalgia moderna como constructora de tales narrativas de interioridad debe

“erradicar el contexto del origen del objeto [...] Mientras la economía en su sentido amplio reemplazó el valor de uso mediante la transformación del trabajo en valor de cambio, la economía de la colección transforma el sistema monetario en el sistema de objetos [...] En su búsqueda por un hermetismo perfecto, la colección debe destruir tanto al trabajo como la historia [...] (Stewart, 1984:158 ss.).

Entendidas como metáforas de un deseo nostálgico, las narrativas de colección revelan así su homología estructural con el entorno socioeconómico del hombre moderno.³

Julia Kristeva (1980:50) define la metáfora como un “movimiento hacia lo discernible; un viaje hacia lo visible”. Por ello la metáfora y su uso recurrente expresan también los lados oscuros vividos en aquello que se hace discernible y de lo que está en proceso de volverse visible en un contexto histórico específico.

² Lo que sigue se basa en partes de Rutsch, 1996.

³ El hecho que el coleccionar objetos acompaña también el dominio de naciones colonialistas así como va ligado estrechamente al desarrollo de la disciplina antropológica, está ampliamente documentado por la historia de la ciencia en general y de la antropología en particular. Para el caso alemán, cf. Vázquez/Rutsch, 1996.

Desde el psicoanálisis Freud (1919; 1976: 217 ss.) se ocupa de la literatura romántica de E.T.A. Hoffmann y de la metáfora del autómatas ya presuponiendo este contexto sociohistórico como un contexto de represión civilizatoria. Así, lo ominoso literario con el que se identifica el lector nace de un inconsciente que irrumpe en la realidad borrando los límites entre lo yoico y el otro y narcisistamente regresa hacia estructuras anteriores de su formación.

Freud sostiene que lo ominoso tiene su origen en el complejo de castración en general así como en la constelación psicológica particular de Hoffmann. Pero estas tesis no explican la recurrencia de las metáforas del autómatas y del frío corazón en toda una generación de literatos. Por ello, su análisis debe ubicarse también en lo específico de una coyuntura histórica y las vivencias sociales que la caracterizan.

A principios del siglo XIX en las metrópolis europeas, las máquinas autómatas con el semblante de danzarinas y personajes femeninas formaban parte de exhibiciones públicas y en ocasiones se les vendía como "curiosidades".

Al tiempo las "máquinas calculadoras" y el concepto de inteligencia que les era propio prefiguraban la "inteligencia artificial" que hoy nos es familiar (Schaffer, 1994). Mientras estas máquinas eran producto de una tradición experimental y de ingeniería, los "autómatas" de exhibición no necesariamente tenían pretensiones económicas en sentido estricto.

No obstante, tanto unos como otros participaban de este proceso de "mecanización" que hacía invisible a la fuerza de trabajo y las relaciones humanas que implicaba su producción. Por tanto, más allá de las visiones psicoanalíticas en sentido estricto, cabe preguntarse acerca de la recurrencia de las metáforas literarias "autómatas" y "corazón" y cómo éstas expresan un malestar que es propio de la era moderna en su conjunto.

II

El uso que hace por ejemplo Schiller⁴ de la metáfora del "corazón frío" como atributo del científico puramente racional y especializado, quien

⁴ "...el pensador abstracto tiene, pues, muy a menudo un corazón frío porque descompone las impresiones que sólo como un todo pueden conmover el alma; el hombre de negocios tiene muy a menudo un corazón ruin porque su imaginación, encerrada en el círculo uniforme de su profesión, no puede expresarse en formas de representación que le resultan extrañas", citado según Habermas, 1989:64.

se concentra en las partes sin que el todo lo conmueva, ilustra que la metáfora del corazón en general y la oposición entre “corazón frío” y “corazón vivo” es un *Leitmottiv* tanto del movimiento del *Sturn y Drang* como del romanticismo temprano: desde el punto de vista de sus representantes expresa de manera poética el malestar social e individual de una sociedad dominada por la razón individual y egoísta.

Al respecto Manfred Frank (1978:255) señala que el corazón pertenece al orden de los símbolos de larga duración histórica que tuvo y tiene un lugar central en muy diversas culturas. Como metáfora⁵ la palabra corazón suple la falta de un concepto apto para expresar la íntima unión entre funciones físicas y espirituales; aprehende así “la experiencia de simultaneidad entre sentimiento orgánico y estado del alma”.

No obstante esta definición general y su validez durante periodos históricos largos, el esquema específico de la metáfora del corazón cambia acorde al estado de la conceptualización histórica relativa a la dicotomía cuerpo-alma. Este cambio señala su campo de indefinición semántica a la vez que exige la definición de un particular contenido histórico.

Por ejemplo, en el discurso medieval se concebía al corazón como la sede de la fuerza de voluntad, el lugar en el que arde el fuego prístino heraclidiano, la chispa divina, residencia del espíritu de Dios.

Esta concepción encuentra expresión en muchas pinturas religiosas europeas (aun del siglo XVI y más tardías) donde —en especial tratándose de retratos de cuerpo entero de santos o de Jesús— se destaca al corazón ya sea mediante un gesto de la figura que señala su lugar anatómico ya sea mediante su relieve y realismo orgánicos y su color rojo vivo, a veces envuelto en un halo particular. Esta tradición persiste hasta hoy día en los cultos populares al Sagrado Corazón de Jesús y otros. Lo arriba dicho se expresaba también en ritos funerarios en ocasión de la muerte de eclesiásticas de alto rango. Sucedió así en la antigua abadía de Fulda/Alemania (fundada en el año 705 y durante mucho tiempo la única universidad al norte de los alpes): una vez muerto el abade se le extraía el corazón para —después de embalsamarlo— conservarlo en un lugar especial. Se le

⁵ El concepto de metáfora se entiende aquí como la simbolización o representación de algo que de suyo no es sensible o ilustrable, como lo es, por ejemplo, una idea o un pensamiento.

depositaba en la pared del espacio más sagrado, en la cripta interior de la catedral que alberga los restos del inglés Bonifacio (Winifredo), el santo fundador.

Se ve que en la tradición cristiana el corazón así como la ética del corazón compasivo, del corazón "caliente", ocupa un lugar central en tanto metáfora de lo vivo, como sede ardiente de vida y de fe. Su opuesto, o sea un corazón frío, antinatural, hecho de piedra o cristal, un corazón "seco", representa entonces la falta de vida, la falta de moral, la muerte espiritual; expresa pues la íntima unión entre heridas del corazón y desequilibrio y decadencia de los estados del alma. En una asociación derivada, el corazón crece, se amplía y se ensancha mediante la compasión, la comunidad con los otros, mediante la capacidad de identificación compasiva; en cambio, se encoge, se seca y se cristaliza a consecuencia del movimiento concéntrico sobre sí mismo, el egoísmo, mediante la preocupación y el ser temeroso. Existe aquí una transferencia según la ley de la semejanza: el corazón en su insensibilidad hacia otros se comporta como el frío hacia el calor, como la piedra hacia la sustancia amada.

Frank contrasta esta especificidad simbólica de la tradición cristiana con la metáfora corazón de culturas más antiguas, como la egipcia. También aquí el corazón como metáfora tuvo un lugar central, pero de signo o de valoración distinta. En las prácticas funerarias de personalidades importantes, se solía extraer el corazón orgánico; en su lugar se colocaba una piedra preciosa. O sea, el corazón orgánico se valoraba como expresión de inestabilidad, de lo cambiante y pecaminoso, flexible y perecedero, mientras lo duradero de la piedra simbolizaba constancia y eternidad, la definitividad como vía de acceso al reino de los dioses.⁶

En cambio, en la tradición cristiana, el corazón de piedra más bien simboliza dureza de espíritu, carencia de emociones y, sobre todo, impermeabilidad ante las enseñanzas del dios vivo y es, por ello, asociado al diablo, el mal y, en general, a la contra-moral.

Ahora bien, el cambio históricamente específico que experimenta la metáfora corazón en tiempos del romanticismo es su transformación en *metonimia*. En el transcurso de la mayoría de los cuentos debidos

⁶ La ruptura y oposición entre una y otra tradición es atestiguada por pasajes del Antiguo Testamento donde se relata que el faraón egipcio mostró un corazón duro y "empedernido" ante las enseñanzas del Dios "vivo".

a poetas de esos tiempos (Hoffmann, Tieck, aun Wagner, etc.) somos testigos de

“una historia en cuyo transcurso intercambian sus roles el alma con el cristal, el corazón con el dinero, sin que funjan en un significado nuevo respecto a la usanza tradicional y sin que cedan su lugar a un significado metafórico diferente, tan poco como 3 metros de tela adoptan las propiedades físicas de las monedas por las cuales se intercambian.”... *aquí la ley no consiste en una semejanza interna, sino en la equivalencia que es la que funda este tipo de transferencia.*” (Frank, 1978:268, subrayado mío.)

No es que de pronto el corazón tenga atributos internos que lo hagan comparable a lo inorgánico sino que ha entrado en una relación con éste; es con base en esta *relación real* que la piedra puede ocupar el lugar del corazón (y viceversa). Esta relación real se encuentra en el contexto histórico que es el del capitalismo naciente y su economía, dominada por la figura del (inter-) cambio mediante un equivalente universal: el dinero.

Al igual que el dinero de origen metálico que es —como decía Marx— del todo indiferente a lo perecedero de las mercancías, el corazón de piedra puede intercambiarse por indiferentes anhelos y riquezas, puede hacer un pacto con el diablo. Pero para que el corazón que es de origen caliente se vuelva frío y se petrifique, sobre todo deberá renunciar al amor. En las diferentes versiones del cuento de las *Minas de Falun*, tanto Tieck como Hoffmann, Wagner, Schubert y otros, varían este mismo tema: Christian, el protagonista, por seducción del mineral, cuya reina se le aparece en sueños, renuncia a su oficio de marinero para trabajar en las minas de Falun/Suecia. Allí conoce a su amor verdadero (en el personaje femenino de Ulla), pero al mismo tiempo está bajo la fuerza de seducción del cuerpo de la reina del monte, simbolizado en los cristales y minerales de la mina. Sin embargo, resuelve casarse con Ulla. Empero, el día de sus bodas se desata la tragedia. En una ocasión anterior Christian ha visto una piedra preciosa de un color rojo intenso hermosísimo y resplandeciente bajo la luz de su lámpara y sobre la que están grabadas dos corazones enlazados, rodeados por letras extrañas. Esta visión le parece prometer durabilidad y riqueza a sus amores con Ulla y anhela poseer los cristales del monte para obsequiárselos el día de sus bodas

en señal de eternidad de su amor. Temprano por la mañana se interna a la mina para buscar allí la tabla de corazones. Una vez llegado a las profundidades de la mina, ésta se desliza y lo sepulta. Celosa, la reina del monte lo sepultó en una tumba eterna por debajo de los cristales y minerales que anhelaba.

Cincuenta años más tarde en ocasión de otro deslizamiento de la mina los mineros encuentran su cuerpo, conservado todavía tan joven como el día de su muerte, pero ya nadie se acuerda de Christian. Al poco tiempo llega Ulla —ya una anciana de edad— quien reconoce a su prometido de juventud. Ella muere de dolor junto al todavía joven cuerpo de Christian.⁷

En sus diferentes variantes el drama denuncia el “poder que ejerce el maldito metal —del cual todavía Marx dirá que parece ‘locura pura’— y que en un sentido sumamente literal tiene el efecto de desocialización y deshumanización”.⁸ A la vez, el carácter absolutamente indiferente de este equivalente universal tanto con relación a las propiedades físicas de las mercancías que expresa como respeto a la personalidad de quien lo posee es la que niega por completo la particularidad y lleva —según la expresión de Marx— al “total dominio de la cosa enajenada sobre el hombre”. El principio enemigo del cual Ulla sabe poseído a Christian, como si fuese un poder que se le impone desde el exterior, es la nostalgia por “la cosa general” que transformó el alma de Christian en un “alma de dinero”. Pues en el fondo el “alma de dinero” es la forma monetaria del “alma de piedra” o alma cristalizada. Así la tragedia se vuelve ineludible y “triunfa la metonimia”, vivida y contada como realidad, como contenido literal del discurso poético.

La transformación de la metáfora corazón en metonimia tiene un trasfondo aún más decisivo y cruel. Ésta no sólo se debe a la cosa enajenada, sino a la enajenación de la mirada humana. El deseo por la durabilidad simbolizada en la piedra y en el metal es un deseo encerrado sobre sí mismo, en tanto no reconoce que el brillo del metal —al igual que lo reluciente de la tabla pétreo de amor— es reflejo de la luz viva y del amor vivo, y que ambos sólo existen gracias a la relación creadora. El objeto del amor, exteriorizado en piedra y tabla,

⁷ Este último motivo es aún muy actual, por ejemplo en la película “Cinco días de verano” de Fred Zinneman (1981).

⁸ Frank (1978:279).

se impone al hombre y condena a la muerte a quien deposita en él lo vivo de su deseo y su amor.

La enajenación tiene así carácter de inversión: el metal es percibido como un ente dotado de alma, que desde su materialidad confiere vida propia. En aras de esta percepción enajenada se renuncia a lo realmente vivo; Christian desprecia el valor de su relación amorosa viva en favor del reflejo de éste que emana de la tabla y de la imagen de los corazones enlazados grabados sobre el cristal muerto. Es esta transferencia de lo sensible a lo no sensible que permite la inversión y constituye el fondo de la enajenación. Es, pues, la exteriorización del alma que Christian confunde con el alma misma. En vez de reconocer a su propio amor como promesas de una felicidad duradera, la busca en la tabla de cristal y en su *posesión* cree obtener su garantía.

Unos cincuenta años más tarde, Marx analizará análogamente el fetichismo de la mercancía; la exteriorización del valor en un valor de cambio (la mercancía) es confundida con su valor (o sea la relación viva que lo crea, el trabajo vivo en un contexto específico). Como escribe Marx, en el valor “no entra un solo gramo de materia natural”. En este contexto se entiende también el símil marxiano según el que el capital es el dominio de los muertos sobre los vivos, base de su efecto enajenante, inversión que privilegia la “seguridad” del *poseer* en general sobre el goce y el proceso de la relación viva.

III

Este mismo tema —el del dominio de la muerte sobre la vida en el contexto de la modernidad— también se expresa en la metáfora de la máquina, el autómatas, el robot, aquello que se mueve por engranajes mecánicos,⁹ y su asociación a lo diabólico, las tinieblas, lo oscuro, la locura y la muerte.

Paradigma y maestro de este complejo temático que es recurrente en los románticos tempranos ha sido la obra de E.T.A. Hoffmann, cuya influencia se deja sentir más tarde también en poetas y escritores

⁹ Hay que anotar aquí que lo mecánico como un movimiento conferido desde lo exterior pertenece también estrictamente a la discusión de la mecánica newtoniana por los románticos. Así por ejemplo Schelling (1990:178) distingue entre tres movimientos, el cuantitativo al que relaciona el movimiento por gravedad, el cualitativo al que relaciona el movimiento químico y el relativo al que relaciona el movimiento mecánico “comunicado a los cuerpos por la acción de otros por el choque”.

franceses como Baudelaire y Flaubert. Desde el cuento de “El cascanueces” (musicalizado por Tchaikowsky) hasta el menos conocido de “El hombre arena”, Hoffmann recurre a un personaje que es físico, maestro en mecánica u óptica, etc., y quien es capaz de crear mecanismos que imitan perfectamente la figura humana. Una vez creados, estos autómatas ciegan la mirada humana de tal manera que el personaje respectivo llega a confundir lo automático con lo real y vivo.

El cuento de “El hombre arena” está repleto de invenciones de este tipo. Nathanael, el protagonista, en su infancia conoce a un personaje que de noche suele visitar a su padre; entonces su padre y su amigo desconocido se dedican a experimentos en un laboratorio que forma parte de la casa. Cada vez que llega este hombre oscuro y de risa diabólica, de inmediato la madre manda a los niños a la cama, diciéndoles que ya oye los pasos del “hombre arena”; a su pregunta de quién es ese “hombre arena”, la sirvienta le cuenta al niño Nathanael que el “hombre arena” castiga a los niños que no se quieren dormir, pues vierte arena en sus ojos hasta que les saltan de la cabeza; entonces se lleva los ojos de los niños en su saco y, subiendo al cielo nocturno, alimenta con éstos a los hijos de la media luna. Por supuesto Nathanael comienza a temer profundamente al hombre arena y lo identifica con el desconocido amigo de su padre. Pero una noche la curiosidad de Nathanael puede más que su temor: se esconde en el cuarto de su padre y al llegar el visitante reconoce en él al viejo abogado Coppelius quien odia a los niños y los llama “pequeñas bestias”. Otra noche, después de una visita de Coppelius, se escucha una terrible explosión en el laboratorio de su padre y Nathanael, mientras oye cómo se alejan los pasos del visitante nocturno, encuentra a su padre muerto. Nathanael culpa por él al hombre-arena a quien identifica con Coppelius.

Años más tarde, ya como estudiante universitario, Nathanael vuelve encontrarse con el mismo hombre quien ahora se hace llamar Coppola y es comerciante ambulante de anteojos. Al conocerlo Nathanael experimenta las mismas sensaciones que le inspiraba de niño: pánico, repulsión y un presentimiento que este personaje le causará un fin terrible. Al mismo tiempo, Nathanael se hace amigo de un maestro universitario en física. Éste tiene una hija, Olimpia, a la que Nathanael comienza amar apasionadamente. Tal es su encanto que se olvida de su primer prometida. Olimpia es una señorita muy bella, de facciones finas, algo pálida. Ella también es muy educada,

pues nunca interrumpe ni se distrae del torrente de palabras y de la lectura de sus obras que Nathanael le dedica a diario. Pero por fin, cuando Nathanael decide pedir la mano de Olimpia y se dirige hacia la casa de ésta para hablar con su padre, escucha desde la entrada un terrible pleito entre éste y otra persona. Sube corriendo por las escaleras de la casa y encuentra la puerta del estudio abierta. Jalando de pies y cabeza de una gran muñeca de madera los hombres se insultan a voz en cuello y se disputan las diversas partes, ojos y mecanismos del robot. Así Nathanael se entera del engaño tan espantoso del que ha sido víctima: Olimpia es un autómata, una muñeca, animada por mecanismos tan perfectos que aun los caballeros de los círculos de té que frecuentaba Nathanael con Olimpia y su padre en Berlín se escandalizaron ante la noticia. En el instante de su desengaño Nathanael cae presa de una locura que poco tiempo después lo lleva al suicidio.

En analogía al intercambio del corazón caliente por el frío, de lo vivo por lo muerto, la máquina simboliza aquí la enajenación más profunda que acaba por socavar al mismo amor, fuente del que brota el calor del corazón. Nathanael permanece inconsciente ante el fetichismo del que cae preso al amar al autómata Olimpia. Así como el fetichismo del dinero reduce el valor a su expresión, el fetichismo amoroso que caracteriza la relación de Nathanael con Olimpia, reduce esta relación dialógica a un monólogo narcisista, pues los discursos de Nathanael permanecen sin réplica. Y no obstante, es justamente por ese silencio interpretado como consentimiento que Nathanael se encanta con Olimpia,

[...] durante horas observaba fijamente, sin moverse y ni agitarse y su mirada se iba haciendo cada vez más ardiente, más viva. Sólo cuando al fin se levantaba Nathanael y le besaba la mano o incluso la boca, decía Olimpia: ¡Ah, ah! y luego: —Buenas noches, amado mío— exclamaba Nathanael en su habitación—, sólo tú, tú eres la única persona que me entiende por completo.

Se estremecía de entusiasmo cuando meditaba sobre la maravillosa armonía que día a día se iba manifestando en su ánimo y en el de Olimpia, pues le parecía como si Olimpia hubiese hablado sobre sus obras, sobre su capacidad poética con gran profundidad, incluso le parecía que la voz procediera de su propio interior.¹⁰

¹⁰ Hoffmann, 1987:51-52: Existen varias traducciones al castellano, entre otros, 1988.

A los ojos de Nathanael, el silencio y la pasividad de Olimpia intensifican su hermosura, pero de hecho permiten su narcisismo y sus exaltados monólogos.¹¹

Mientras el móvil para maldecir al corazón caliente y orgánico es la promesa (incumplida) de alcanzar poder y dominio mediante la riqueza o lo durable y eterno, la relación amorosa con el autómatas promete el amor perfecto. Pero también esta promesa permanece incumplida, pues al final se desenmascara como locura y muerte. La transferencia de lo metafísico (la relación amorosa dialógica) a lo físico (el autómatas Olimpia) —Nathanael percibe al cuerpo mecánico y desalmado de Olimpia como si fuese el alma misma— tiene como precio la negación y la noche absolutas (o sea, la muerte).

Como en el caso del dinero, el cristal y el corazón-piedra que los adora, también sucede en el caso del trueque de la fuerza viva, creadora por el mecanismo y lo mecánico: es la enajenación del alma propia, del sentido subjetivo lo que Nathanael percibe en las miradas de Olimpia. Como dijimos más arriba, la perversión se encuentra también en la mirada del hombre moderno, y como hemos visto, tanto en el caso del metal y el deseo de su posesión como en el del dominio por “engranajes mecánicos”, los ojos y la mirada tienen un papel simbólico y metonímico especial. En el momento del desencanto, Nathanael ve los ojos de la muñeca tirados en el suelo que desde allí le miran fijamente. Es entonces cuando el físico furibundo los levanta y los lanza contra el pecho de Nathanael. En este instante es presa de la enajenación suprema: la locura que finalmente lo conduce a la muerte y la autoaniquilación como intrascendencia y antisentido total.¹²

¹¹ Si bien no es nuestro tema de indagación, nótese la magistral ironía con la que Hoffmann crítica la relación entre los sexos y el fetichismo de las relaciones de su tiempo que siguen siendo síntoma de toda la modernidad.

¹² Podría decirse que una versión “posmoderna” de la temática de Hoffmann es el drama de la película *Blade Runner* de Ridley Scott, basado en la novela de Philip K. Dick, *Do androids dream of electric sheep*. Existen sorprendentes coincidencias aun en los detalles, p. ej., la fabricación de los ojos de los robots que se lleva a cabo en un laboratorio de hielo y de intenso frío. Es aquí donde uno de los creadores de los “replicantes” es asesinado por sus criaturas, pues lo despojan de su abrigo y lo exponen sin protección a ese intenso frío. No obstante, el mensaje del drama es más optimista: a pesar de la muerte de los robots y sus creadores, sobrevive una mujer quien se “humaniza” mediante un pasado memorizado y la compasión del protagonista quien se enamora de ella. Además, parece que aun el mismo nombre de los mecanismos con forma humana —replicantes (del inglés to reply = responder)— encierra ya una posibilidad dialógica. Desde luego, esta comparación merece un análisis más detallado. No obstante, comprueba una vez más la actualidad de este complejo temático.

Sin embargo, la metonimia de lo mecánico encierra un significado todavía más cruel. En la relación que Nathanael establece con Olimpia, en cuyo fetichismo adora a su propia alma anajenada, también él participa de la naturaleza robotésca y mecánica de su amada. Aquí se explica una realidad social diagnosticada por los poetas: la reducción del alma burguesa a una máquina, un mecanismo sin vida, tanto más útil, mientras más conformista. Un robot es programado en analogía a un reloj y jamás tendrá iniciativa propia alguna. La máquina y su espejismo enajenante simbolizan así la pesadilla romántica según la que los hombres se asemejan más a las máquinas que las máquinas a los hombres. Así, después de hacerse pública la noticia de la “naturaleza automática” de Olimpia, las damas de los círculos de té en Berlín deben hacer un esfuerzo especial para

“[...] no sólo dar la impresión de escuchar, sino que en ocasiones también pronunciaran un comentario que pudiera suponer un pensamiento o una emoción real”.¹³

Junto a otros poetas del romanticismo temprano, Hoffmann asocia aquí el carácter mecánico del alma burguesa, esta sicología del reloj y su conformismo al triunfo de la técnica y de las ciencias naturales. Ese mismo diagnóstico y la previsión romántica pesimista relativa a que la persecución exclusiva de lo científico excluye al desarrollo humano del hombre lo ilustran también contemporáneos como Nathaniel Hawthorne quien en su cuento *Ethan Brand*, hace reflexionar a su protagonista después de una vida gastada en buscar la sabiduría científica:

[...] Tanto por la razón. ¿Pero dónde se había quedado su corazón? Se había secado-encogido-endurecido-estaba destruido. Su corazón había dejado de latir al unísono con el universo [...] Ethan Brand se convirtió así en un hombre poseído por el demonio.¹⁴

Si en el contexto de las sociedades modernas la productividad humana “cristaliza” en cosas autónomas respecto a su(s) creador(es)

¹³ También en este pasaje magistral se ve la ironía fina de Hoffmann en cuanto a la relación entre los sexos, cuya representación, por cierto, escapa al análisis freudiano.

¹⁴ Citado según Frank, 1978:248/249.

tan pronto como salen de la(s) cabeza(s) y mano(s), se sigue que su subjetividad es subsumida y aun reducida a favor de una objetividad que expresa sólo a la parte materializada del proceso de creación, o sea, su producto final. En la apreciación exclusiva y apologética del producto, se suprime, oprime y enajena la parte viva y creadora del proceso de producción. Aunque esta parte creadora encuentra su expresión en el producto, no es idéntica a él. Así como la conciencia enajenada no reconoce en el valor de cambio y en su equivalente universal (el dinero) la expresión del valor de uso y el trabajo vivo que lo crea, la maldición del corazón caliente invierte las cosas: los hombres se desconocen a sí mismos para extrañarse y enajenarse en un producto y en la posesión de éste. La metonimia del corazón frío y la de la máquina (automatismo) en la literatura romántica temprana expresan al malestar social general de las sociedades modernas: la reducción de los valores de uso a valores de cambio a los que el alma sacrificada transfiere sus más profundos sentimientos. Mediante el dinero y el autómatas no se expresa la esencia del valor de uso, sino sólo su valor.

El mecanismo del “quidproquo” económico y amoroso es el mismo: el representante suprime y se confunde cada vez más con aquello que es representado. El fetichismo de la mercancía como el de la narrativa de la sociedad burguesa trata a lo que pertenece al orden imaginario como si fuese algo material y reduce así el valor a su expresión. La homología estructural entre la economía política y el discurso poético de los románticos tempranos se evidencia respecto a la crítica del mismo proceso: el representante domina cada vez más completamente a lo representado, el sujeto es reducido a su expresión.

Lo duradero de la metonimia corazón-dureza en el contexto de las relaciones capitalistas es comprobado por su actualidad. Así, por ejemplo la expresión irónica y crítica de “Pedazo de corazón” del escritor y director de teatro Heiner Müller (Berlín, 1983):

UNO: ¿Me permite usted poner mi corazón a sus pies?
 DOS: Sólo si no me ensucia el piso
 UNO: Mi corazón es limpio.
 DOS: Eso ya se verá
 UNO: No logro sacarlo
 DOS: ¿Quiere que le ayude?
 UNO: Si no le importa

DOS: Es un placer. Pero tampoco yo logro sacarlo

UNO: *Llora.*

DOS: Se lo sacaré operando. Para qué tengo una navaja. Terminaremos pronto. Trabajar sin desesperar. Por fin, aquí está. Pero si es un ladrillo. Su corazón es un ladrillo.

UNO: Pero sólo late para usted

Las voces de los poetas no están aisladas. También sus contemporáneos ocupados del análisis de la economía denuncian, como los hace Baader, “el purismo económico que carece de afecto, de corazón y emoción”, y durante la primera década del siglo XIX Adam Mueller reconoce en el deseo por la ganancia y la fetichización de la propiedad el “puro hacer plusvalía”, cosa que, aparte de los pobres ya existentes, crea “pobres artificialmente”, los que por su propia situación persiguen la subversión de las relaciones económicas existentes.¹⁵

Y la homología no sólo se evidencia en que el análisis de la economía política retoma el concepto de inversión y de enajenación; también el contenido del discurso de los románticos tempranos se ocupa de la inversión y el espejismo (de productos y de conciencias) y presenta sus metáforas claves como metonimias.

IV

La metáfora del corazón como el *topos* mediante el cual se denota la unión de funciones físicas y espirituales de lo humano pertenece al orden social comunitario. En él, al igual que en gran parte de la filosofía romántica temprana, encuentra también su lugar el orden orgánico como contrapuesto a lo mecánico (o inorgánico).¹⁶ Aquí la naturaleza no es asunto exclusivo de dominación sino que es vista como redentora en la medida en que es pensada como extensión del cuerpo propio, como indivisible y por tanto, debe ser usada y poseída colectivamente.¹⁷ Como en el cuento del Anillo de los Nibelungen de

¹⁵ Baader y Mueller, citado según Frank; estas preocupaciones se asemejan al problema social sobre el que se concentró gran parte de la literatura romántica francesa (Victor Hugo y Béranger, entre otros) así como los autores del llamado socialismo utópico.

¹⁶ En la teoría sociológica ha dejado sus huellas por ejemplo en la distinción que hace Toennis de comunidad y sociedad, la que hace Durkheim entre solidaridad orgánica y solidaridad mecánica, etcétera.

¹⁷ Cf. Marx, *Formas que preceden a la producción capitalista*, varias ediciones.

Wagner la propiedad *particular* del mismo acarrea maldición y malaventura, pues enfría al corazón, lo enajena. Así, lejos de equivaler el sentimiento como cursilería vendible al mejor postor, señala en este contexto el lugar de un contradiscurso; a pesar de que éste, por la irreflexividad del sentido común, generalmente sea tachado como reaccionario, retrógrada o sentimental.

No obstante, la previvencia contradictoria de la metáfora del corazón y su pertenencia al ámbito comunitario también se confirma por el contexto contemporáneo de México, por ejemplo en el discurso del levantamiento indígena de Chiapas en el que hay corazones que se alegran y corazones que piensan, se equivocan y que cuestionan e interrogan la tan acostumbrada oposición de conciencia y corazón.¹⁸

Por ello, las metáforas aquí reseñadas señalan un *topos* del drama —aún irresuelto hoy— entre razón y corazón, entre sujeto y objeto, entre conocimiento y experiencia, cuyo nexa interpretativo y sintético sigue siendo tarea y reto, radicalizado acaso en tiempos de posmodernidad.

Bibliografía

- Apel, Karl-Otto, 1992, *Una ética de la responsabilidad en la era de la ciencia*, editorial Almagesto, Colección Mínima, Buenos Aires, Argentina.
- Frank, Manfred, 1982, *Der kommende Gott, Vorlesungen ueber die Neue Mythologie*, Ffm, Suhrkamp.
- 1978, *Das kalte Herz, Texte der Romantik*, Insel, Frankfurt/Main.
- y Kurz, Gerhard (eds.), 1975, *Materialien zu Schellings philosophischen Anfaengen*, Suhrkamp, Frankfurt/Main.
- Freud, Sigmund, 1976, *Obras completas*, volumen 17, "De la historia de una neurosis infantil", y otras obras, Amorrortu, Buenos Aires.
- Giddens, Anthony, 1990, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, Stanford, California.
- Habermas, Jürgen, 1989, *El discurso filosófico de la modernidad*, Ed. Taurus, Buenos Aires.
- Hoffmann, E.T.A., 1988, *Cuentos fantásticos*, Ed. Mondadori España, Madrid, España.
- 1987, *Nocturnos*, Ed. E. G. Anaya, Madrid, España.
- Horkheimer/Adorno, 1988, *Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente*, Fischer, Frankfurt/Main, Alemania.
- Kristeva et al., *El trabajo de la metáfora*, Ed. Gedisa, 1980.
- Marx, Karl, 1972, *Introducción general a la crítica de la economía política (1857)*, Cuadernos de Pasado y Presente, México.

¹⁸ *El Financiero*, 6 de febrero de 1994, *La Jornada*, 26 y 12 de febrero de 1994.

- Müller, Heiner, 1983, *Herzstück*, Rotbuch Verlag, Berlín, Alemania.
- Richter, Horst E., 1988, *Der Gotteskomplex, Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen*, rowohlt, Hamburgo, Alemania.
- Rutsch, Mechthild, 1984, *El relativismo cultural*, Ed. Línea/Centro de Investigación para la Integración Social.
- 1996, "Antropología, mujeres y teoría social, reflexiones desde la heterodoxia", en *Dimensión antropológica* (en prensa), INAH, México.
- 1996, *Motivos románticos en la antropología. La actualidad de un pasado epistémico*, INAH, México.
- Schaffer, Simon, 1994, Babbage's Intelligence: Calculating Engines and The Factory System, en *Critical Inquiry*.
- Schelling, F. W. J., 1990, *Experiencia e historia, Escritos de juventud*, (Introducción, traducción y notas de José L. Villacañas), Colección Metrópolis, Ed. Tecnos, Madrid.
- Stewart, Susan, 1984, *On Longing, Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Johns Hopkins University Press, EUA.
- Tieck, Ludwig, 1987, *Lo superfluo y otras historias* (trad. y comentario de José M. Minguez), Ed. Alfaguara, Madrid, España.
- Vázquez, Luis y Rutsch, Mechthild, 1996, *México en la imagen de la ciencia y las teorías de la historia cultural alemana*, ms., 65 pp.