



Artista: Eugène Delacroix (francès 1798–1863)

FAUST O L'IMMANENT CONVIT FILOSÒFIC

Joan Morro Delgado

UNED-UPF

Faust és un personatge mític d'origen germànic que ha inspirat grans autors europeus, de Christopher Marlowe a Thomas Mann. Si bé no té una única versió, l'essència del mite en qüestió rau en un pacte amb el diable mogut per alguna mena d'inconformisme terrenal. Amb Goethe, aquest mite esdevé una tragèdia moderna ben viva que ens convida a la filosofia.

El Faust de l'obra homònima de Goethe prefigura l'ésser humà que experimentem a les nostres societats. A més de ser una producció literària, és una aproximació a qui tendim a ser. L'experimentem tard o d'hora, tot i no anar a cercar-lo, perquè hi és malgrat no el vulguem. Amb això no pretenc negar que la sociabilitat i la psicologia humanes són complexes. Tampoc estic suggerint que hi hagi un Faust dintre de nosaltres, ni menys encara de qualsevol membre de la nostra espècie, com si fos una mena de gen que s'ha d'acabar activant. Faust no és cap destí.

El plantejament que proposo és just a la inversa: la civilització capitalista s'ha configurat polèmicament durant segles i actualment ens aboca a reconèixer en l'esmentat personatge adaptat per Goethe la projecció del gruix de les nostres convivències, d'allà on neixen i culminen les preguntes radicals que ens fem.

Un contemporani de Goethe com Puixkin advertí que *Faust és la Iliada de la vida moderna* (Lukács 1968: 157). Així ho recordava György Lukács tot matisant que, a diferència de l'obra homèrica, a aquesta obra no hi ha cabuda per projectar la realitat des de l'experiència d'un individu singular. Faust no és res únic o aïllat, ni estàtic o simple. Tampoc és només un prototip alemany o protestant. Fou imaginat per primer cop a les acaballes del segle XVI, en un moment de crisi irreversible de la Cristiandat i quan cases financeres germàniques com els Fugger i els Welser bastien el que serà

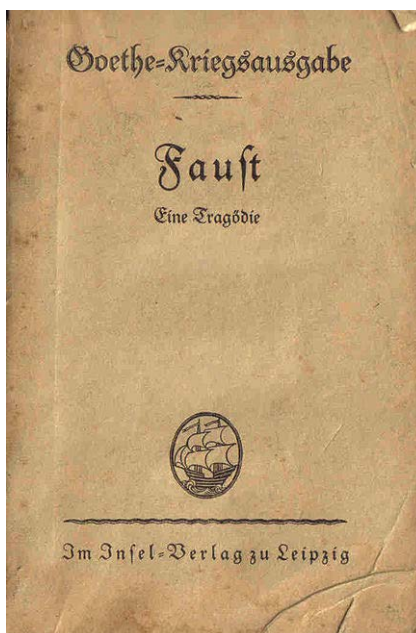
el capitalisme. De llavors ençà, amb presència creixent, ha protagonitzat narracions en totes les llengües i per tots els mitjans. Gairebé tothom qui n'ha fet una versió, barrejant-lo amb llurs circumstàncies, se l'ha fet seu. Però amb Goethe hi ha un punt d'inflexió.

El poeta alemany redacta la seva versió del Faust entre 1770 i 1831. Aquest període abasta des de l'esclat de la Revolució Industrial a les configuracions nacionals i liberals del món postnapoleònic; l'inici, l'expansió i les crisis de les anomenades revolucions burgeses; i del naixement a la mort de Hegel, potser el filòsof que més apassionades i esgarrifoses divisions ha provocat des del segle XIX a l'hora de concretar com fer filosofia. En aquest període, Goethe participa de la que es coneix com a "polèmica del panteisme"¹, per la qual l'escolàstica cristiana -encara determinant en filòsofs com Kant- manifesta una decadència irreversible i on presenta plantejaments ontològics que prendran força amb la crisi del marxisme escolàstic (Morro 2020: 38, 40). L'economia, la societat i el pensament llavors trontollen de dalt a baix.

Com digué Marshall Berman, Goethe elabora *Faust* tot al llarg d'una de les eres més turbulentes i revolucionàries de la història (Berman 1988: 39). Al capdavant, l'era bressol dels nostres dies. Seguint el matís que Lukács feia a Puixkin, Berman no només remarca l'originalitat de Goethe respecte de les versions precedents del Faust, sinó que sosté que la seva versió és la primera i la millor "tragèdia del desenvolupament". Què volia dir?

Penso que el que tenia en el cap aquest filòsof tan vergonyosament oblidat es pot resumir en tres idees clau. Primera, es tracta d'una "tragèdia" perquè el personatge principal repta els déus, l'ordre còsmic, allò inqüestionable. Segona, el seu genitiu, "del desenvolupament", apunta a què aquest repte, en comptes de marcar-lo ell, com un heroi grec, està determinat per forces històriques -i no pas divines- que el superen. Finalment, com a síntesi, Faust es veu fatalment obligat a escollir un únic compromís entre dos mons que s'estima i que s'exclouen mútuament, el de la Margarita (el seu amor de joventut) i el del Mefistòfil (el diable), tot

transformant-se arran de comprometre's amb aquest últim. Això no obstant, la transformació no és merament personal.



Lukács i Berman subratllaren que la transformació inherent al Faust de Goethe arran del seu compromís amb Mefistòfil és la de tota la humanitat. Faust no és algú, no és pas especial: és l'humà del capitalisme constituït; no pas un dels seus defensors, sinó el membre d'una civilització que és i serà tan mortal com ho han estat els déus. No és estrany que, a diferència de les versions anteriors d'aquest personatge, no vengui l'ànima al diable per diners, sexe, poder, fama o glòria, sinó per a modificar l'experiència humana tot desitjant la creació contra la repetició mentre n'assumeix la destrucció. Dit això, per entendre'l com la imatge de l'humà que de cop i volta esdevé universal cal conèixer el

significat dels compromisos incompatibles amb la Margarita i el Mefistòfil.

El compromís amb la Margarita representa el desig pel "petit món" [*little world*] (Berman 1988: 51 i s.). Aquest no és un altre que el dels valors estables, els equilibris socials, les certes més o menys ingènues, la vida preindustrial, l'esperança pietosa, els vincles sòlids, una realitat on l'aclaparadora divinitat mana. Per contra, el compromís amb Mefistòfil comporta allò que aquest li ofereix al jove Faust com "l'ampli món" [*die Welt weit*] (Goethe 2010: 122). És tot el contrari del petit món, pel qual aquest esdevé un vestigi i un ideal, allò que va ser i que, malgrat ésser desitjat, en la situació present només pot projectar-se com un paradís perdut. En poques paraules: l'ampli món és el de la crisi, el de la civilització capitalista encapçalada per la triomfant burgesia europea.

"Tot el que és sòlid s'esvaeix en l'aire". Berman reprèn aquesta frase del *Manifest Comunista* per connotar el món que s'obre pas en enfonsar-se el de Margarita. L'ampli món genera ambigües innovacions constants i unes relacions per les quals hom sobreviu tendencialment com a treballador o emprenedor sota els prosaics mandats del capital i d'infidels adoradors del càlcul, quan la tècnica i la burocràcia se sofisticuen contínuament tot penetrant qualsevol forat i els horitzons de l'economia, la societat i el pensament i on es pretén justificar cada moviment amb un contracte, un acord entre individus alliberats del vincles estrets i comunitaris. El canvi impera pertot arreu. Tot canvia, res no s'atura i la bellugor remena vestigis i ideals, com els del petit món, fins

¹ Amb Herder, es posicionà com a panteista, defensor d'un immanentisme vitalista. En aquesta polèmica, entre d'altres, també hi participaren Mendelssohn i els germans Reimarus com a deistes, Jacobi i Wizenmann com a teistes i Kant com a teista moral (AAVV 2013).



Imatge de la pel·lícula Faust. 1994

al punt de no garantir-se res. Ni tan sols el que s'esdevé. És aquesta una situació genuïnament fàustica; de fet, després de la mort de Margarita, Faust acaba sent servidor públic, fa una família, pateix angoixes i trenca el seu pacte signat amb Mefistòfil. Cap poder diví -o diabòlic- el pot sotmetre.

No és estrany que Berman comentés que probablement el gran paradigma de la nostra realitat fàustica el trobem en els científics nuclears vinculats al Projecte Manhattan: per primera vegada a la història, van arribar a saber i poder esmicolar el món i, malgrat mentides i pressions dels amos de torn, tingueren la força per lluitar pel control civil de l'energia atòmica, per les restriccions de proves nuclears i pel control internacional d'armament (Berman 1988: 84). Heus aquí la raó per la qual la tragèdia del desenvolupament és una condició, ja projectada per Goethe, però no pas una condemna.

Berman deia que el segle XX era més fàustic que el XIX. Nosaltres podem dir que el XXI ho és més encara que el XX. I no només això: Faust és ben implícit en la reflexió filosòfica actual. Ens permet transitar de l'experiència al personatge i, des d'aquest, a l'esforç del concepte. La prova la tenim en què neutralitza i desborda els infecunds maniqueïsmes que s'han configurat, si fa no fa al voltant de les tòpiques preguntes kantianes², arran de la Postguerra Freda.

² Què puc saber? Què he de fer? Què puc esperar? I com a resum de totes tres: Què és l'humà?

Per acabar aquest assaig, formulo tot seguit la transició fàustica com a convit filosòfic, el qual ha de ser immanent:

Per què mantenim la diferència entre epistemologies "realistes" i "antirrealistes" davant situacions constitutives dels nostres compromisos, la qual cosa ens arrossega cap a debats bizantins mentre no qüestionem de forma pública i efectiva els interessos dels qui manen?

Com és que seguim reverenciant ètiques "deontològiques" i "utilitaristes" si ambdues subordinen, quan no obvien, les determinants i permanents transformacions socials arran de les innovacions tecnoeconòmiques que exigeixen responsabilitats públiques com a condició efectiva de l'ètica?

Quin sentit té parlar encara de "modernitat" i "postmodernitat" com si no s'impliquessin mútuament i quan l'ample món que Goethe va intuir segueix envigorint una tragèdia del desenvolupament que avui ja és pràcticament global?

On és la presumpta esclatxa original entre "humanisme" i "posthumanisme" si *Faust* és una tragèdia específicament moderna perquè el protagonista no mor, sinó que es transforma, tot dramatitzant la fi del petit món envers l'ample món?

BIBLIOGRAFIA

AAVV (2013). El ocaso de la Ilustración. *La polémica del spinozismo* (Solé, M^a J.; ed.). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

BERMAN, M. (1988). *All that is solid melts into air. The experience of modernity*. New York: Penguin Books.

GOETHE, J. W. V. (2010). *Fausto* (Cortés Gabaudán, H.; trad.). Madrid: Abada.

LUKÁCS, G. (1968). *Goethe and his age* (Anchor, R.; trad.). London: Merlin Press.

MORRO, J. (2020). "El reciclaje francés de Spinoza en 1968: repensando la expresión y el individuo". En: R. Gutierrez y A. Mosquero (eds.). *Devenires de un acontecimiento: Mayo del 68 cincuenta años después*, Viña del Mar, Chile: Cenaltes, pàg. 37-54.