

MAX WEBER Y RILKE: LA MAGIA DEL LENGUAJE Y DE LA MÚSICA EN UN MUNDO DESENCANTADO

José M. González García

INTRODUCCIÓN¹

La descripción del proceso de racionalización occidental como un “desencantamiento del universo” (*Entzauberung der Welt*) se ha convertido en un tema central de Max Weber, así como una manera de caracterizar su obra. Es frecuente referirse al gran sociólogo alemán como el *Entzauberer*, el desmágico o desencantador que elimina con la fuerza de su pensamiento aquellos vestigios de explicación irracional o mágica del mundo social. Así, por ejemplo, Joachim Radkau concluye su reciente y exhaustiva biografía con la afirmación de que la verdad que él ha descubierto sobre Max Weber tiene algo de liberador: “no quita al desencantador nada de su propia magia” (*Und die Wahrheit über Weber hat etwas Befreiendes: Sie nimmt dem Entzauberer nichts von seinem Zauber*)². Sin embargo, creo que, en gran medida, se han pasado por alto las relaciones que la cuestión del desencantamiento tiene con la literatura alemana y, en concreto, con la poesía. Dos autores anteriores a Max Weber (Goethe y Herder) prefiguraron su reflexión y otro, coetáneo suyo, Rilke, elaboró variaciones sobre el mismo tema en uno de sus sonetos a Orfeo.

En 1797 escribe Goethe su poema *Der Zauberlehrlinge* (El aprendiz de mago). El aprendiz, aprovechando la ausencia del maestro, pronuncia las

¹ Este trabajo complementa un artículo publicado como homenaje al profesor Mario Presas en la *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Buenos Aires, vol. XXX, n° 2, primavera de 2004, pp. 225-248. Ahora, como entonces, a él va dedicado.

² J. Radkau, *Max Weber. Die Leidenschaft des Denkens*, München, Hanser, 2005, p. 859.

frases de sortilegio para que los espíritus obedezcan sus órdenes y consigue que la escoba vaya al río y traiga agua en una vasija una y otra vez. Pero cuando quiere detener el encantamiento no lo consigue porque no recuerda la frase mágica correspondiente y provoca por tanto la inundación de la casa. Sólo la llegada del viejo maestro puede poner fin a la desgracia, haciendo que las escobas le obedezcan y vuelvan a su rincón. El poema puede considerarse una burla de aquellos que provocan acontecimientos que no son capaces de controlar y acaban siendo desbordados por ellos, y, desde Max Weber, puede considerarse como un aviso a quienes dan una vuelta de tuerca a los procesos de racionalización en occidente y provocan catástrofes irracionales.

Por otro lado, el filósofo y poeta Herder escribió, en una de sus *Hojas dispersas* (*Zerstreute Blätter*) un poema titulado precisamente *El desencantamiento. Doctrina de los brahmines* (*Die Entzauberung. Lehre der Braminen*), y que comienza de la siguiente manera:

¡Vence a la sed de bienes externos, tú, hombre engañado!
 Desencanta tu intelecto y tu corazón;
 Sólo te colmará
 Aquello que ganas por tus obras.

El tiempo acaba echando los bienes, los honores y la juventud;
 Esas son ilusiones, esfumadas en un abrir y cerrar de ojos.
 Aprende a conocer lo eterno,
 Y tómallo en tu corazón³.

Este poema encabeza el reciente y magnífico estudio sobre los análisis de la Sociología de la Religión weberiana acerca del Budismo y el Hinduismo, realizado por Pedro Piedras Monroy, una de las mejores monografías escritas sobre el tema. El autor establece claramente las relaciones entre el poema de Herder y la obra de Weber sobre la religión en la India, ambos traspasados por la idea de la *Entzauberung*, de desencantamiento y de sus consecuencias para la vida humana, en la que parece no quedar otra salida que la del esfuerzo desesperanzado, el consagrarse al trabajo en la propia profesión (*Beruf*), siguiendo el *Daimon* que maneja los hilos de la propia vida. Son significativas las primeras palabras del libro de Piedras Monroy:

«Un largo hilo rojo se extiende desde ese poema de Herder que encabeza nuestro trabajo hasta las complejas derivas del pensamiento de Max Weber, quien se esforzó en desvelar el proceso de *Entzauberung* a través del cual el pensamiento racional, principalmente el occidental, amparado en su carcasa científica, *rompe el hechizo*, saca al ser humano del jardín encantado del pensamiento religioso y lo deja caer en un mundo en el que

³ J. G. Herder, "Die Entzauberung. Lehre der Braminen", poema incluido en la sexta recopilación de sus *Zerstreute Blätter* (*Hojas dispersas*), publicadas inicialmente en 1797. Puede verse en la edición de sus obras completas (*Sämtliche Werke*) debida a B. Suplan, en el volumen XXIX, *Poetische Werke*, editado por C. Redlich., Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1968, pp. 144-146.

los acontecimientos siguen *siendo*, pero dejan de *significar*. El poema nos habla de un mundo que acaba y otro que comienza [...] El tumulto de las obras del mundo no es más que un engaño del que hay que alejarse buscando campos abiertos de quietud seráfica. La única razón de la existencia parece ser el consagrarse al esfuerzo desesperanzado, más allá de cualquier sentimiento. Nuestro autor luchará en sus escritos por romper el hechizo y acabará deshechizando la propia *Entzauberung* occidental cuyos contornos él mismo había dibujado, quebrando la sombra de haber llegado a algún sitio en este viaje, de haber conseguido nada que no sea perecedero... de haber vencido al tiempo»⁴.

Por último, entre el 2 y el 23 de febrero de 1922, por tanto dos años después de la prematura muerte de Max Weber, escribe Rainer María Rilke sus *Sonetos a Orfeo*. Uno de estos sonetos, concretamente el número X de la segunda parte, puede ser interpretado como una cierta respuesta a la teoría weberiana del desencantamiento del universo: la palabra poética y la música tienen la capacidad de reencantar el mundo de nuevo, una y otra vez, en contra de las amenazas de la mecanización de la vida humana sobre la tierra. A una comparación entre los planteamientos de Weber y de Rilke, del sociólogo y del poeta, estará dedicado el resto de este trabajo.

LA TESIS DE MARIO PRESAS SOBRE WEBER Y RILKE

Hace algunos años, en el marco de un congreso de filosofía celebrado en la ciudad de Puebla, en México, tuve ocasión de dialogar con Mario Presas sobre estética y acerca de la capacidad del arte y de la literatura para mostrarnos puntos de vista sobre la realidad a los que no tendríamos acceso sólo a partir del conocimiento científico. En nuestro común interés por la cultura alemana, acabamos hablando sobre las relaciones entre sociología y literatura y concretamente acerca de la existencia de un tronco común de reflexiones entre Max Weber y Rainer María Rilke en torno al desencantamiento del mundo y su posible reencantamiento por la poesía y la música. Sirvan estas páginas para continuar aquel diálogo del que guardo un maravilloso recuerdo. En memoria del encuentro de Puebla, Mario Presas me entregó su libro *La verdad de la ficción*, en cuya Introducción afirma lo siguiente:

«Max Weber, al describir la concepción dominante en la cultura occidental moderna, alude a la desacralización de la realidad, es decir, al hecho de que la explicación científica no puede ni debe recurrir a soluciones mágicas. El mundo de la razón instrumental es, en efecto, un mundo des-encantado (*entzauberte Welt*). Y aquí nuevamente Rilke nos ofrece en su poesía, esta vez inclusive literalmente, la contrapropuesta: al mundo des-encantado, sin magia, sin *Zauber*, responde el poeta con su confesión: “Pero para nosotros la existencia todavía está encantada”, es un *verzaubertes Dasein*»⁵.

⁴ P. Piedras Monroy, *Max Weber y la India*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, 2005, p. 17.

⁵ M. A. Presas, *La verdad de la ficción*, Buenos Aires, Almagesto, 1997, p. 9.

Estas palabras de Mario Presas son explicadas con mayor pormenor en el capítulo “La magia del arte en el mundo desencantado”, en el que contrapone los dos mundos que entran en conflicto en el décimo soneto de la segunda parte de los *Sonetos a Orfeo*. Aquí Rilke nos transmite la contraposición entre el desencanto producido por la máquina y la técnica modernas frente al encantamiento de Orfeo, basado en la palabra poética y en la música. Y Mario Presas hace suya la reivindicación rilkeana de la magia del arte como antídoto no frente a la ciencia en sí, sino frente al reduccionismo de todos los elementos de la vida a soluciones científicas y tecnológicas. La ciencia y la técnica no tienen la última palabra, ni deben ser sacadas de sus límites para invadir toda la existencia humana. Precisamente la misión del artista consistirá en reencantar el universo moderno desencantado por la ciencia y la técnica; no se trata de una reacción conservadora frente al progreso científico, sino más bien de reivindicar otros aspectos de la vida, al tiempo que se establecen los límites de la ciencia. Así pues, frente al desencanto del mundo moderno basado en la ciencia y en la técnica según lo había definido Max Weber, Rilke propone nuevas formas de reencantamiento de la vida, a partir de la palabra poética y de la música. Y en los dos casos se trata de variaciones conceptuales en torno al mismo verbo alemán: *zaubern*, encantar. En palabras de Mario Presas:

«Es curioso comprobar que ambas descripciones -que aquí encarnamos en la formulación de Weber, por un lado, y en el poema de Rilke, por otro-arrancan del mismo verbo *zaubern* (encantar), el uno, para anteponerle el prefijo *ent-* (*des-*), el otro, para reforzarlo con el prefijo *ver-*. Al *entzauberte Welt* (mundo desencantado) contrapone el poeta la celebración de un *verzaubertes Dasein* (existencia encantada)⁶.»

Quiero transcribir a continuación el texto completo del décimo *Soneto a Orfeo*, de la segunda parte del libro de Rainer Maria Rilke:

Alles Erworbne bedroht die Maschine, solange
sie sich erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen, zu sein.
Dass nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr prange,
zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den Stein.

Nirgends bleibt sie zurück, dass wir ihr *ein* Mal entröhnen
und sie in stiller Fabrik ölend sich selber gehört.

Sie ist das Leben, -sie meint es am besten zu können,
die mit den gleichen Entschluss ordnet und schafft und zerstört.

Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen

⁶ *Ibidem*, p. 126.

Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...
Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen,
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus⁷.

Transcribo también la traducción de Mario Presas, “que no pretende ser poética”, y que resulta enormemente acertada y precisa:

La máquina amenaza todo lo adquirido,
pretendiendo ser en el espíritu y no en la obediencia.
Para que ya no brille la más bella hesitación de la mano magnífica,
talla más rígidamente las piedras del más firme edificio.

En ninguna parte se rezaga como para que *una vez* le escapemos
y ella se pertenezca lubricándose en la silenciosa fábrica.
Ella es la vida, -cree poder comprenderla mejor que nadie,
ella, que con la misma resolución ordena y crea y destruye.

Pero para nosotros la existencia todavía está encantada;
en cien lugares es todavía origen. Un juego de puras
fuerzas que nadie roza, si no se arrodilla y admira.

Las palabras se agotan suavemente en lo indecible...
Y la música, siempre nueva, con las más trémulas piedras
construye en el espacio inutilizable su divina morada⁸.

La máquina funciona en este soneto de Rilke como una metáfora de la ciencia y la técnica que amenazan destruir toda vida propiamente humana, toda cultura, “todo lo adquirido” por los hombres a lo largo de siglos de trabajo, cuando deja de obedecer a los seres humanos y manda sobre el espíritu de éstos. Describe cuatro pinceladas de este dominio de la máquina sobre lo humano. En primer lugar, desplaza al artesano al tallar la piedra para la construcción de edificios de una manera perfecta superando las dudas e imperfecciones de la piedra tallada a mano. En segundo lugar, la máquina jamás se retrasa para que no podamos escapar de ella ni una sola vez. Además, la máquina se hace autónoma respecto al hombre que la ha ideado y fabricado, “perteneciéndose a sí misma”, cuidándose y lubricándose a sí misma en la fábrica silenciosa, tranquila y vacía, abandonada por todo aliento humano. Por último, la máquina se transforma a sí misma en la vida y cree saber mejor que nosotros en qué consiste la vida, ordena nuestras formas de vida, crea nuevas formas de vida que ya no pueden escapar al desarrollo tecnoló-

⁷ R. M. Rilke, *Sonetos a Orfeo* (segunda parte, soneto X), en sus *Gesammelte Gedichte*, Frankfurt, Insel, 1962, p. 513.

⁸ M. Presas, op. cit., p. 127.

gico, pero también destruye formas de vida social tradicionales, contamina la naturaleza, destruye los bosques, ensucia los ríos y los lagos, aumenta el nivel de polución que termina haciendo imposible la vida.

Frente a esta situación expuesta en los dos cuartetos, reivindica Rilke en los dos tercetos una solución, pues “para nosotros la existencia todavía está encantada; en cien lugares es todavía origen”, nos encontramos con sitios todavía no dominados por la técnica y en los que el sentido de la existencia se revela sólo si uno “se arrodilla y admira”. Estas “puras fuerzas” emanan de la obra de arte y de su creador, que son quienes pueden dotar de sentido y de encanto al mundo desencantado por la máquina. Los tres últimos versos se refieren precisamente a la importancia de la palabra poética y de la música. La palabra poética otorga nueva significación a la vida y da origen a nuevos mundos: “las palabras se agotan suavemente en lo indecible”, la poesía lleva a la palabra hasta el extremo de lo que ya no se puede decir, de lo inefable. Y la música, que se renueva cada vez que la escuchamos, construye su divina morada con piedras temblorosas en un espacio inservible. De esta manera, la música -y la poesía- pueden construir un nuevo hogar para el hombre, un hogar tal vez más habitable que el construido por las piedras perfectamente talladas por la técnica de las potentes máquinas modernas. En último término, si la máquina desencanta el mundo de los hombres, el arte y la palabra poética pueden servir para reencantarlo de nuevo⁹.

LA BIOGRAFÍA DE MAX WEBER, BAJO EL SIGNO DE RAINER MARIA RILKE

Resulta curioso constatar que la extensa biografía intelectual que Marianne Weber escribió sobre su marido Max tiene como frontispicio un poema de *El libro de Horas* de Rilke. Marianne no cita los primeros versos del poema en los que comprobamos que Rilke está escribiendo sobre Miguel Ángel, el hombre que vive entre dos épocas distintas y es capaz de llevar sobre sí todo el peso de su tiempo. Marianne Weber simboliza y resume con este poema la biografía de su marido, aplicando a éste las palabras que el poeta refería a Miguel Ángel, el genio por encima de toda medida humana. Ciertamente los versos nos ayudan a entender la perspectiva de Marianne sobre Max, a quien considera con razón como uno de los mayores talentos de nuestra época, como un nuevo Prometeo en su desafío constante a todas las fuerzas políticas, culturales, académicas e intelectuales con la intención de mover en una dirección determinada la pesada rueda de la historia. Dice así el poema de Rilke, acortado por Marianne Weber, para adaptarlo a sus propósitos:

⁹ Véase el comentario de Otto Dörr Zegers a este soneto en su edición bilingüe versión, de la obra de Rilke, *Sonetos a Orfeo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2002, pp. 157-158. Por otro lado, no está de más recordar que Goethe, hablando de la investigación científica, establece que “los tesoros de la naturaleza son tesoros encantados (*verzauberte Schätze*) que no se desentierran con la pala sino con la palabra”.

Este era el hombre que siempre regresa
 cuando una época quiere terminar
 y resume una vez más sus valores.
 Existe entonces alguien que carga con todo el peso de su época
 y lo arroja en el abismo de su pecho.

Quienes le precedieron tuvieron penas y alegrías;
 pero él no siente más que la masa de la vida
 y que abarca todo como *una cosa*;
 sólo Dios permanece lejos y por encima de su voluntad:
 por ello le ama con un odio elevado,
 al ser inalcanzable¹⁰.

¿Por qué comenzar la biografía de Max Weber con un poema de Rilke?
 ¿Qué significado especial tiene Rilke para Marianne y Max Weber? El antiguo
 discípulo de Max y amigo del matrimonio, Karl Jaspers, nos ofrece intere-
 santes claves de interpretación¹¹:

1) Jaspers se expresa sobre Weber con palabras que recuerdan el soneto
 X a Orfeo (2ª parte). Crisis de la época, desarrollo de una ciencia y de una
 técnica que acaba haciendo del hombre un esclavo de la máquina:

«Max Weber no pretendió oponerse a su tiempo, como si hubiera sido mejor que él; y
 lo cierto es que su época se resquebrajaba por los cuatro costados. Por brillantes que
 fueran sus éxitos externos, maravillosos sus avances en la técnica y sorprendentes sus
 descubrimientos científicos, el hombre no acaba de verse reflejado en todo ello. Se ha-
 bía hecho esclavo de la máquina, cuyo alcance escapaba ya a su mirada. A pesar de sus
 progresos en las cosas de cercano dominio, el mundo que iba ganando al misterio estaba
 carente de veracidad¹².»

2) Jaspers insiste en considerar a Max Weber como un hombre en el ra-
 sante entre dos épocas diferentes, como la personalidad más señera de su
 momento histórico, como el individuo que no es un filósofo profesional pero
 encarna en sí mismo la filosofía, como la persona, en fin, a la que se refiere
 Rilke en el poema de *El libro de Horas* citado por Marianne para encabezar
 la biografía de su marido:

¹⁰ R. M. Rilke, *El libro de Horas*, citado por Marianne Weber, *Max Weber. Una biografía*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1995, p. 5.

¹¹ Recuérdese por otro lado que Karl Jaspers es un autor central para Mario Presas ya que a investigar su pensamiento ha dedicado múltiples artículos y especialmente un libro: *Situación de la filosofía de Karl Jaspers con especial consideración de su base kantiana*, Buenos Aires, Depalma, 1978. En este libro Mario Presas recuerda la enorme admiración que Jaspers sintió por Weber, a quien consideró la real encarnación de la filosofía de su época (pp. 23-24).

¹² K. Jaspers, *Max Weber. Político, investigador y filósofo*, (1932), recogido en el libro de K. Jaspers, *Conferencias y ensayos sobre historia de la filosofía*, Madrid, Gredos, 1972, p. 401.

«La persona de Max Weber parece estar colocada entre una época que desaparece y otra época que se abre. Por una parte podía considerarse a sí mismo como un epígono, y por otra era habitante de un futuro que aún no era realidad¹³.»

3) Es conocida la profunda crisis psicológica que mantuvo postrado a Max Weber sin poder dar clase, ni escribir y en los peores momentos ni siquiera leer, en una completa parálisis intelectual en los años del cambio de siglo, aproximadamente entre 1897 y 1903. Pues bien, Jaspers comenta que fue al contemplar el techo de la Capilla Sixtina, donde brilla el genio de Miguel Ángel, cuando Max Weber sintió los primeros síntomas de curación de su enfermedad¹⁴. Por ello, no es de extrañar que Marianne atribuyera a su marido el poema que Rilke consagró al autor de los frescos de la Capilla Sixtina, viéndole como un genio que carga con todo el peso de su época en un momento de transición hacia otra época histórica distinta.

Por otro lado, Marianne constata un cambio en los gustos artísticos de Max Weber durante su enfermedad, con el consiguiente acercamiento a la poesía de su momento histórico y, de manera especial a Rainer Maria Rilke y a Stefan George:

«Los años de enfermedad, que habían sacado a Weber de su órbita, habían abierto cámaras secretas de su alma que hasta entonces habían permanecido cerradas. Ahora, las creaciones artísticas que profundizan en el sentir sí fueron aceptadas. Weber se sumergió en obras modernas de todo tipo, ante todo en Rilke y George, e incluso recitó poemas muy bien¹⁵.»

Marianne prosigue su relato con las opiniones sobre Rilke expresadas por Max en una carta a su hermana. Weber presenta a Rilke como a un verdadero místico, como alguien de quien no brota la poesía directamente, no es “él” cuando escribe, sino que “algo” escribe en él. Frente a la vivencia mística que Rilke conoce en toda su pureza, Stefan George le parece una palabra hueca, el “bramido orgiástico de una voz que se presenta como voz eterna”¹⁶. Weber se reunió y discutió varias veces en Heidelberg con Stefan George y tuvo amistad con algunos miembros de su círculo como Gundolf. Sin embargo, estas conversaciones llevaron a Weber a pensar que en puntos decisivos George y sus discípulos servían a “otros dioses” distintos a los suyos, es decir, tenían sistemas de valores radicalmente incompatibles¹⁷.

Así pues, Max Weber fue un lector atento y apasionado de la poesía de Rilke, aunque no discutió con él (que yo sepa al menos) acerca de su mundo

¹³ *Ibidem*, p. 402.

¹⁴ *Ibidem*, p. 403.

¹⁵ Marianne Weber, op. cit., p. 636.

¹⁶ *Ibidem*, p. 640.

¹⁷ Las relaciones de Max Weber con Stefan George y su círculo merecerían un capítulo aparte que no puedo desarrollar aquí. Sobre este tema puede verse además del libro de Marianne Weber, las obras de E. Weiller, *Max Weber und die literarische Moderne. Ambivalente Begegnungen zweier Kulturen*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1994 y S. Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

literario como sí tuvo ocasión de hacerlo con Stefan George. Por otro lado, cabe hablar de Rilke como oyente de Weber. En efecto, Rilke escribe en una carta a su hermana Clara cómo forma parte del numeroso público asistente a una conferencia del profesor Max Weber en los salones del Hotel Wagner en Múnich a comienzos de noviembre de 1918, en fechas enormemente difíciles marcadas ya por la derrota alemana en la primera guerra mundial y por los levantamientos políticos en la ciudad. Rilke recuerda más las circunstancias que el contenido de la conferencia de Weber, describe el ambiente abarrotado de público, el olor a cerveza, a tabaco y a humanidad, el ir y venir de las camareras entre la gente y el discurso de un joven trabajador que pide ayuda a Weber y a otros intelectuales presentes para acordar la paz entre los pueblos contendientes, al margen de la autoridad del desprestigiado monarca: los señores profesores aquí presentes saben francés y nos ayudarán a entendernos con los franceses y a expresarles claramente lo que pensamos... Max Weber impresiona a Rilke como orador, pero más parece impresionarle la figura de este trabajador anónimo, la eferescencia revolucionaria de las masas y el encontrarse formando parte del público en ese momento histórico¹⁸.

Los siguientes apartados de este artículo estarán dedicados al análisis de los tres temas básicos del citado Soneto a Orfeo de Rilke en la obra de Max Weber: el poder de las máquinas en la construcción de un mundo desencantado y las dos salidas posibles a través del lenguaje poético y del arte, especialmente la música. Claro está que las posiciones de Weber no son las mismas que las de Rilke, pero resulta iluminador leer algunos elementos de la sociología del primero a la luz de los conceptos e imágenes usados por el poeta. Así pues, máquina como metáfora en Weber (apartado 4), contraposición entre lenguaje científico y poético (apartado 5) y papel del arte en un mundo desencantado (apartado 6).

LA METÁFORA DE LA MÁQUINA EN MAX WEBER

Weber comparte con Rilke el uso de la metáfora de la máquina, si bien se trata de una metáfora más compleja, ya que distingue entre dos tipos de máquinas, referida una a la industria y la otra a la burocracia. La “máquina muerta” representa el fruto del trabajo industrial y de la técnica; frente a ella se levanta la “máquina viva”, compuesta por seres humanos y que conforma la forma burocrática de organización social. El poema de Rilke se refiere sólo a la primera y, por ello, me voy a detener en esta segunda acepción de la máquina en la sociología weberiana. En ésta aparece la imagen de la máquina

¹⁸ Véase la carta de Rilke a su hermana Clara, escrita el 7 de noviembre de 1918 en Múnich y recogida por R. Sieber-Rilke y C. Sieber en Rainer Maria Rilke, *Briefe aus den Jahren 1914 bis 1921*, Leipzig, Insel, 1938, pp. 206-210. La conferencia de Weber tuvo lugar el tres días antes, el lunes 4 de noviembre de 1918, bajo el título “El nuevo orden político de Alemania” en un ambiente marcado por la rebelión de los marinos de la armada alemana en el puerto de Kiel, motín ocurrido el día anterior. Un breve resumen de la conferencia, hecho a partir de las notas de algunos oyentes, puede verse en el biografía ya citada de Max Weber escrita por su esposa, Marianne, pp. 846-848.

burocrática desde dos puntos de vista contrapuestos, positiva en un caso y negativa en el otro.

Para Max Weber todo poder se ejerce a través de diversas formas de administración y burocracia. Normalmente Weber es considerado como el gran teórico de la racionalidad burocrática, por lo que se hace necesario recordar que también es uno de los grandes críticos del proceso de burocratización. En este tema aparece una vez más el doble rostro de Jano que Weber poseía. Si, por un lado, realiza una exposición aséptica, neutral y objetiva del “tipo ideal” de burocracia, por otro hace una crítica despiadada de ella e intenta poner límites al proceso de burocratización en el caso alemán. En los textos de teoría de la burocracia surge la metáfora de la máquina desde un punto de vista positivo, mientras que en los textos críticos aparece una visión negativa de la misma metáfora.

La razón fundamental que explica el progreso de la organización burocrática moderna es su superioridad sobre cualquier otra forma de organización y administración. En este contexto de mayor eficacia aparece siempre en Weber la metáfora de la máquina contemplada de manera positiva:

«Un mecanismo burocrático perfectamente desarrollado actúa con relación a las demás organizaciones de la misma forma que una *máquina* con relación a los métodos no mecánicos de fabricación. La precisión, la rapidez, la univocidad, la oficialidad, la rigurosa subordinación, el ahorro de fricciones y de costas objetivas y personales son infinitamente mayores en una administración severamente burocrática, servida por funcionarios especializados, que en todas las demás organizaciones de tipo colegial, honorífico o auxiliar. Desde el momento que se trata de tareas complicadas, el trabajo burocrático pagado es no sólo más preciso, sino con frecuencia inclusive más barato que el trabajo honorífico formalmente exento de remuneración¹⁹.»

En su teoría de la burocracia, Weber construye un modelo típico ideal al que aplica la cara positiva de la metáfora mecanicista: cada tuerca y tornillo están en su sitio, los engranajes debidamente engrasados y todo funciona con la rapidez y eficacia de un mecanismo de precisión. El principio de la división del trabajo aumenta la eficacia de la máquina y ésta no se ve interceptada por deseos ni necesidades personales de los burócratas, quienes cumplen la función de ruedecilla que les ha sido asignada. Todo se realiza según criterios objetivos, sin “acepción de personas”, con imparcialidad, según reglas previsibles que permiten calcular el resultado de antemano. De otra forma sería imposible el capitalismo racional moderno, que necesita para su desarrollo de esa previsibilidad y calculabilidad de los resultados, lo cual sólo se consigue con un derecho y una administración que funcionen como máquinas.

Pero esta es sólo una cara de la moneda. El paso del modelo formal de burocracia a los análisis históricos y políticos de los procesos de burocrati-

¹⁹ Max Weber, *Economía y sociedad*, México, FCE, 1974, págs. 730-731.

zación significa para Max Weber también un cambio de perspectiva. La metáfora de la máquina es vista ahora en un sentido negativo. Si en los textos científico-sociológicos pone el acento en los aspectos positivos de la *máquina burocrática* -su precisión, su eficacia, su trabajo sin acepción de personas, *sine ira ac studio*, su funcionalidad respecto al desarrollo de la economía capitalista-, en los textos políticos hace aparecer la otra cara de la moneda, mucho más realista: los engranajes de la maquinaria burocrática están desengrasados y producen disfuncionalidades, la burocracia se convierte en un fin en sí misma sobrepasando sus tareas meramente instrumentales e imponiendo sus propias condiciones, etc.

Weber es consciente de los males históricos generados por formas de burocracia. Así, por ejemplo, la burocracia confuciana se convirtió en un obstáculo para el desarrollo del capitalismo racional en China, o el predominio de los burócratas en el antiguo Egipto produjo el estancamiento global de la sociedad. Y refiriéndose ya a su propia sociedad, afirma que la burocratización de la socialdemocracia alemana produjo el abandono de las convicciones políticas y su absorción por el sistema. Asimismo, el dominio de la burocracia guillermina condujo a la impotencia política de Alemania.

En gran parte debido a estas lecciones históricas de las consecuencias negativas de la burocracia, se opone Max Weber vehementemente a todos los partidarios entusiastas de la burocratización. Su diagnóstico de la degeneración burocrática del socialismo es claro y rotundo, teniendo además la virtud de haber sido hecho con mucha antelación temporal: afirma que la dirección centralizada de la economía provocará con toda seguridad un aumento espectacular del número de funcionarios y de su poder. Según sus previsiones, allí donde el funcionario profesional preparado llega a dominar, genera un poder que es sencillamente inquebrantable: toda lucha por el poder contra una burocracia estatal desarrollada es inútil. Y la consecuencia global sería una situación en la que la libertad del individuo desaparecería por completo, ahogada entre los hilos de la araña burocrática. Por eso se opone Max Weber a la desaparición del capitalismo privado:

«Una vez que hubiera sido eliminado el capitalismo privado, la burocracia estatal dominaría *sola*. Las burocracias privada y pública, que ahora trabajan una al lado de la otra y cabe la posibilidad de que una contra la otra, manteniéndose, pues, en alguna medida todavía mutuamente en jaque, se fundirían en una jerarquía única, como por ejemplo, en el antiguo Egipto, sólo que de una manera incomparablemente más racional y, por tanto, más inevitable²⁰.»

Max Weber se rebela ante la posibilidad real de que el futuro nos depare una sociedad jerarquizada y burocratizada, en la que el individuo desaparecería en aras de la articulación orgánica de la sociedad y del orden social. El temor a que el destino conduzca a una sociedad dominada por la burocracia

²⁰ Max Weber, "Parlament und Regierung im neugeordneten Deutschland", en *Gesammelte Politische Schriften*, Tübingen, Mohr, 1971, p. 332.

le hace abogar por el individuo frente a quienes buscan la incardinación de éste en la empresa, en la clase social o en la profesión. La servidumbre del futuro -y el futuro en que piensa Weber es nuestro presente- está representada por la subordinación del individuo concreto al orden social y a las instituciones políticas y económicas que configuran una sociedad orgánicamente vertebrada en la que no queda lugar para los componentes personales.

Frente a quienes abogan por la nacionalización de la economía, por el “socialismo del futuro”, por una “sociedad organizada” o por una “economía cooperativa”, Max Weber plantea con lucidez los peligros de una burocratización universal y de una sociedad sometida al espíritu muerto del funcionariado. Aun reconociendo que el futuro pertenece a la burocracia, intenta oponerse a que la rueda de la historia gire en esa dirección.

De la experiencia de las nacionalizaciones de las minas y de los ferrocarriles en Prusia concluye Max Weber que el Estado es el peor empresario: las condiciones de vida de los trabajadores en estas empresas no son mejores que las de sus compañeros en las grandes empresas capitalistas privadas. Y en contrapartida, son menos libres, pues toda lucha por el poder con una burocracia estatal no tiene perspectiva de éxito alguna; y, además, porque no se puede apelar a ninguna otra instancia contra ella, como es posible hacerlo frente al empresario privado. La nacionalización de las empresas no significa una ruptura de la férrea prisión del trabajo industrial moderno, sino únicamente la sustitución de un carcelero por otro cuyo poder es sencillamente inquebrantable: el funcionario profesional.

Es en este contexto donde surge de nuevo la metáfora de la máquina burocrática, pero vista ahora en sus aspectos negativos. Si la máquina muerta del trabajo industrial y la máquina viva de la organización burocrática caminan juntas, estamos atrapados en una nueva forma de servidumbre de la que ya no hay salida posible:

«Una máquina muerta es *espíritu coagulado*. Sólo el serlo le da el poder de obligar a los hombres a servirla y de determinar el curso cotidiano de su vida de trabajo de manera tan dominante como es de hecho el caso de la fábrica. *Espíritu coagulado* es también aquella *máquina viva* representada por la organización burocrática con su especialización del trabajo profesional aprendido, su delimitación de competencias, sus reglamentos y sus relaciones de obediencia jerárquicamente escalonadas. En unión con la máquina muerta, la viva trabaja en forjar el molde de aquella servidumbre del futuro a la que tal vez los hombres se vean obligados a someterse impotentes, como los *fellahs* del antiguo estado egipcio, *si una administración buena desde el punto de vista técnico -y esto significa una administración y un aprovisionamiento racionales por medio de funcionarios- llega a representar para ellos el valor supremo y único que haya de decidir acerca de la forma de dirección de sus asuntos*²¹.»

²¹ *Ibidem*, pág. 332. Los subrayados son de Max Weber.

Máquina muerta y máquina viva, industria y burocracia, configuran el destino a que estamos abocados. Hay alguna posibilidad de libertad cuando los engranajes de las dos máquinas no están coordinados entre sí. Pero cuando ambas trabajan sincronizadas bajo la dirección de los funcionarios especializados, ya no hay escapatoria posible. Por ello, defiende Max Weber los valores del individuo, de la democracia y del control político sobre la burocracia: se trata, pues, de establecer límites al poder de un funcionariado en irresistible ascenso y de salvar un resto de humanidad en una sociedad dominada por los ideales de la burocratización.²²

LENGUAJE CIENTÍFICO Y LENGUAJE METAFÓRICO EN MAX WEBER: LA MAGIA DE LAS PALABRAS

Resulta interesante recordar que en varias publicaciones de la primera época del pensamiento de Max Weber -antes de su grave depresión psicológica- hay una idea clave que explica las motivaciones internas de los actores humanos en procesos históricos y que está relacionada con el tema que aquí nos ocupa. De manera especial, en los estudios acerca del éxodo de los campesinos alemanes del este del Elba hacia el oeste de Alemania y en especial hacia Berlín, plantea Max Weber que la auténtica fuerza impulsora del proceso histórico es el *Zauber der Freiheit*, la magia de la libertad, ese encanto poderoso y psicológico de las ansias de libertad que, actuando como una especie de hegeliana “astucia de la razón”, conduce al surgimiento del individuo libre a partir de una situación en la que se encontraba sometido a formas patriarcales de organización y dominación social. Sin embargo, esa libertad se suele convertir -y Weber es consciente de ello- en un mero espejismo al pasar de la sujeción campesina a los grandes señores propietarios de la tierra a la “esclavitud asalariada” del empresario capitalista. Podemos encontrar una cierta contradicción en que el teórico del “desencantamiento” progresivo de la cultura occidental postule como principal motor del proceso histórico una fuerza dulce, encantada y encantadora: el *Zauber der Freiheit*.

Pero vayamos a la segunda fase del pensamiento de nuestro autor, después de su grave enfermedad. Posiblemente sea Max Weber el sociólogo que de manera más consciente intenta construir un edificio conceptual propio para la ciencia social. Sus categorías sociológicas fundamentales tratan de precisar los conceptos y el uso del lenguaje, eliminando la magia de las palabras, de las metáforas y alegorías. Toma como modelo el ideal del viejo Fausto, exclamando como él: “si de mi camino pudiera yo apartar la magia...” y, sin embargo, se ve precisado una y otra vez a recurrir a un lenguaje no científico en el que se entremezcla el lenguaje mítico y literario de Goethe.

²² He tratado de manera mucho más extensa el tema de las dos caras de la burocracia en Max Weber, poniéndolo además en relación con la literatura de Franz Kafka, en mi libro *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*, Madrid, Visor, 1989.

El tema del desencantamiento (*Entzauberung*) del universo es central en el pensamiento de Max Weber, ya que él fue quien acuñó el análisis del proceso de racionalización occidental como un proceso de intelectualización cada vez mayor de las concepciones del mundo, como un proceso cada vez más perfeccionado de racionalización de la vida social en todas sus facetas y como un proceso, en fin, expresado ahora en clave negativa, de “desmagificación” o de “desmitificación” o de “des-encantamiento” [*Entzauberung*] del mundo. Entre todos los textos posibles de Max Weber sobre el tema cabe citar el siguiente:

«El intelectual [...] busca conferir un “sentido” permanente a su conducta en la vida; busca, por consiguiente, “unidad” consigo mismo, con los hombres, con el cosmos. Él es quien inventa la concepción del “mundo” como un problema de “sentido”. Cuanto más hace retroceder el intelectualismo la creencia en la magia, “desencantando” así los procesos del mundo, que pierden su sentido mágico y ya sólo “son” y “acontecen” pero nada “significan”, tanto más urgente se hace la exigencia de que el mundo y la “dirección de la vida” (*Lebensführung*) como un todo sean ordenados con significación y “plenitud de sentido”²³.»

Cabe afirmar que todos somos hoy intelectuales que desencantamos los procesos sociales y otorgamos un sentido a nuestra vida, intentando dejar al margen de nuestro camino las explicaciones mágicas y ateniéndonos a la ciencia como principal desencantadora del universo. Pero no deja de resultar curioso que Max Weber utilice en este contexto formulaciones que pertenecen a la obra literaria de Goethe. Weber tiene muy presente la escena del final del Fausto II en la que cuatro personajes femeninos, cuatro ancianas, se presentan ante la estancia del palacio en que se encuentra Fausto. Al estar cerrada la puerta, tres de ellas se alejan: *Mangel* (la escasez), *Not* (la necesidad), *Schuld* (la culpa). Sólo permanece *Sorge* -la preocupación o la inquietud- porque únicamente ella es capaz de meterse por el ojo de la cerradura para hablar con Fausto. La Inquietud siempre está presente y puede entrar por cualquier resquicio. Pero escuchemos la reflexión de Fausto en voz alta antes de encontrarse con la Inquietud o *Sorge*:

«Cuatro he visto venir, y sólo tres veo marchar. No pude comprender el sentido de sus palabras. Sonaban como si dijeran: miseria, menguada suerte, y seguía un lúgubre consonante: Muerte. Esto producía un sonido cavernoso, ahogado, como la voz de un espectro. Por más que luché, no he logrado aún la libertad. *Si de mi camino pudiera yo apartar la magia*, si me fuera dado olvidar del todo las fórmulas de encantamiento; si ante ti, Naturaleza, no fuese más que un simple mortal, entonces valdría la pena ser hombre. Yo lo fui en otro tiempo, antes de buscar en las sombras, antes de haber maldecido con una impía palabra a mí y al mundo. Ahora está el aire tan lleno de tales fantasmas, que nadie sabe cómo debe huir de ellos. Hasta cuando nos sonrío un día soleado y razonable,

²³ *Ibidem*, págs. 403-404 (He modificado la traducción).

la noche nos enreda en una trama de sueños. Volvemos regocijados de la verde campiña y oímos graznar a un pájaro. ¿Qué presagia tal graznido? Infortunio. Envueltos tarde y temprano en las redes de la superstición, todo son apariencias, avisos, presagios, y de tal suerte atemorizados, nos encontramos solos... Rechina la puerta y nadie entra. (Sobresaltado) ¿Hay aquí alguien?²⁴»

La respuesta de *Sorge* es positiva y comienza el diálogo con Fausto. Pero dejemos esta conversación en la que Fausto acaba siendo cegado por la Inquietud con la siguiente maldición: “Todos los hombres son ciegos durante su vida. Ahora, Fausto, has de serlo tú al final de la tuya!”. Regresemos ahora a la utilización de este texto en la sociología weberiana. Hay dos contextos muy distintos en los que aparece la frase de Goethe “Si de mi camino pudiera yo apartar la magia...” El primero pertenece a los *Ensayos de sociología de la religión*, al contexto de la contraposición entre la ética del confucianismo y la del puritanismo ascético. Según Max Weber, la magia servía como refuerzo de la sociedad tradicional y nunca fue sustituida en China por una gran profecía de redención ni por una religiosidad autóctona de salvación. El individuo encontraba en la magia una huida de la necesidad y del sufrimiento, pero esta misma huida le imposibilitaba para dominar racionalmente el mundo y su propia vida, dirigiéndola metódicamente hacia un fin determinado.

El confuciano culto se movía con la misma mezcla de escepticismo y de eventual suficiencia deisidaimónica que el heleno culto, y con una inquebrantable confianza se movía dentro de sus concepciones mágicas la masa de chinos influida por el confucianismo en su estilo de vida. “Insensato es quien dirige allí los ojos pestañeando...” diría el confuciano con el viejo Fausto en relación a lo ultraterreno, pero teniendo que hacer, también como éste, la precisión: “Si de mi camino pudiera yo apartar la magia...”²⁵

Pero me interesa más el otro contexto en que aparece la frase de Goethe. En la biografía intelectual de su marido, describe Marianne Weber el constante intento de construir una ciencia social basada en conceptos claramente definidos y elaborados, se refiere al esfuerzo para elaborar un “desencantamiento” lógico de los conceptos sociológicos e históricos, habla de la voluntad de establecer una ciencia social libre de valores y concluye con la siguiente afirmación:

«Y sólo quien se sitúe con Weber en medio de su proceso de pensamiento será compensado mediante un nuevo contenido veritativo por el “desencantamiento” radical de aquellas construcciones vestidas con valores. Al servicio de su ansia de verdad, Weber siempre “aparta la magia de su camino”²⁶.»

²⁴ Goethe, *Fausto*. Cito por la traducción de J. Roviralta en la edición de M. J. González y M. A. Vega publicada por la editorial Cátedra, Madrid, 1987, p. 416. (Subrayado mío).

²⁵ Max Weber, *Ensayos de Sociología de la Religión*, vol. I, Madrid, Taurus, p. 421. (He modificado ligeramente la traducción de los textos de Goethe). Las citas del Fausto corresponden a los versos 11.443 (“Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet”) y 11.404 (“Könnst’ ich Magie von meinem Pfad entfernen”).

²⁶ Marianne Weber, *Max Weber. Una biografía*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1995, p. 913.

No deja de ser significativa esta identificación que hace Marianne entre los esfuerzos de Weber y los del viejo Fausto. Y sin embargo, cabe argumentar que existe una cierta contradicción entre el intento científico de elaboración lógica de los conceptos de la sociología comprensiva y la utilización de ciertas metáforas provenientes del mundo literario de Goethe, como la búsqueda del *Daimon* que mueve los hilos de la propia vida, la caracterización de la política como un pacto con el diablo o la definición de la ética como un conflicto trágico entre los dioses y los demonios que rigen el mundo de la filosofía práctica. Expresado de otra manera, se trata de que el teórico del desencantamiento de la sociedad a través de la ciencia termina reencantando el universo de la ciencia social a través del lenguaje metafórico.

Ciertamente los “*Conceptos sociológicos fundamentales*” con que se abre el gran tratado de Max Weber *Economía y sociedad* no dejan lugar para la magia de las palabras. Se trata de una estructuración lógica de los conceptos de la sociología comprensiva y es el mayor esfuerzo de clarificación conceptual de toda la historia de las ciencias sociales. Según comenta Marianne Weber:

«El tono de toda la obra, sobre todo de la parte dedicada a teoría de los conceptos, es muy distinta de la de las demás obras: las frases suelen ser cortas, sujeto y predicado están cerca, sin intercalaciones. Las frases, ordenadas por cifras y letras, se siguen una a otra como un golpe a otro. Las definiciones están llevadas a la mínima expresión y vestidas con una fórmula peculiar: “Debe entenderse por sociología”, “debe entenderse por acción social”, “debe entenderse por dominación”, etc. Sin embargo, este imperativo no expresa una pretensión de validez de las nuevas construcciones fuera del marco de esta sociología especial, sino que su sentido es el contrario: “En mi teoría de los conceptos tendrá ese significado, yo denomino así estas construcciones para determinados objetivos metodológicos, y lo único que justificará mi manera de proceder será el rendimiento científico; por supuesto, otras sociologías y sobre todo otras disciplinas pueden proceder de otra manera de acuerdo con sus propios objetivos cognoscitivos”. También las ilustraciones e interpretaciones intercaladas entre las definiciones, que vuelven a separar el contenido recién unido, suelen estar vertidas en frases construidas de una manera transparente. El proceso de pensamiento tiene lugar a un paso enérgico, casi rítmico, y quien posee los presupuestos para la comprensión se ve arrastrado a un vuelo lógico durante el camino por el material dominado²⁷.»

Pero esta “lógica de los conceptos” no siempre es seguida por Max Weber. Sus dos conferencias *Politik als Beruf* y *Wissenschaft als Beruf* abundan una y otra vez en un lenguaje mítico o alegórico en el que las referencias a Dios y al diablo, a los diferentes “daimones”, a la lucha irresoluble entre los distintos dioses y demonios que pueblan el campo de la razón práctica, son constantes. El lenguaje de Weber vuelve a referirse reiteradamente a la antigüedad griega, si bien a una Grecia ya mediatizada por el clasicismo de

²⁷ *Ibidem*, p. 906.

Goethe. La situación contemporánea nos fuerza a tomar conciencia de que el monopolio interpretativo del grandioso *pathos* de la ética cristiana toca a su fin y de la consiguiente resurrección de los viejos dioses, plurales y diversos, entre los que el individuo tiene que elegir personalmente:

«Los numerosos dioses antiguos, desmitificados y convertidos en poderes impersonales, salen de sus tumbas, quieren dominar nuestras vidas y recomienzan entre ellos la eterna lucha.²⁸»

El final del monoteísmo y su sustitución por el conflicto y el combate de los distintos dioses hace que la situación presente tenga un cierto parecido con la antigua Grecia, si bien también son claras las diferencias. En el mundo antiguo, todavía no liberado de sus dioses y demonios, el conflicto valorativo se vivía realmente como conflicto entre dioses (Afrodita contra Apolo, por ejemplo), o como conflicto entre los dioses de la ciudad y los dioses familiares, o como conflicto entre éstos y el “daimon” individual. Hoy, en un mundo desencantado y desmitificado, no podemos hablar de conflicto de dioses y demonios más que de un modo figurado. Pero no deja de resultar interesante el hecho de que Max Weber recurra a este lenguaje para resaltar de una manera plástica su propio pensamiento. Parecería existir una cierta contradicción entre reconocer que el destino de nuestro tiempo consiste en tener que vivir sin dioses ni profetas y la utilización de este lenguaje mítico, en el que la propia referencia al destino olvida el hecho de vivir en un mundo ya definitivamente desencantado²⁹.

MAX WEBER: LA MAGIA DORADA DE LA MÚSICA COMO SALIDA DEL MUNDO DESENCANTADO

En un artículo que publiqué hace algunos años bajo el título “Max Weber: razones de cuatro nombres de mujer”³⁰, recordaba el papel de la pianista Mina Tobler en la transformación de la perspectiva del gran sociólogo alemán en dos aspectos importantes. En primer lugar, en el comienzo de la retirada de Max Weber frente al racionalismo ascético mantenido anteriormente a 1907 como un valor absoluto. De hecho, Mina toma parte en las discusiones en Heidelberg en torno a las nuevas tendencias ascendentes de Eros y a la revalorización del erotismo a comienzos del siglo XX. Poco a poco revisa Max Weber sustancialmente su posición de total subordinación de lo erótico frente a una ética tremendamente exigente y puritana de las relacio-

²⁸ Max Weber, *Ciencia como vocación*, en la edición de Alianza *El político y el científico*, Madrid, 1984, p. 218.

²⁹ He escrito más ampliamente sobre los temas y metáforas de Goethe que aparecen en el pensamiento de Weber en mi libro *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos, 1992.

³⁰ Publicado como capítulo del libro de M. A. Durán (ed.), *Mujeres y hombres en la formación de la teoría sociológica*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1996, pp.181-206.

nes sexuales. En segundo lugar, y ligado con esto, aparece una nueva valoración de los aspectos eróticos y estéticos de la existencia humana como forma de escape de un mundo obsesivamente organizado y racionalizado hacia esferas vitales más auténticas y que conectan a los individuos con las fuentes perdidas de la vida, al mismo tiempo que evitan la “mano helada y esquelética” de las estructuras racionales que se imponen con toda su fuerza en la sociedad moderna a través del desarrollo capitalista y de la organización burocrática del Estado. El diagnóstico de Max Weber habla de las paradojas del proceso de racionalización occidental que parece arrojarnos a un mundo de relaciones humanas petrificadas y vacío de sentido. Según afirma en una de sus últimas conferencias en Munich:

«El destino de nuestro tiempo, racionalizado e intelectualizado y, sobre todo, desmitificador del mundo, es el de que precisamente los valores últimos y más sublimes han desaparecido de la vida pública y se han retirado, o bien al reino ultraterreno de la vida mística, o bien a la fraternidad de las relaciones inmediatas de los individuos entre sí³¹.»

Frente a este destino de la razón burocratizada sólo quedan tres salidas posibles: una salida a nivel político con la aparición de líderes carismáticos que rompan la ceguera de la burocracia estatal y de los partidos políticos, solución que el propio Weber considera enormemente problemática; una salida hacia el reino ultraterreno de la vida mística, solución que Weber respeta cuando es vivida honestamente aunque suponga el “sacrificio del intelecto”; y una tercera salida mediante la búsqueda de fraternidad en las relaciones inmediatas de los individuos entre sí. Y en esta tercera solución juegan un papel importante los elementos eróticos y estéticos ya que la belleza y el amor son fuerzas con un gran poder irracional y que nos vinculan a las fuentes de la vida.

En el breve Excurso del final del primer volumen de los *Ensayos sobre sociología de la religión* (la justamente famosa *Zwischenbetrachtung*) nos encontramos con la contraposición que Max Weber establece entre el arte y la religión de salvación. Aunque ésta ha utilizado tradicionalmente al arte para transmitir su mensaje religioso, el desarrollo del intelectualismo y de la racionalización de la vida modifica la situación, hacia la constitución de una esfera estética autónoma:

«Entonces el arte se constituye en un cosmos de valores específicos, cuya autonomía se percibe de forma cada vez más consciente. El arte adopta de algún modo la función de una *redención* intramundana: redención de la cotidianidad y, sobre todo, de la presión creciente del racionalismo teórico y práctico³².»

Así pues, existe un cierto paralelismo entre erotismo y arte -y Weber habla de la preeminencia del arte íntimo frente al monumental como característica

³¹ Max Weber, *Ciencia como vocación*, en la edición castellana *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 1984, 8ª ed., p. 229.

³² Max Weber, *Ensayos de sociología de la religión*, vol. I, Madrid, Taurus, 1983, p. 452.

de su época- en la medida en que ambos propician una salida intramundana a la racionalización de la vida moderna. La solución artística -tal vez también la conjunción entre erotismo y arte- está representada simbólicamente por Mina Tobler en la vida y obra de Weber. A las conversaciones con ella y a su influencia directa debe Max Weber su ocupación con la música a partir de 1911. De hecho escribe el primer ensayo sociológico sobre la música y lo hace -no podía ser de otra manera- desde la perspectiva de las peculiaridades de la racionalidad occidental. En el prólogo a la segunda edición de *Economía y Sociedad*, donde aparece integrado por primera vez el ensayo sobre la música publicado inicialmente como un librito, escribe Marianne que parecía obligado incluir dicho trabajo sobre la música en la obra sociológica de Max Weber con la que tiene mayor conexión, aunque sea indirecta. Y añade:

«Constituye la primera piedra de una sociología del arte que el autor tenía en proyecto. Lo que en la primera investigación de las construcciones musicales del Oriente y del Occidente le impresionó ante todo fue el descubrir que también y precisamente en la música -el arte que al parecer fluye con mayor pureza del sentimiento- juega la razón un papel tan importante, y que en su peculiaridad occidental, lo mismo que la de la ciencia y de todas las demás instituciones estatales y sociales en dicha área, se halla condicionada por un racionalismo de naturaleza específica. Durante su estudio de esa esquivada materia comentaba en 1912 en una carta: “Es probable que escriba algo acerca de ciertas condiciones *sociales* de la música, a partir de las cuales se explica que *sólo nosotros* poseamos una música ‘armónica’, siendo así que otros círculos de cultura tienen un oído mucho más fino y una educación musical mucho más intensa. Y, icosa curiosa!, es, como habremos de verlo, una obra de los monjes”³³.»

De esta manera, la música es conceptualizada desde una doble vertiente: por un lado, como un resultado típico de la específica racionalidad occidental y, por otro, como una vía de escape de los efectos indeseables generados por el mismo proceso, como una forma de redención intramundana frente a la presión creciente de la racionalización de todas las esferas de la vida. Y en esta doble conceptualización, como decía antes, tuvo un papel importante la relación de Max Weber con la pianista y profesora de música Mina Tobler.

Volvamos, para concluir, al último terceto del poema de Rilke. “Las palabras se agotan suavemente en lo indecible...”. Weber hace realidad este verso, ya que el agotamiento de los conceptos sociológicos se abre al uso de la metáfora en su pensamiento. Y por otro lado, la música, siempre nueva, se convierte en un lenguaje capaz de construir una divina morada para el hombre. Max Weber, el teórico del desencantamiento del universo, también tenía sensibilidad para percibir los límites de la razón y, si hubiera leído este soneto de Rilke, muy probablemente habría estado de acuerdo con él en que la magia de la palabra poética y de la música pueden reencantar el universo

³³ Marianne Weber, prólogo a la segunda edición de la obra de Max Weber, *Economía y sociedad*, ed. cit., pp. XXIII-XXIV.

