

II. ESTRUCTURA, ESTILO LITERARIO Y LENGUAJE

El lenguaje articulado o escrito es el medio que permite a los seres humanos expresar sus ideas y sentimientos. Si esto es común para todos los seres dotados de conciencia, en el caso del filósofo la expresión lingüística adquiere una relevancia especial, ya que es el cauce utilizado para manifestar lo nuevo y original de su pensamiento. El descubrimiento de lo nuevo, de lo aún no pensado, y por consiguiente no formulado todavía, obliga al filósofo a crear un vocabulario adecuado que le permita transmitir su pensamiento. Por eso, el filósofo ha tenido que enfrentarse con la estructura formal del lenguaje y se ha visto obligado, a menudo, a forcejear con él para poder expresar adecuadamente su pensamiento.

Bloch no sólo es consciente de esta dificultad, sino que la pone de manifiesto cuando se refiere a los filósofos alemanes.

Hegel es difícil; en esto no cabe la menor duda; es uno de los más incómodos entre los grandes pensadores. Muchas de sus frases están ahí como vasijas llenas de un líquido de fuego; pero no hay modo de manejar la vasija [...].

El lenguaje de Kant es de una precisión realmente asombrosa; el lector nota su calidad si lo percibe no en la filosofía, sino en la literatura, por ejemplo en Kleist, cuya prosa está forjada en el taller kantiano.

El lenguaje de Hegel, allí donde el lector consigue dominar su obstinada terminología, deja percibir constantemente la música del alemán Lutero, dotada de la más sorprendente claridad. Con la claridad del rayo que, viniendo de un cielo no ciertamente limpio de nubes, iluminara, precisara y resumiera de golpe todo el paisaje. El lenguaje de Hegel, viola las reglas de la gramática, sencillamente porque tiene cosas inauditas que decir, cosas por las que la gramática anterior a él no brinda asidero [...]. Hegel rompe la sintaxis de las palabras allí donde ésta no cuadra con la única sintaxis que puede dar la pauta desde el punto de vista filosófico [...]. Pero estas y otras maneras viven dentro de un espacio lingüístico lleno de murmullos, grávido, preñado de sentido, dentro de un lenguaje en que parecen resonar las palabras de Píndaro, los coros de Esquilo, lo que podríamos llamar el gótico ateniense, recreado, resucitado por Hölderlin, el amigo de juventud de Hegel [...]. Y toda esta grandiosa materia lingüística se combina con un gran pensador; el espíritu de todos los tiempos, lavado en todas las aguas, sobre todo en las de lo profundo, quiere expresarse en este lenguaje [...].

Si el lector, aun esforzándose, no ve claro en cada frase, debe consolarse pensando que también hay piedras preciosas que no son transparentes. Hay que tener presente que lo oscuro, expresado exactamente como tal, es algo completamente distinto de lo claro expresado en términos de noche; lo primero viene a ser como el Greco o el relámpago en la tormenta; lo segundo es sólo chapucería. Lo primero es adecuada precisión de lo que se dice y puede decirse; es, como ocurre con frecuencia en Hegel, perfecta y preciosa objetividad. Lo segundo, diletantismo y «ampulosidad»¹.

¹ SO, pp. 21-23.

Cuando Hegel trata de expresar la novedad de su pensamiento, aquello todavía no conocido, se ve obligado a romper las reglas de la gramática al uso, fuerza la sintaxis y acuña silogismos apropiados. Sólo así aquellas cosas aún no conocidas pueden aflorar a la superficie, sabedor del riesgo que corre cuando se mueve en regiones todavía no exploradas: su difícil dicción, con frecuencia oscura, le permite, sin embargo, sacar a la luz lo oscuramente formulado.

Bloch, al igual que Hegel, también tiene cosas grandes y profundas que comunicar y, frecuentemente, en él se autocontempla e incluso sobre él proyecta su propio modo de escribir. Sin embargo, como muy bien indica G. Gómez-Heras, la arquitectura del pensamiento blochiano se diferencia radicalmente de Hegel. Mientras este último hace acopio de conceptos y de formas de conciencia ya acontecidas, Bloch construye una enciclopedia de las esperanzas del hombre que se abre al futuro². La realidad no es algo cerrado y concluido, sino más bien un sistema abierto y en proceso capaz de integrar en sí el pasado, el presente y el futuro. La realidad está en proceso, la existencia camina hacia la esencia, la posibilidad marcha hacia su acto. En consecuencia las categorías y los conceptos se organizan hacia una realidad en devenir. La ontología del «todavía-no» y el ser en «posibilidad» son las claves para la comprensión de toda la realidad: hombre, materia, mundo e historia. La materia y el mundo se concilian con el hombre y este a su vez se naturaliza, «humanización de la naturaleza y naturalización del hombre». Ésta es la meta final hacia la cual camina la realidad actual. El hombre y la naturaleza pueden al fin reconocerse en la omega final, en la utopía realizada.

El sistema de Bloch se ve empujado por el idealismo alemán y ha de ser entendido en diálogo y confrontación con esa herencia, siguiendo el recorrido de Kant a Hegel y hacia Marx, que constituye el desarrollo del espíritu alemán durante el siglo XIX. Frente al idealismo panlógico de Hegel, que se basaba en el espíritu, Bloch hace una reivindicación de la realidad tal como ha hecho el marxismo. Sirviéndose de Hegel pretende ir más allá de él pero recogiendo su herencia, porque considera que tiene todavía mucho que enseñarnos: «Esta es la antiquísima intención hacia la felicidad: que lo interior se haga exterior, que lo exterior llegue a ser interior; intención que no

² J. M^a G. Gómez-Heras, *op. cit.*, p. 44

embellece y cierra, como en Hegel, el mundo existente, sino que está aliada con las propiedades de la realidad aún inexistentes, que son portadores de futuro»³.

La realidad en cuanto proceso, una procesualidad que en Bloch es automovimiento dialógico hacia el devenir propio de la utopía. La realidad, abierta y procesual, lejos de petrificarse en sí misma actúa como un organismo viviente que dinamiza e impulsa la historia en la búsqueda constante de su plenitud.

El sistema ideado por Bloch trata de integrar el pasado en cuanto «excedente utópico», el presente en cuanto «latencia de utopía» y el futuro en cuanto «posibilidad última de un utopissimum» que se espera. El sistema se constituye como despliegue enciclopédico de los ideales humanos, de los deseos y sueños de una vida mejor.

El hilo conductor capaz de enlazar los elementos y dar contenido al conjunto es la utopía. Por tanto, el sistema de Bloch se apoya en la utopía y en todo aquello que aporta contenido utópico.

Para poder expresar lo novedoso y transitorio de su sistema Bloch utiliza un estilo literario en consonancia con la grandeza y profundidad de su pensamiento. El lenguaje estructurado, la densidad de imágenes y metáforas, los símbolos y los recursos estilísticos sirven al sistema abierto que le caracteriza.

1. El estilo literario de Bloch. La narración filosófica

El género literario más adecuado para exponer un sistema de pensamiento progresivo, abierto y en continuo desarrollo como el de Bloch es el ensayo. La flexibilidad que caracteriza a este género le permite a nuestro autor moverse con libertad dentro de la estructura cambiante y procesual de la realidad. Se trata, pues, del género literario más adecuado para expresar la realidad de un mundo que, dominado todavía por el «aún-no» de la materia, no ha alcanzado su meta; pero que, sin embargo, se mantiene activo y camina en busca de su perfección. El ensayo es por lo tanto el género más adecuado a la estructura de un pensamiento original y abierto, cuyo correlato ontológico no está todavía decidido pero mantiene la posibilidad.

La fidelidad de Bloch al pensamiento abierto se pone de manifiesto incluso en el ordenamiento de sus obras completas, que fueron organizadas de acuerdo con la estructura abierta del ser en devenir. Como el mismo Bloch indica en una breve

³ SO, p. 481.

autosemblanza, «la serie completa de estas obras sobre el todavía-no-ser, desde *Spuren* hasta *Experimentum mundi*, debe mantenerse en consonancia con el sistema abierto, con sus interrupciones, pormenores y montajes»⁴. El sistema abierto acorde con una realidad en devenir es, por tanto, el hilo conductor que enhebra toda su obra. Nuestro autor rehuye encasillar su pensamiento en una estructura monolítica y definitiva como podría ser el tratado; tampoco encuentra apropiada la exactitud y precisión propias de la monografía, ni la carga dialéctica de la *quaestio* escolástica, en la que se expone discursivamente una teoría. En Bloch la filosofía abandona viejos sistemas y fórmulas y busca para expresarse otros géneros literarios más acordes con nuestro tiempo. El ensayo, en cuanto género literario propio de la edad moderna, ofrece una gran flexibilidad y resulta adecuado para el escritor en prosa. El ensayo, como muy bien indica G. Bueno, no es un mero relato carente de valor científico aunque en muchos casos se limite a desarrollar los temas de forma fenomenológica⁵. Describe la realidad tal como ésta se muestra y, sin llegar a enjuiciarla de forma definitiva, refleja la actitud del escritor ante la misma. Mediante sucesivas aproximaciones consigue reconocer y examinar mejor la realidad que describe encontrando nuevas interpretaciones. Esta forma de discurrir sobre la realidad aproximándose a ella mediante círculos concéntricos, en constante perfeccionamiento y encontrando nuevas virtualidades en la causa que persigue, es muy propia de Bloch⁶.

Por otro lado, el ensayo ha sido la fórmula expresiva más adecuada para tiempos de crisis y transición⁷. Y este ha sido el género literario que han cultivado aquellos filósofos que han intervenido en la política de su tiempo desde el periodismo. Por eso no es casual que Bloch, lo mismo que Ortega o Unamuno, Lukács o Adorno hayan preferido exponer con audacia y originalidad su punto de vista sobre la circunstancia histórica que les correspondió vivir. Los cinco filósofos que hemos mencionado vivieron en un periodo de crisis, cuyas principales manifestaciones fueron la repulsa formal de racionalismo científico, la radical hostilidad contra la economía y

⁴ EM, p. 27.

⁵ Cf. G. Bueno Martínez, *Sobre el concepto de ensayo. El Padre Feijoo y su siglo*. Ponencias y comunicaciones presentadas al Simposio celebrado en la Universidad de Oviedo del 28 de septiembre al 5 de octubre de 1964. Oviedo, 1966, tomo I, pp. 89-112.

⁶ Cf. H.H. Holz, *Logos spermatikos –Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt*, Darmstadt und Neuwied, 1975, p. 29; cf. J. M^a G. Gómez-Heras, *op. cit.*, p.46.

⁷ J. M^a G. Gómez-Heras, *op. cit.*, p. 47.

la mentalidad de la sociedad burguesa y la repulsa formal del racionalismo científico como clave exclusiva para el conocimiento de la realidad.

Bloch ejerce el periodismo en el Berlín de los años veinte, un periodo política y económicamente inseguro, en el que la industria del ocio proporciona distracción. El ensayo le parece el género más adecuado para expresar los cambios sociológicos que se están produciendo. Bloch nos muestra en toda su crudeza esa época de agonía de la sociedad burguesa. Muestra a la burguesía en ruina que vive aferrándose al recuerdo de una existencia mejor mientras se resiste a reconocer la realidad de su decadencia. Bloch no sólo pretende desenmascarar la realidad de una época de decadencia y de transición de una cultura a otra, sino que le interesa examinar cuál es el residuo posible, cuál es el excedente posible en esa época de agonía. Le interesa encontrar los puntos de fractura, las contradicciones que aparecen en ese momento de transición, pues, aunque la realidad es siempre interrupción, fragmento, y el progreso no siempre es lineal, en las épocas de profunda transformación social ese carácter se acentúa.

En una circunstancia como la que se ha descrito, en la que un orden social camina hacia su fin y otro modelo de convivencia pugna por aparecer, el ensayo se muestra como género apropiado para ejercer la crítica contra el modelo de sociedad que se extingue y a la vez para elaborar, con rasgos más o menos definidos, una alternativa posible, pero todavía no definitiva. Aquí el ensayista puede dejar volar su imaginación siempre y cuando lo haga con suficiente madurez y sensibilidad y se ajuste al tema que trate.

En el ensayo el autor parte del razonamiento científico, trata de explorar a fondo la realidad e intenta aproximarse a la «verdad» de los hechos. El autor pone en ello toda su capacidad imaginativa, originalidad y belleza expresiva, pero sin apartarse de la naturaleza o de la lógica. En este género literario el autor expone sus reflexiones de forma subjetiva, deja entrever sus gustos o aversiones y los sentimientos, y lo hace con un estilo refinado y transparente que permite al lector comprender la autenticidad del pensamiento plasmado por el ensayista.

Además del ensayo literario, Bloch cultivó el género de la narración filosófica o «anécdotas filosóficas», como solía denominarlas. Se trata de un tipo de composición en prosa, relativamente breve, de una pericia inventada, sucedida a uno o a varios personajes, que, a veces, tiene una finalidad moral. No son simples narraciones, pero tampoco presentan la sistematicidad de un trabajo filosófico.

Algunas de estas piezas en prosa, dice Bloch, «están construidas de tal manera que se leen a gusto hasta el final, en la cama, por la noche, antes de dormir»⁸. La historia es completa y todo acaba bien. Sin embargo, él prefiere esas historias que no tienen un final, siempre queda un residuo, se crea una alerta, hay algo que no cuadra, queda una huella de algo que hay que investigar. Bloch cuenta historias que no son, ciertamente, novelas policíacas, pero se les parecen: hay en ellas una huella de algo, al estilo de una historia del lejano Oeste. La corteza del árbol está rasgada y eso da mucho que pensar al propio lector a quien Bloch le implica para que actúe en la misión de detective. Allí había alguien, ocurrió algo que tiene algún significado; allí queda una huella de algo⁹.

Casi paralelamente con la redacción de la primera edición de *Espíritu de la utopía*, Bloch trabaja en un género de textos filosóficos a los que denomina anécdotas filosóficas, pequeñas formas a caballo entre filosofía y narración literaria: «Una manera de ver también filosóficamente este mundo en pequeño».

Bloch se sintió atraído por el mundo legendario de *Las mil y una noches*, de los libros de Karl May¹⁰, de los apólogos orientales y los relatos, anécdotas y reflexiones recopiladas en el *Cofrecillo del tesoro del amigo renano de la casa*, de Johan Peter Hebel. La narración de historias fantásticas era el recurso utilizado por Bloch para animar las veladas entre amigos y las tertulias en el café. Bloch admira la forma de narrar de Hebel, «su forma es conocida, la del relato breve, pero no tiene prisa»¹¹. En el ambiente rural, Hebel nos acerca el sonido de una época en que aún había mucho campo y, además noches tranquilas, en las veladas del largo invierno, los pobres se dan cita junto al fuego del hogar y se cuentan historias divertidas, peculiares, fabulosas de los alrededores. Eran tiempos en que el pueblo no sabía nada de *Kitsch* ni lo necesitaba. Ahí estaba la abuela contando cuentos a los niños hasta que se dormían, pero los hombres y las mujeres precisaban otras historias. Lo mejor era recurrir a ellas

⁸ AA.VV., *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Frankfurt am Main, 1978; citado por P. Zudeick, *op. cit.*, p. 115; cf. J. Marchand, «Cambiar el mundo hasta su reconocimiento», entrevista con Ernst Bloch, *Anthropos*, 146/147 (1993), p. 30.

⁹ Bloch escribió un artículo muy admirado con el título «Visión filosófica de la novela policíaca», *Literarische Aufsätze (Gesamtausgabe, vol. 9)*, Frankfurt am Main, 1975, p. 242.

¹⁰ Karl May (1842-1912), es una especie de Salgari alemán, autor de libros de aventuras y viajes (*Caravana de esclavos*, 1983; *El tesoro del lago de la plata*, 1885; *El legado del Inca*, 1895, etc.); de sus novelas Bloch ha extraído un amplio material de ideas e imágenes acerca de los sueños y los mitos del hombre común.

¹¹ E. Bloch, prefacio al «Cofrecillo del tesoro» de Hebel, *El amigo de la casa*, Barcelona, 1999, p. 138.

bien entrada la noche para combatir y ahuyentar el sueño con cuentos fantásticos del pueblo. Eran tiempos en los que escaseaba la letra impresa y el cuento; la historieta o la fábula competían con los juegos de cartas a la hora de «combatir el aburrimiento y las tentaciones del terror nocturno». Dice Bloch: El tono del discurso de Hebel se mantiene en la forma menor, con bastante variedad entre las diversas piezas según el clima del relato. Es divertido y dice, por ejemplo, con audacia: «‘Una bella noche de verano el señor corregidor de Trudembach volvía tarde en su calesita del mercado de frutas de Brassenheim, y el caballito había de tirar a dos seres: al señor corregidor y su curda’»¹². No cabe duda que en el hogar familiar donde nació y creció Bloch no podía faltar algo tan popular como el «almanaque o calendario»¹³. En el Suroeste de Alemania el almanaque más conocido era el de Hebel, y quizá en él aprendió Bloch, en su juventud, las primeras historias y, sobre todo, la forma de narrar historias y cuentos. El almanaque de Hebel, a pesar de contar con la aprobación de Goethe, fue perdiendo interés a lo largo del siglo XIX. En el siglo XX, en cambio, se reconoció su valor e importancia en la literatura alemana y fueron muchos los autores y pensadores, como Kafka, Wittgenstein y otros, que apreciaron la obra de Johann Peter Hebel. En el transcurso del pasado siglo se hicieron numerosas recopilaciones de textos del *Cofrecillo del tesoro del amigo renano de la casa*, una de ellas fue realizada por Bloch.

Hebel era hombre ilustrado y profundamente religioso, provinciano y también cosmopolita. En sus cuentos manifiesta su preferencia por las clases humildes, los pobres, los criados y en general aquellos personajes que viven al margen de la buena sociedad.

¹² *Ibid*, p. 139.

¹³ El nombre de almanaque es de origen hispano-árabe (al-manāj). Pedro de Alcalá, en 1505, recogió este nombre de la lengua árabe hablada en su tiempo en Granada y lo tradujo por «almanaque, calendario». De España el vocablo pasó a otros países. La impresión de almanaques anuales, tal como hoy día los conocemos, puede decirse que no empezó hasta bien entrado el siglo XVI. En los dos siglos siguientes se añadieron predicciones astrológicas y meteorológicas, viniendo a constituir para el gran público como verdaderas guías del año, especialmente para las faenas agrícolas. El más célebre de los almanaques ha sido, sin duda, el Almanaque de Gotha, fundado en 1763 y editado por Justus Perthes, de dicha ciudad alemana hasta 1944, cf. *Enciclopedia Universal Sopena*, vol. 1, Barcelona, 1986, p. 487. El almanaque de Baden que publicaba anualmente la editorial Cotta (Tubinga), contenía el santoral, la genealogía de los príncipes de Baden, las fechas de celebración de los diversos mercados, los horarios de las diligencias, observaciones científicas, consejos prácticos, hechos extraños y sucesos verídicos y ficticios, cf. Introducción al «Cofrecillo del tesoro del amigo renano de la casa», en *El amigo de la casa*, Barcelona, 1999, p. 7.

Bloch llama la atención sobre el «Recuerda» aleccionador que aparece al final del texto en muchos de los relatos. Una especie de moraleja que anima a la reflexión. Mediante esa palabra «didáctica» de apariencia discreta el autor consigue aleccionar al lector y lograr el objetivo que pretende.

Hans Mayer se ha interesado, sobre todo, por una de las obras más poéticas de Bloch. Se trata de la obra que lleva por título *Spuren (Huellas)*. Es ésta una obra llena de fantasía que contiene narraciones breves en las que Bloch cuenta historias filosóficas, historias populares, anécdotas, cuentos, historias sobre cosas absolutamente normales, sobre la vida de cada día, la espera y la esperanza, historias sobre el azar, las penas, la fatalidad y la muerte. Aquí el autor, haciendo un alarde en el uso de los recursos estilísticos, consigue poner de relieve el espíritu de lo banal y cotidiano. En las historias de Bloch encontramos unidas la narración y el comentario, exactamente como en las historias de Johann Peter Hebel o en las historias jasídicas de Martin Buber.

Bloch admira a Hebel a quien llama el mayor narrador de historias, de quien recoge algunos motivos y la forma de narrar: «Aparece un tono antiguo, primigenio, que queda en nosotros. Él narra, pero ¡cómo!; Hebel es ligero, vital, denso, sugestivo y acompasado a la vez»¹⁴.

Bloch ha compuesto una serie de apólogos y fábulas morales a partir de cuentos o historias leídas y aprendidas en la infancia y adolescencia. Se trata de narraciones filosóficas contadas con un lenguaje más apropiado para el pensamiento oral que escrito. En el libro se pone de manifiesto el sentido telúrico y arcaizante de Bloch, que pretende entretenernos en amigable conversación junto al fuego del hogar campesino, mientras transcurre la noche, para intercambiar historias y consejos. El autor pretende recuperar la figura del *narrador* de historias antiguo, anterior a la aparición de la imprenta y del alemán literario impreso. Cuando leemos estas historias nos da la impresión de que el escritor se encuentra en el centro de un círculo de oyentes; las escribe como si las miradas sólo se posaran en él, no en el libro, y sorbieran sus palabras.

Mientras nos narra la historia va construyendo una trama de preguntas, que con frecuencia pasan inadvertidas en el lector, con las que pretende establecer un nexo

¹⁴ LA, p. 172; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 120.

entre *relato* y *recuerdo*. Junto al placer que transmite la historia, se va produciendo además una inquietud: qué es lo que ocurrió, algo pasó, ciertamente, a su manera. Una inquietud que no acaba en el relato. Una inquietud que quizá llega a romper la monotonía de la vida.

Una de estas historias sobre la vida cotidiana la titula «Canturreo», y dice así:

Es extraño cómo se comportan algunos cuando nadie los ve. Unos hacen muecas por las mañanas, otros se contonean, la mayoría tararea cancioncillas sin sentido. También durante las pausas de la jornada laboral, al pagar el café, por ejemplo, algunos canturrean algo que ni se entiende ni ellos mismos pueden oír, pero en lo que puede haber mucho encerrado. Entonces unas máscaras caen y otras se ponen, depende, ¡menuda locura!

Sin duda hay muchos de ellos que están bastante oídos. Cantan una pieza que trata de algo que estaba suelto dentro de ellos y que nunca llegó a asentarse. Son marionetas malogradas y aturdidas, porque se les ha forzado a ser adultos más malogrados y aburridos aún¹⁵.

El siguiente ejemplo se refiere a una historia relacionada con la pobreza y degradación, de gente insignificante y oprimida. Esta narración lleva por título «La pobre».

¿Qué hace usted? Le pregunté. Ahorro luz, dijo la pobre mujer. Estaba sentada en la cocina a oscuras ya desde hacía mucho tiempo. Eso por lo menos era más fácil que ahorrar comida. Como no hay suficiente para todos, lo pobres tienen que colaborar. Trabajan para los señores hasta cuando descansan en solitario¹⁶.

En estas historias aparecen mendigos y prostitutas, escenas callejeras y de tabernas, se habla del trabajador que come langostas –por supuesto, aquí no se arregla la pobreza ni la miseria, haciéndolas literariamente interesantes, para mayor gloria del grande, que ama a los insignificantes: «La mayoría de ellos son de un color tan oscuro que casi no se ven a sí mismos. El hombre en la cadena de fabricación que tiene que hacer los mismos movimientos durante ocho horas cada día está igual de ausente que el minero¹⁷.

Bloch trata también en una colección de historias la modalidad de análisis de clase, que desde siempre fue la suya: pensando y ponderando la relación del intelectual burgués con el proletario. Aquí pone en boca de otro lo que él piensa de los comunistas, que nunca quieren decir el aspecto que tiene la nueva sociedad, pero sí dan a entender que saben exactamente que el proletariado es el sujeto de la revolución. «Pues cuanto más cautamente miráis el futuro, tanto más insistentemente soñáis algo extraordinario, que estaría en la clase trabajadora; y así no sois más que creyentes. No

¹⁵ Hu, p. 22.

¹⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 35.

tratáis sólo de la sosa superación de la miseria y de la explotación, sino que pintáis al hombre entero, al nuevo hombre sobre el fondo del paisaje indeterminado. Y así, el proletario actual no es más que un pequeño burgués frustrado, que va siguiendo a los populistas o a los taberneros, que se sientan sobre el rojo sofá: Con su conciencia de clase, por más que creéis estar metidos en ella, les oís hablar de un método que, al menos entre nosotros, o no se utiliza en absoluto o se hace de forma poco precisa»¹⁸. Y el narrador de historias Ernst Bloch responde a este «quimérico» personaje:

Con la manera de actuar que atribuía al otro, se olvidó de que para intentar convencer a un camarada no hay que decepcionarlo. Pues el camarada no finge nada, precisamente lo contrario que hizo el burgués entonces, que causó tal decepción. Con la victoria de la clase burguesa se muestra lo poco que significan las grandes palabras e incluso los acontecimientos humanos, cuando los fundamentos no son los apropiados. ¿Acaso no es el proletariado la única clase que quiere dejar de ser una clase? Por eso ni afirma ni tampoco puede afirmar que es una clase magnífica. Cualquier culto al proletariado es falso y está afectado de burguesía. Su única pretensión es proporcionarle a la humanidad, suponiéndose como clase, la llave de su despena. No pretende llevar consigo esa despena o ser él mismo, como clase, esa despena¹⁹.

Así, en este pasaje y, ciertamente, inesperado para el lector, aparece un resumen provisional de la confrontación, muy intensa por estos años, de Bloch con Marx; aparece su idea, luego bien delimitada, de la forma y función del sujeto revolucionario en la filosofía de la historia de Marx, y todo ello muy lejos de la exaltación a nivel de filosofía de la religión de *Espíritu de la utopía* de 1918.

En otros casos la historia acaba con un mensaje moralizante como el relato que lleva por título: «Sólo mediante el esfuerzo, y nada más, se alcanza el bienestar». Esta historia significa que, si se vive con una economía desahogada, es por haber sido laborioso y ahorrador, y que si todos lo fueran nadie sería pobre. El campesino del que precisamente trata la historia, tiene experiencia de ello, y no la tiene el rico orfebre que se hizo rico injustamente. Sobre ambos contaremos lo que sigue:

Yendo con su carro en busca de leña al bosque, el campesino, al que llamaríamos pequeño campesino la mayoría de las veces, se encontró a una bruja, que, para agradecerle que la llevara cierto trecho del camino, le regaló un anillo de oro. Según decía ella, el anillo, tenía un poder peculiar, bastaba darle un giro en torno a un dedo y pedir un deseo, que se cumpliría de inmediato, aun si bien sólo se cumpliría ese deseo. Cuando el campesino entregó la leña en la ciudad fue a un orfebre a que le tasara el anillo. No tenía mucho valor en oro, pero cuando el campesino le contó al orfebre lo que había ocurrido con la bruja, éste lo trató muy amigablemente, le escanciò vino y lo convenció para que se quedara a dormir en su casa aquella noche. Mientras estaba dormido, hizo en su taller una copia exacta del anillo y, acto seguido, puso la copia en el dedo del campesino y el auténtico en el suyo. Apenas el engañado hijo de la fortuna hubo salido de la casa con las primeras luces del día, el orfebre hizo girar el

¹⁸ Hu, p. 36.

¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

anillo, dijo que deseaba cuatrocientos mil táleros y sobre él cayeron del techo como una lluvia. La riada primero le llegó al cuello y luego llegó a cubrirle la cabeza. Esa misma mañana fue encontrado muerto por asfixia. Aunque los herederos dijeron que no siempre era bueno que la fortuna llegase tan de golpe, se dividieron correctamente la herencia. Entretanto el campesino llegó a casa y le contó a su mujer el suceso del anillo. Ella deseó de inmediato que un terreno que había junto a su sembrado pasara a ser de su propiedad. El campesino ponderó la situación, se tomó tiempo para ello, siguió vendiendo leña y de las ganancias obtuvo lo suficiente como para comprarse el terreno. A nuevos deseos de la mujer, el hombre seguía trabajando más. Todo ello hasta que el matrimonio llegó a avanzada edad con tanto desahogo económico que se olvidaron del anillo, hasta que finalmente sus hijos enterraron a su padre con él. Y este es el final de la canción y la enseñanza y la moraleja que hemos de sacar de esta historia: produce, ahorra, construye tu casa; que el bien injusto no da frutos y la magia ociosa no nos instruye²⁰.

Otras veces utiliza la narración alegórica o parábola que habitualmente pone en boca de un rabino y que siempre encierra una verdad importante o una enseñanza moral. He aquí el siguiente relato:

Para que el reino de la paz sea instaurado –dice el rabino–, no es necesario destruir todo y dar comienzo a un mundo enteramente nuevo; basta desplazar sólo un poquito esta taza, o aquel árbol, o esa piedra, y así con todas las cosas²¹.

La enseñanza que encierra esta parábola es que no se trata de cambios en las criaturas o cosas en sí, sino sobre todo del sentido y de los límites de las cosas.

2. Estilo cuidado y elegante

Un pensamiento como el de Bloch, que está dedicado íntegramente a hablarnos de nuestro futuro, necesita para expresarse un lenguaje que nos transponga más allá del estado aparentemente quieto y estable del mundo, un lenguaje de esperanza y abierto al futuro como posibilidad. El sistema abierto que le caracteriza requiere de un lenguaje apropiado para expresar lo nuevo, lo todavía-no-acontecido. El lenguaje blochiano guarda una relación intrínseca, no fortuita, con el contenido que intenta transmitir. Otra característica es su inclinación al uso del lenguaje objetivo y concreto frente al lenguaje abstracto. En general huye de procesos abstractos de argumentación conceptual y aplicación de categorías teóricas, como es habitual en la forma de expresión en filosofía, sobre todo en las variantes más académicas de la misma. Utilizando abundantes recursos literarios logra desarrollar los temas artísticamente a la manera de un motivo musical que se desenvuelve a través de ricas y variadas relaciones tonales. El lenguaje de Bloch es acorde con el sistema abierto y transitorio

²⁰ Hu, pp. 90-91.

²¹ *Ibid.*, p. 165.

que se caracteriza por: rechazo de cualquier mirar al pasado como tiempo acabado o al presente como época mejor. En consecuencia el lenguaje filosófico de Bloch aparece cargado de latencia utópica y abierto a la posibilidad. Predomina el lenguaje descriptivo frente al farragoso y confuso.

Los temas son iniciados frecuentemente mediante una frase corta y precisa, aparentemente demasiado simple que, a veces, es utilizada para describir de forma elemental un fenómeno²². Tras esa entrada de contenido elemental el autor hace acopio de un amplio catálogo de elementos históricos, míticos, religiosos o literarios. A continuación le sigue un acompañamiento de instrumentos que consiguen la orquestación histórico-cultural del tema anunciado. De pronto inmersión profunda en el problema filosófico y despliegue de oleaje espumoso que culmina en adornos florales con implicación social. La obra culmina con elementos decorativos sacados de la fábula, de la leyenda, de la mitología o de la música. «Tropos lakonikos» es el nombre dado por H.H. Holz a este tipo de construcción²³. Se trata del uso de una frase breve y lapidaria para introducirse de forma tenue en un problema cuyo desarrollo y solución vendrán más tarde. Al comienzo del tema que se propone exponer nos sorprende con frases breves y precisas a modo de sentencias que encierran determinada doctrina. El autor parece querer sorprendernos comunicándonos su parecer sobre algo que se propone desarrollar a continuación. Como muy bien ha apreciado G. Gómez-Heras, esta forma de expresión nos retrotrae al cuadro expresionista en cuya pincelada se descubre el latir de la vida captado por el pintor. Y nos hace pensar también en la sinfonía mozartiana, que insinúa al principio tenuamente el tema «para olvidarlo y reintroducirlo en un sinfín de variaciones orquestales»²⁴.

Con frecuencia Bloch juega con las palabras²⁵ o utiliza fórmulas del lenguaje coloquial con lo que pretende llamar la atención del lector y sorprenderle. De esta

²² He aquí algunos ejemplos: El que sueña no queda nunca atado al lugar (PE, p. 6). Sin materia no es posible ningún suelo de la anticipación; sin anticipación no es aprensible ningún horizonte de la materia (PE I, p. 231).

²³ H. H. Holz, *Logos spermatikos. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt*, Darmstadt und Neuwied, 1975, pp. 40-42; cf. J. M^a G. Gómez-Heras, *op. cit.*, p. 49.

²⁴ J. M^a G. Gómez-Heras, *op. cit.*, p. 50.

²⁵ Mediante este recurso consigue unir dos conceptos en una misma oración y los traspone inmediatamente a otra, así por ejemplo: «Donde hay esperanza hay religión; no siempre donde hay religión hay esperanza». Normalmente el sujeto de la primera oración constituye el predicado nominal de la segunda y el predicado nominal de la primera actúa como sujeto de la segunda. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo: «Nur ein Atheist kann ein guter Christ sein, nur ein Christ kann ein guter Atheist sein» (*Sólo un ateo puede ser un buen cristiano, sólo un cristiano puede ser un buen ateo*)

forma consigue suscitar en él el asombro ante una realidad quebrada y en proceso pero aún no determinada.

Si bien Bloch ha tratado de forjar un estilo literario propio, tampoco es totalmente ajeno al lenguaje utilizado en las obras literarias de la época, por lo que, con frecuencia, se advierte en su léxico un carácter de *collage* lingüístico que, como han apreciado los especialistas, da lugar a un verdadero *montaje* expresionista.

3. Lenguaje figurado y recursos estilísticos

Como dice F. González Vicén, uno de los filósofos españoles que más ha trabajado por acercar a Bloch, su lenguaje es oscuro, simbólico, «cargado de imágenes y metáforas, de símbolos llenos de arcaísmos, de giros coloquiales y de vocablos arrancados del arroyo»²⁶ que en el contexto de su obra adquieren una significación especulativa. Por su parte, el gran crítico literario Hans Mayer, amigo personal y compañero de Bloch, primero en la universidad de Leipzig y más tarde en la de Tubinga, afirma: «Bloch posee un lenguaje de específicas características poéticas y muy personal, difícil de entender y traducir»²⁷. Bloch es un gran pensador, un filósofo que utiliza con gran soltura y precisión las obras de literatura, de arte, de la filosofía y también de la teología. Pero además, es también un escritor, un verdadero especialista de la forma y del lenguaje, del buen decir y del gusto por la estética. En general huye del uso del lenguaje abstracto de argumentación conceptual harto frecuente en la expresión tradicional filosófica de corte académico y prefiere recurrir al lenguaje figurado, con su cantera inigualable de recursos estilísticos.

El uso del lenguaje figurado no es casual, sino que obedece a una opción personal que guarda una relación intrínseca con el contenido que el autor pretende mostrar. El uso frecuente de la expresión simbólica es acorde con el plan general de la obra. El lenguaje figurado, rico en imágenes retóricas, metáforas o comparaciones atrevidas le resulta muy cómodo a Bloch para expresar su pensamiento. Se diría que el pensamiento blochiano encuentra en la imagen su propia casa. Más aún, a tal punto

AC, 16. Sin embargo hay excepciones. A veces, el sujeto de la primera oración funciona como complemento circunstancial de la segunda, mientras que el sujeto de ésta constituye el complemento circunstancial de la primera: «Die Vernunft kann nicht blühen ohne Hoffnung, die Hoffnung nicht sprechen ohne Vernunft» (*La razón no puede prosperar sin esperanza, la esperanza no puede expresarse sin razón*), PE III, pp. 1491-492.

²⁶ EFB, p. 50.

²⁷ *Ibid.*, pp. 16-17.

llega el dominio de la metáfora que, a decir de R. Kübler, ésta se impone como argumento²⁸. El recurso a las imágenes y a las metáforas no tienen nada en absoluto de superfluo, es más, es el instrumental expresivo más apropiado para transmitir aquellos contenidos más abstractos. Mediante el uso del lenguaje metafórico el autor consigue maravillar al lector, sacudir el hábito de su pereza y atraerlo hacia el concepto. Por tanto, el recurso a la imagen, la metáfora, a la comparación atrevida no es una mera casualidad en el pensamiento de Bloch sino que obedece más bien a una estrategia perfectamente planificada. El lenguaje de Bloch se caracteriza, pues, por la elevada densidad de imágenes, símbolos y metáforas que aparecen en sus textos.

Para Bloch, como para otros muchos autores, la metáfora es la base del lenguaje poético y el procedimiento creativo por excelencia. La metáfora, afirma H.H. Holz, cumple el cometido de hacer visible y sobre todo representable «pictóricamente» lo que no resulta visible de la realidad²⁹. El recurso al uso de palabras semejantes es lo que permite a nuestro autor sustituir uno de los elementos por otro. La metáfora le permite transportarse a otro lugar. Por tanto utiliza la metáfora como mudanza para alcanzar lo distante. Así por ejemplo, en *El principio esperanza* aparece el deseo como metáfora de la utopía, como pulsión hacia la felicidad. El deseo esperanzado es la forma elemental y primaria de la utopía.

Al igual que Hegel, Bloch también utiliza frases que «encierran un caprichoso y demoníaco doble sentido del lenguaje»³⁰, necesario «para lo que expresa, como lo es también para el lector dispuesto a emprender por los caminos del pensamiento un largo viaje»³¹, pues la verdad se constituye a través del proceso y el lenguaje debe dar cuenta de ese incesante movimiento³².

En el libro *Huellas* hay dos relatos en los que Bloch utiliza imágenes que revisten gran importancia: la ventana (particularmente, la ventana roja) y la puerta. La «ventana roja» tiene el valor de un signo que se fija en la adolescencia, en ese periodo en que se consolida definitivamente el «yo» del sujeto. «Con la ventana como una

²⁸R. Kübler, «Die Metapher als Argument. Semiotische Bestimmung der Blochschen Sprache», en AA.VV., *E. Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag*, Frankfurt am Main, 1975, p. 275; cf. J. M^a G. Gómez-Heras, *op. cit.*, p. 51.

²⁹H.H. Holz, «Das Wesen metaphorischen Sprechens», *Festschrift Erns Bloch zum Geburtstag*, Berlín, 1955, pp. 101-120.

³⁰SO, p. 22.

³¹*Ibid.*, pp. 23-24.

³²*Ibid.*, p. 23

máscara», concluye Bloch, salimos «hacia la libertad»³³. La ventana marca un dentro y un afuera de nosotros mismos, pero marca así, ante todo, el paso hacia fuera, la experiencia de la libertad. A través de ella, el mundo se presenta como un territorio de disponibilidad para el hombre. Otra de las imágenes de gran densidad en *Huellas* es la puerta, lo que Bloch llama «el símbolo originario letal de la Puerta». Desde que alguien franquea una puerta, se le deja de ver. Desaparece de golpe, como si muriera, lo mismo que el tren desaparece en la curva.

La puerta. El signo no sólo de lo que cierra, sino de lo que abre el límite de lo que nuestros ojos no ven, pero nuestro corazón anhela, presiente. ¿Por qué desde «aquí», desde el mundo de las apariencias, desde las dificultades, el sufrimiento y el dolor, nos encaminamos hacia ella? En las palabras conclusivas de Bloch: «la tierra inhabitable, con algunos símbolos de la felicidad, es una buena escuela preparatoria para los sueños reales de detrás de la puerta»³⁴.

Ventanas y puertas. Signos, imágenes de la presencia humana, rastros del paso del hombre en la tierra. Y, por ello, símbolos de la posibilidad humana de ver a través y de traspasar los límites. Las imágenes representan el contenido histórico de la esperanza. Anticipan lo aún-no acontecido y son pre-apariencia de algo real.

Además de los recursos estilísticos mencionados, nuestro autor utiliza también la comparación, el arquetipo, la alegoría y la fábula.

Los arquetipos son para nuestro autor aquellas figuras que superan fronteras, modelos para el entendimiento y la voluntad de los hombres. Bloch recurre a aquellos personajes reales o imaginarios que han tenido alguna significación histórica y en los que descubre un modelo de conducta social que hay que imitar. Arquetipos son, por ejemplo, Helena, Romeo y Julieta, Antonio y Cleopatra, Ulises, Don Juan y Fausto, y, finalmente, Don Quijote. En todos ellos brilla un anhelo humano de identidad plena, se muestra un «excedente amítico no elaborado»³⁵ que puede ser heredado como fragmento de la utopía concreta. Sólo desde una visión creadora, positiva y esperanzada pueden ser tomados los arquetipos como portadores de lo utópico.

La función utópica que ejercen los arquetipos es equivalente a las fantasías de los sueños diurnos, siempre creadores y portadores de esperanza. La esperanza en lo

³³ Hu, p. 61.

³⁴ *Ibid.*, p. 131.

³⁵ PE I, p. 149.

aún no logrado que, como el sueño diurno, se encuentra siempre abierta al futuro anticipador de una vida mejor que no existe todavía, pero que se perfila como meta final.

Juntamente con el arquetipo, y en estrecha relación con él, se sitúa el mundo de los símbolos y de las alegorías. Bloch valora la carga utópica que se despliega en ambos, al tiempo que establece entre ellos una precisa diferenciación. Los símbolos pueden ser imágenes, figuras o expresiones verbales que sirven para representar algo en virtud de la analogía que existe entre ambos. La alegoría es la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras. La alegoría contiene los arquetipos de la perecibilidad y de la multiplicidad, por lo que su significación está referida a la *alteritas* y a la *transitoriedad* del proceso.

Bloch expone sendos ejemplos de símbolo y alegoría, lo que nos permite captar perfectamente la diferencia que existe entre estos dos recursos estilísticos: «La encina se había ya revestido con el atuendo de la niebla, / un gigante imponente allí / donde, desde la maleza, las tinieblas / veían con cien ojos negros»³⁶. Y, casi a renglón seguido, trae a colación un ejemplo elocuente de símbolo: «En todas las cumbres reina la serenidad»³⁷. La «serenidad» es el atributo común a las distintas «cumbres», mientras que, en la alegoría propuesta, aparecen una pluralidad de elementos (la encina, el gigante, las tinieblas) no vinculados por ningún atributo común. Más aún, el término «serenidad» sugiere la idea de reposo, de meta final, mientras que los elementos que aparecen en la alegoría expresan tensión y acción, afines con aquello que se encuentra en proceso.

Finalmente, algo muy característico del estilo blochiano es lo que H.H. Holz ha llamado «el gusto por la fábula»³⁸. Bloch es un autor que domina con soltura la narración y conoce bien el arte de entretener y deleitar al lector recurriendo para ello a los cuentos y apólogos orientales. La fábula se caracteriza por ser un relato en el que el narrador desarrolla su capacidad de imaginación. Mediante el arte de la prolepsis sugiere cual va a ser el final o el desenlace de la historia que está narrando, pero trata de encubrir la verdad, mientras que, por medio de una ficción alegórica, aporta una enseñanza útil o moral.

³⁶ PE I, p. 167.

³⁷ *Ibid.*, p.167.

³⁸ H. H. Holz, *Logos spermatikos. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt*, Darmstadt und Neuwied, 1975, p. 49; citado por M. Ureña, *Ernst Bloch ¿Un futuro sin Dios?*, Madrid, 1986, p. 53.

Los protagonistas de estos relatos son los animales y al abrigo de éstos el autor desarrolla, en clave, sus ansias conscientes o inconscientes de reivindicación, de cambio, de una nueva situación. El cuento o la fábula surge con frecuencia del pueblo y él es el medio que tiene éste para expresar sus deseos. Este carácter utópico es lo que determina la gran atención prestada por Bloch al género apologético.

Los ejemplos mejor logrados de este arte los encontramos en apartado de *Huellas* que lleva por título «El tema de la magia blanca»³⁹. Este amplio relato contiene dos bellas fábulas; ambas, parecen extraídas de los cuentos de *Las mil y una noches*. La enseñanza que desea expresar el autor es que la «magia blanca», docta e ilustrada, triunfa sobre la «magia negra», dominada por el fatalismo ciego.

4. La influencia del expresionismo

Como es sabido, el expresionismo fue un movimiento artístico que surgió en Alemania a principios del siglo XX como reacción al academicismo y al impresionismo. Las manifestaciones artísticas expresionistas se caracterizan por proyectar en el observador o receptor los sentimientos, las emociones y las experiencias interiores del artista, más que la representación de la realidad objetiva. Esto es aplicable a cualquier manifestación cultural, ya sea las artes plásticas, la música, la literatura o el cine. Para lograr una mayor expectación y comunicación artística los temas se exageran y se distorsionan.

En 1905, en Dresde, se funda el primer grupo expresionista dedicado a las artes plásticas: *Die Brücke* (El puente), conformado originalmente por Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff. Los recursos formales empleados por éstos son lo que, por su parte, les dictaba su ideología, por otra, los que dedujeron de enseñanzas pasadas o recientes.

La ciudad de Munich se convirtió en 1910 en escenario de la segunda alternativa expresionista concretada en el grupo *Der Blaue Reiter* (El jinete azul). Si bien se los considera expresionistas, la influencia recibida por el cubismo y el futurismo italiano lo hacen más afín con las tendencias más clásicas que románticas, más intelectuales que pasionales. *El jinete azul* se desentendió por completo de la denuncia y la prédica humanitarias de los expresionistas y sus preocupaciones fueron

³⁹ Hu, pp. 166-175.

más estéticas que ideológicas. Este grupo estaba constituido por Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee, August Macke, entre otros. No tenía la coherencia estilística de «El puente», pero ostentaba notables valores individuales⁴⁰.

La experiencia propia de la pobreza, una aguda sensibilidad social, la rebeldía contra todas las convenciones y curiosamente, un ardiente nacionalismo germánico, constituyeron el fondo ideológico de los expresionistas, alimentado también por las lecturas de obras de pensadores nórdicos contemporáneos.

En cuanto al lenguaje plástico se refiere, recogieron las enseñanzas de las obras de la Edad Media alemana y las de Alberto Durero y Matthias Grünewald. Los artistas contemporáneos en quienes se apoyaron fueron: Eduard Munch, Ensor, Vicent van Gogh y Paul Gauguin, que utilizaron colores fuertes y exageraron las líneas para conseguir una expresión más intensa y trágica de la realidad.

Tuvieron también cierto influjo de las formas elaboradas por los pueblos primitivos de África y Oceanía. Lo característico de las obras expresionistas, ya sea en los cuadros como en los grabados, es una suerte de manifiesta aversión por la armonía y la belleza, una exclusión deliberada de lo agradable y lo elegante, y una ostentación de lo contrario: fealdad, miseria física, brutalidad, grosería. La primera impresión, ante un cuadro expresionista puede ser desagradable, pero concluye por verse reemplazada por un placer estético que se deriva del acierto con que el pintor ha sabido conciliar esas formas inquietas, irritadas, esos colores agrios, esas disonancias, esas estridencias para alcanzar una vitalísima expresividad.

Los objetivos de los expresionistas en el campo de la literatura, particularmente en la novela y en el teatro, respondieron a las mismas características que las artes plásticas. Los personajes y las escenas se distorsionaban intencionadamente para producir un fuerte impacto emocional. El pintor alemán Alfred Kubin, miembro de *Der Blaue Reiter*, escribió una de las primeras novelas expresionistas, *Die Andere Seite* (La otra parte), que ejerció una profunda influencia en el checo Franz Kafka y en otros escritores de la época. Los primeros dramaturgos expresionistas, August Strindberg en Suecia y Frank Wedekind en Alemania, ejercieron una fuerte influencia internacional sobre la siguiente generación de autores dramáticos, entre los que destacaron los alemanes Georg Kaiser y Ernst Toller, el checo Karel Capek y los estadounidenses

⁴⁰ Véase la obra de P. Vogt, *Der Blaue Reiter: un expresionismo alemán*, Barcelona, 1980.

Eugene O'Neill y Elmer Rice. Al expresionismo se adscribieron, al principio de su obra creadora, Johannes Becher, Bertolt Brecht y O. Ángel⁴¹.

La corriente artística del expresionismo tuvo también una gran influencia sobre la música, alcanzando su máximo apogeo en el periodo de entreguerras. La música expresionista mostró su creatividad expresando las ansiedades, los terrores ocultos y el cinismo de la sociedad contemporánea. Para ello empleó composiciones cuidadosamente estructuradas y emocionalmente intensas, deformando las técnicas convencionales y reemplazando las armonías tradicionales por otras más complejas y disonantes. Las raíces del expresionismo se pueden apreciar en las últimas obras de compositores románticos como Richard Wagner, y en las composiciones de postrománticos como Gustav Mahler y otros.

Un pensamiento como el de Bloch, que se expresa a través de imágenes, que utiliza como recurso constante los elementos del propio lenguaje, que pretende captar la realidad mediante la utilización de metáforas y símbolos, se corresponde plenamente con ese movimiento cultural que se ha definido como expresionismo. El lenguaje de Bloch está lleno de arcaísmos, pues hunde sus raíces en el romanticismo alemán, en Hölderlin y Novalis, quienes, como él mismo indica, «expresan aspectos esenciales del espíritu de todos los tiempos, lavado en todas las aguas»⁴²; en la prosa de Hebel, pero, como dice Hans Mayer, un Hebel «transformado y retractado»⁴³: en Bloch.

La peculiar forma de pensar y de escribir de Bloch, la particular utilización del lenguaje es lo que ha hecho que nuestro filósofo haya sido considerado por los críticos como un autor eminentemente expresionista. Esta influencia se aprecia fácilmente en sus obras de juventud: *Espíritu de la utopía* y *Thomas Münzer*. La primera de ellas fue escrita durante los años de la guerra y publicada en su primera edición en 1918. Esta obra comparte con el expresionismo radical de la época sus principales ideas de crítica a una cultura profundamente escindida: la rebelión contra la guerra, el rechazo de la civilización burguesa, la crítica de la técnica, la búsqueda de una renovación de la humanidad⁴⁴. Aunque la filosofía de Bloch no se identifique totalmente con los temas y tendencias de este movimiento, sí que aprovecha la carga utópica que aporta. Por

⁴¹ Véase la ya clásica obra de Walter Muschg, *La literatura expresionista alemana, de Trakl a Brecht*, Barcelona, 1972.

⁴² SO, p. 23.

⁴³ H. Mayer, «El legado poético de Ernst Bloch», *De la literatura alemana contemporánea*, México, 1972, p. 187.

⁴⁴ Véase la obra de W. Muschg, *Expresionismo, literatura y panfleto*, Madrid, 1976.

eso, como afirma Raulet, la filosofía de Bloch, a pesar de haber surgido en una atmósfera de decadencia y de muerte, no conduce al nihilismo, ni al ser-para-la-muerte del hombre, sino que opone a esa angustiosa situación la esperanza⁴⁵. Frente al pesimismo reinante en gran parte del pensamiento contemporáneo, él, en cambio, apuesta por una «filosofía del futuro» capaz de transformar la realidad presente, sentando las bases para la edificación de un mundo nuevo en el que se haga realidad el sueño de que el hombre sea un hombre para el hombre y el mundo su verdadero hogar.

El pensamiento filosófico es profundo, decidido, constante y consecuente con las ideas que surgieron en un determinado momento. Sin embargo, su capacidad reflexiva hace que esas ideas evolucionen y maduren con el fin de poder adaptarlas al momento histórico en que se expresan.

Bloch es posiblemente el principal exponente de la vertiente filosófica del expresionismo. Su primera obra importante, *Espíritu de la utopía* ha sido considerada como un modelo de filosofía expresionista⁴⁶. A diferencia de posteriores escritos, que insisten sobre la dialéctica sujeto-objeto y sobre la correlación entre la actividad del hombre y las potencialidades de la materia, en *Espíritu de la utopía* resalta sobre todo en la edición de 1918, el motivo de la subjetividad y de la *Selbstbegegnung* (encuentro con el yo). Por sus densas páginas suena incesantemente la melodía del posible encuentro consigo mismo por parte del sujeto que pugna por salir hacia el reino mesiánico de la libertad. Bloch recorre las grandes creaciones artísticas de todos los tiempos y repara finalmente en la música, que es la más elevada de las artes: «Se puede decir que desde antiguo la música enaltece la otra verdad, la fantasía constitutiva, la nueva filosofía entre las artes. Sólo el tono, ese enigma de la sensibilidad, está bastante deslastrado del mundo, del canto de los pájaros, incluso del aullido, de por sí ya de ultratumba, en los abismos y quebradas, de todos los competidores y productos semifracturados de la belleza natural o de cualquier otra configuración preexistente»⁴⁷. El lenguaje propio, no distorsionado, de la música expresa algo que creen entender todos los hombres. Mediante esta teúrgia subjetiva presente en la música, el hombre llega al encuentro consigo mismo. Bloch pretende

⁴⁵ G. Raulet, «Utopie-Discours, pratique. Présentation», en *Utopie-Marxisme selon Ernst Bloch*, Hommages à Ernst Bloch pour son 90 anniversaire, publiés par G. Raulet, París, 1976, pp. 9-35.

⁴⁶ Cf. Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, 1981, p. 144. J. Drews, «Expressionismus in der Philosophie», en AA.VV., *Ernst Blochs Wirkung*, Frankfurt am Main, 1975, pp. 24-30.

⁴⁷ GU-2, p. 219; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 62.

formular expresamente una «metafísica de la interioridad»⁴⁸. En esa búsqueda de sí mismo por parte del hombre nos remite en primer lugar a buscar indicaciones en este mundo, cifras, símbolos, formas enmascaradas, en que se podría encontrar ese yo humano, en que se desvele el rostro del hombre. Sin embargo, cree Bloch, viendo lo que nos ofrece la verdad, «que por encima de la corriente lógica de hechos tiene que haber otra lógica olvidada y perdida, en que habita especialmente la verdad»⁴⁹.

El encuentro con el yo, con aquello que nos resulta más desconocido de nosotros mismos, con lo que Bloch designa sin más como lo «oscuro», es lo que presenta mayor dificultad ya que se encuentra enmascarado o desaparecido⁵⁰. Para poder llegar a descubrir, lo más íntimo del yo nos propone recurrir al método primigenio utilizado por los filósofos griegos: el asombro.

Frente al «ya-no-consciente», que insiste en la oscuridad del instante vivido, en la carencia del ser y en la pérdida de identidad, Bloch descubre una nueva forma de conciencia: «el todavía-no-consciente»⁵¹. Es decir, desde nuestro interior más oscuro actual nos abrimos a una realidad nueva, aunque todavía no consciente por no poseída.

Llegamos, por fin, al último capítulo de *Espíritu de la utopía*, titulado «Karl Marx, la muerte y el Apocalipsis». Aquí se establece claramente por donde deben ir los caminos del mundo, «a través de los cuales lo interior puede llegar a ser exterior y lo externo como lo interno». Resulta significativa la coincidencia con lo que había expresado Marx en los escritos de París, que, por supuesto, Bloch aún no podía conocer. En esos escritos se expone algo parecido, como naturalización del hombre y humanización de la naturaleza. Lo interior tiene que llegar a ser exterior, por tanto, de carácter natural; pero en el mismo acto, lo externo tiene que llegar a ser interior. Por lo que se refiere al Apocalipsis bíblico, le interesa la tesis de que el inicio del verdadero mundo se encuentra sólo al final, que la verdadera creación aún no ha comenzado. Ésta es también la creencia de Bloch: éste no es todavía el mundo verdadero, el actual tiene que ser superado, lo será con la revolución socialista, y este final revolucionario es, a la vez, el inicio del posible mundo verdadero. La Iglesia tendrá un papel central como

⁴⁸ GU-2, p. 263.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 371.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 237-241.

mediación, una especie de institución educativa y de salud⁵². Un antiguo manuscrito del Zohar afirma: «Hay dos maneras de interpretar el mundo. La primera nos describe su forma externa y, en concreto, las leyes universales que tienden a perfeccionar el mundo en cuanto su realidad exterior. La segunda muestra su esencia, a saber: la sustancia del alma humana. Según esto, hay dos tipos de acción: las obras y las reglas de la oración; las primeras tienden a perfeccionar el aspecto exterior de los mundos, las segundas tienden a lograr que uno de los mundos se contenga en el otro y elevarlo hacia arriba»⁵³. Esto es lo que expresa la exhortación final con que culmina el libro:

Avanzamos hacia el reino para dar color a todo, para acelerarlo y decidirlo; nada está concluso, nada ya cerrado, nada perfecto; es preciso reunir las desunidas partes inferiores, hacer que siga creciendo en la historia nuestra cultura, obligar al Estado a acompañar a la comunidad fraterna y, finalmente, llevar el grano del encuentro-consigo-mismo a la terrible fiesta de la cosecha apocalíptica: "ahora se refleja en todos nosotros la claridad del Señor, a cara descubierta, y seremos transfigurados en la misma imagen, de una claridad a otra, en el espíritu del Señor". Pues somos poderosos; sólo los malos subsisten por su Dios, pero tratándose de los justos, es Dios quien subsiste por ellos, y en sus manos se halla la santificación del nombre y la misma denominación de Dios, quien se mueve e impulsa en nosotros, puerta presagiada, oscurísima pregunta, interior rebosante, que no es algo fáctico, sino un problema, en las manos de nuestra filosofía que conjura a Dios y de la verdad como oración⁵⁴.

La misma melodía expresionista le sirve a Bloch para presentarnos su monografía dedicada al líder de los campesinos Thomas Münzer. La personalidad de Thomas Münzer es presentada como modelo vivo de la fuerza emancipadora del cristianismo y propio de una tendencia siempre presente en su teología. Sus cualidades de liderazgo sirvieron para movilizar al campesinado de la Alemania de comienzos del siglo XVI, para librarlo de la explotación y servidumbre a que estaba sometido por parte de los príncipes y señores germanos. Bloch quiere dejar claro en esta obra algo que en *Espíritu de la utopía* sólo aparecía vagamente, a saber: su tesis de la relativa particularidad y de la fuerza explosiva históricamente repetida, de representaciones utópicas por encima de las causas económicas de las revoluciones. Según Karl Marx la «Guerra de los campesinos» había sido «el acontecimiento más radical de la historia alemana», fue la primera manifestación de las posibilidades de revolución de la época moderna. No cabe la menor duda de que fue una especie de cataclismo que

⁵² Resulta curioso cómo en un mundo cada vez más autónomo y secularizado, Bloch no duda en recomendar a esa sociedad algo así «como una Iglesia», una entidad de interpretación de la significación total del ser humano. «Algo que ordene los ánimos y que enseñe a los espíritus, a fin de vivir siempre de nuevo, como Iglesia, en preparación y orientación»; cf. DNDH, p. 280.

⁵³ GU-2, pp. 345-346.

⁵⁴ GU-2; trad. Justo Pérez del Corral, «Introducción a Bloch», *Convivium*, 26 (1968), p. 10.

conmocionó hasta los cimientos las envejecidas e inoperantes estructuras religiosas, políticas y sociales de la sociedad alemana. Por eso cree Bloch necesario recuperar el «espíritu de Thomas Münzer» si se quiere lograr en la sociedad una restauración del cristianismo comunitario primitivo, igualitario y profundamente fraterno. Es necesario hacer resurgir la realidad de la comunidad, reactivando el socialismo comunitario que se desarrolló en la Edad Media cristiana.

La teología heterodoxa y revolucionaria propia de Bloch se pone de manifiesto en la interpretación de la predicación de Münzer: «si Dios se ha hecho hombre, se comprende que, y en qué medida, el hombre en su totalidad y profundidad se haga también dios, haciendo caso a su más profunda imagen»⁵⁵.

Los muertos regresan, y su hacer aspira a cobrar nueva vida en nosotros. Münzer fue quien más bruscamente se quebró, a despecho de sus vastísimos horizontes. Aquel que actuando lo considere, captará el presente y el absoluto de manera más distanciada y sinóptica que en una vivencia excesivamente rápida, y, sin embargo, con vigor no atenuado. Münzer, principalmente, es historia en el sentido fecundo. El y su obra y todo lo pretérito que merece ser recordado están ahí para obligarnos, para inspirarnos, para apoyar con mayor amplitud cada vez nuestro constante propósito⁵⁶.

La guerra campesina y Thomas Münzer son, ciertamente, algo pasado. Münzer ha muerto y los vencedores escriben la historia. Los campesinos desorganizados y vencidos se retiran a sus casas, mientras, esperan otra oportunidad mejor. «Derrotados, nos retiramos a casa, nuestros nietos lo resolverán mejor» cantaban los campesinos del siglo XVI.

Pero a Bloch le interesa poco el mero análisis frío de procesos históricos. Su objetivo es resaltar «el impulso revolucionario» de la religión en la resolución de los conflictos sociales. Al dirigir la atención hacia la Edad Media trata de recuperar el «espíritu de Thomas Münzer» y de la «Guerra de los campesinos» como referente para la consecución de la utopía socialista del futuro.

Pero, ¿adónde ir? ardua y tenebrosa es nuestra marcha. Tiene que darse en primerísimo lugar el miedo a perder la propia salvación, la cual nunca se logra inconscientemente. Caminamos sobre el filo de la navaja, vivimos en el intersticio, apenas sujetos por un hilo imperceptible que de momento nos va librando de la caída total. Si la noche nos sorprende lejos de la posada, pereceremos; el cristiano sólo vive y se aplica en tal tensión constante: y ésta es la razón de que no se detenga, de que no refresque, voluptuoso, su fiebre en el falso césped, en la falsa paz de la carne; su alma, por el contrario, se mantiene vigilante, y es justamente en el temor y temblor

⁵⁵ TM, p. 66.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 11.

cuando más firme se muestra, y sólo quien en tal situación adopte una actitud valerosa y cuerda conocerá la bienaventuranza⁵⁷.

Utilizando un estilo profético Bloch preanuncia la llegada de grandes acontecimientos políticos que afectarán, sobre todo, al proletariado, por lo que recurre al lenguaje revolucionario de Thomas Münzer:

Llegan días parecidos a los de Münzer, y ya no descansarán hasta llevar a cabo su acción [...]. Ahora, maduras, las herencias de los tejedores y traperos de Münzer en el plan revolucionario ya no se pueden hacer desaparecer; el tiempo corre rígidamente bajo el peso de estas herencias, de su misión; la última clase social posible, heredera del campesinado, emancipadora fuerza tangencial con el infinito, será liberada; la disolución del principio de clases y de poder, la última revolución terrena está a punto de nacer⁵⁸.

Estos textos han sido sólo una muestra de la corriente expresionista en una de las primeras obras de nuestro autor. En una entrevista concedida a Jean-Michel Palmier, que llevaba por título «Ernst Bloch entretiens sur le siècle», publicada en *Les Nouvelles Littéraires* de 29/4 y 6/5/1976, Bloch habló sobre el «espíritu de vanguardia» entendiendo por tal expresión las tendencias vividas en las vanguardias artísticas de las primeras décadas del pasado siglo, en particular del expresionismo. «El expresionismo, decía, fue la revolución en que participó mi generación, de nuestra juventud, una revolución que llevaba en sí el germen de la esperanza...»⁵⁹. Y en otro momento afirma: «la época entera, y en particular el expresionismo, estaba animado por un anhelo hacia una nueva vida, hacia la creación de un nuevo hombre; las imágenes de Franz Marc lo expresaban tanto como la música de un Gustav Mahler»⁶⁰.

Toda su obra de juventud, principalmente *Espíritu de la utopía* –dice Bloch– está impregnada de una especial sensibilidad expresionista. El expresionismo busca crear un mundo nuevo, un hombre nuevo, una sensibilidad nueva. Bloch opone expresionismo a surrealismo, prefiere la espontaneidad de los sentimientos y emociones al mundo de los sueños oscuros. El expresionismo es más acorde con su principio esperanza. Y es que, a pesar de todas las derrotas y reveses que pueden suceder en la vida, una cosa tiene bien clara Ernst Bloch: su confianza en el *principio* esperanza. Frente al pesimismo que nos amenaza él asegura: «Hay que creer en el

⁵⁷ *Ibid.*, p. 206.

⁵⁸ TM, p. 122.

⁵⁹ Jean-Michel Palmier, «Ernst Bloch entretiens sur le siècle», esta conversación con Ernst Bloch fue publicada en *Les Nouvelles Littéraires* n° 2.530 de fecha 29/04/1976 y n° 2.531 de fecha 6/05/1976, la cita corresponde a la p. 9 del n° 2.531.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 8 del n° 2.531.

‘principio esperanza’. Un marxista no tiene derecho a ser pesimista»⁶¹. Así termina esta entrevista en la que nuestro filósofo ha expuesto su particular travesía del siglo que le ha tocado vivir.

5. La oratoria de Bloch

Una vez obtenido el doctorado en Filosofía en la Universidad de Würzburg, Bloch se traslada a Berlín para seguir trabajando con Georg Simmel. Este filósofo captó pronto el interés de nuestro autor, que pasó a formar parte del pequeño grupo de alumnos que se reunían alrededor de la mesa de trabajo de Simmel. En la primera conversación que mantuvo con su admirado profesor le hizo partícipe del gran descubrimiento que, a los veintidós años, le había sobrevenido como un rayo: el descubrimiento de lo «todavía-no-consciente» y de lo «todavía-no sido» -dirá Bloch 65 años más tarde- había sido su primer pensamiento original. La exposición de esta original teoría cautivó pronto a Simmel y enseguida pasó a formar parte del grupo de alumnos distinguidos: G. Lukács, M. Buber, Margarete Susman... Sin duda fue ante este grupo de intelectuales jóvenes donde Bloch tuvo ocasión de exponer su teoría sobre el saber todavía-no-consciente, es decir, sobre el descubrimiento del «todavía-no-consciente» y de lo «todavía-no-sido» frente a la teoría del «ya-no-consciente» como era tratada por Freud y de otra manera por Eduard von Hartmann. La teoría de Bloch no tiene nada que ver con los pensamientos que han escapado o han sido expulsados de la conciencia y sólo aparecen en el sueño o en actos enfermizos. La teoría de Bloch tiene un aspecto más positivo e ilusionador: se trata de lo todavía-no-consciente que resplandece ante nosotros, de aquello que aparece en la juventud, en los tiempos de cambio como el Renacimiento, *Sturm und Drang* (tempestad y empuje), en la Revolución francesa y en el *pathos* de lo más creativo del propio hombre.

Bloch había empezado a desarrollar su propio sistema filosófico. Era una realidad nueva que había pensado, pero que todavía no había comunicado. La elocuente exposición de su pensamiento ante otros jóvenes intelectuales que como él se habían acercado a Simmel despertó el interés por el tema y, aunque él no pretendiera convencer a los demás, sí pudo modificar la actitud de los oyentes.

⁶¹ *Ibid.*, p. 9.

Además del interés del joven filósofo por captar la atención de sus compañeros y demostrar su capacidad persuasiva, el acto mismo de exponer en público permitió a los oyentes asomarse a su propio pensamiento. Sin duda que de este primer encuentro entre aquellos ilusionados jóvenes, surgió un mutuo enriquecimiento y una profunda amistad.

Otra experiencia importante para Bloch tiene lugar en Heidelberg, donde se adscribe al círculo de Max Weber, al que también pertenecían Jaspers, Lukács, A. Schweizer, Margarete Susman... Max Weber sentía una especial predilección por G. Lukács, pero pronto reparó en aquel nuevo filósofo judío, «un joven con una enorme masa de pelo negro y, a la vez, con una enorme conciencia; se tenía claramente por el precursor de un nuevo Mesías y deseaba que se le reconociera como tal»⁶².

Max Weber dijo del joven Bloch que estaba «lleno de su Dios». Las contribuciones de Bloch a la discusión producían, a menudo, la indignación del propio Weber, quien se consideraba a sí mismo como un reconocido científico. En cierta ocasión, ante una intervención no muy acertada de Bloch, Weber exclamó: «Este hombre no puede ser tomado en serio en cuestiones científicas». Por su parte Margarete Susman, quien ya había conocido a Bloch en Berlín, escribe en su autobiografía: «Bloch quería hacer saltar adrede las formas de vida de la costumbre y esperaba lo mismo de todos aquellos en quienes reconocía afinidad. En su misma vida solía mezclar de tal modo lo cotidiano con lo misterioso, incluso numinoso, que resultaba difícil desenmarañarlo. Un humor rayano con lo grotesco redondeaba esta mágica figura de fantástica fascinación»⁶³.

A pesar de todo, Lukács y Bloch se convirtieron pronto en los animadores del grupo. Sus fantasías filosóficas dieron mucho trabajo a Max Weber y a su círculo y, al menos, procuraron materia para el diálogo. En conjunto, parece que la heterogénea pareja Bloch-Lukács trataba de apartarse de la «filosofía folletinesca» que reinaba en los salones profesoriales, y juntos buscaban elaborar un sistema filosófico propio siguiendo las huellas de Hegel. Fruto del trabajo personal de cada uno por separado y del intercambio de ideas, surgen las primeras especulaciones para la elaboración de una filosofía común que las circunstancias históricas se encargaría de echar por tierra.

⁶² M. Weber, *Max Weber. Ein Lebensbild*, Tubinga, 1926, p. 476; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 46.

⁶³ J. Pérez del Corral, *Introducción a Bloch, op. cit.*, pp. 8-9.

Aunque durante la Primera Guerra Mundial, Lukács y Bloch prosiguieron sus trabajos contra el espíritu de la guerra, pronto su camino se bifurca: Lukács centra su atención en la estética y la sociología y comienza a participar en la política, llegando incluso a ministro con Béla Kun.

Entre 1914 y 1917, Bloch vivió en Grünwald, junto a Munich, y allí redactó gran parte de su manuscrito *Espíritu de la utopía*. En 1917, en plena guerra, consigue abandonar Alemania y se traslada a la vecina Suiza. Vivió en Berna, donde conoció y trató con W. Benjamin. Este encuentro fue provechoso para los dos y a partir de ese momento Benjamin sentirá una profunda admiración hacia Bloch. En ese tiempo de exilio Bloch desarrolla su actividad en contra de la guerra imperialista y mantiene frecuentes conversaciones con otros intelectuales que también habían abandonado Alemania. Bloch da muestras de ser un gran conversador, un hombre con recursos para amenizar cualquier tertulia con anécdotas de viajes y aventuras ocasionales, historias reales o imaginarias. Su imaginación es capaz de penetrar el pasado y de aventurar el futuro.

Finalizada la guerra lo encontramos en Berlín donde compagina su actividad periodística y literaria con los frecuentes encuentros con intelectuales del mundo de la filosofía, arte, teatro o música. Aquí vuelve a encontrarse con W. Benjamin y entre ambos se desarrolla una profunda amistad. Juntos colaboran en trabajos, viajes y experiencias.

En 1933, Bloch abandona Alemania y comienza su larga peregrinación por diferentes países de Europa. En este periodo, la actividad pública más importante de Bloch es su participación en el «Congreso Internacional para la defensa de la cultura que tiene lugar en París» (21-25 de junio de 1935). Durante su exilio en París, hay que destacar el encuentro con Ludwig Marcuse en Sanary, una aldea de pescadores en el sur de Francia, que en los años 30 era un punto de encuentro de intelectuales alemanes. Bloch causó una gran impresión a este grupo de intelectuales, sobre todo a Marcuse, quien afirma: «Este hombre se parecía más bien a esas legendarias inteligencias rabínicas, que sabían lo que querían y, en definitiva, quería lo que sabían –y que sacaban adelante sus cosas mediante historias de fábula y pequeñas narraciones, mediante refinados textos y bromas llenas de trampas y giros ingeniosos, que son muy

exactos y están llenos de penetrantes observaciones no desarrolladas»⁶⁴. En otro lugar dice: «Bloch se ha convertido también, entre otras cosas, en el más importante bromista del circo ambulante del materialismo dialéctico. Ágil, gracioso, dogmático, anarquista, una fuente barroca de la palabra»⁶⁵.

Durante su estancia en Praga, Bloch frecuenta el Club Brecht, donde participa en el debate sobre el expresionismo. En 1938 emprende una nueva emigración. Esta vez el destino será EE UU. Bloch no sabía inglés y esto le impidió tomar parte en las grandes tertulias. Aunque pasó allí once años, apenas consiguió entender y hablar el lenguaje corriente. Sólo en los últimos años de su estancia en América fue capaz de dar alguna conferencia en inglés.

En 1948 la Universidad de Leipzig le ofrece la cátedra que había dejado vacante Hans-Georg Gadamer. En 1949, a sus 64 años, estaba por primera vez en una cátedra de Universidad. Bien pronto, después de su llegada, empieza su actividad docente con gran entusiasmo, como si al fin hubiera encontrado su verdadera vocación.

Políticamente está dispuesto a colaborar con lo mejor de sí mismo en la construcción de la nueva Alemania democrática, desea participar activamente en el proceso de instauración del socialismo. Ha puesto su esperanza en la construcción de un «socialismo de rostro humano». Pero pronto se da cuenta de las «perversiones» del marxismo soviético y de la nefasta influencia producida por el estalinismo. Su forma de ver la realidad choca con la de los representantes «oficiales» del marxismo y se producen las primeras escaramuzas. Públicamente respeta el modelo soviético y está a favor de Stalin. En privado se muestra fundamentalmente anti-ortodoxo y antiestalinista.

Sus alumnos del Instituto de Filosofía de la Universidad de Leipzig pronto se dieron cuenta de su postura ante los funcionarios del Partido y han descrito a Bloch como uno de la oposición. Günter Zehm, uno de sus alumnos, nos da algunos detalles de la oratoria de su maestro. Recuerda como el profesor Bloch dominaba magistralmente las armas de la ironía y de la crítica encubierta por el humor. «Nunca echaba pestes abiertamente con nombre y dirección contra la doctrina del materialismo dialéctico y los ideólogos del SED, -no podía arriesgarse-, pero los espías diseminados entre el auditorio se aplicaban a sí mismos, inmediatamente y con admirable precisión,

⁶⁴ L. Marcuse, *Mein zwanzigstes Jahrhundert*, p. 192; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 143.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 193; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 143.

todo lo que él era capaz de decir en general contra los imbéciles, los filósofos de vía estrecha y los bandidos ideológicos: a menudo abandonaban la sala como perros apaleados»⁶⁶. Otro de sus alumnos, Gerhard Zwerenz, nos describe así al Bloch profesor: «su exposición era airada, ingeniosa, sarcástica, irónica, ambigua [...]. En frases, que remiten a algo más por encima de ellas, en las historias, ‘disimuladas’ en el mejor estilo alemán, habita la impaciente energía del revolucionario, para quien el presente es una cárcel»⁶⁷. Otro alumno, Manfred Riedel, acostumbrado al vacío lenguaje de los funcionarios del saber escolástico marxista-leninista, observó el cambio producido en la exposición del nuevo profesor: «Por una vez había allí un tono, un sonido órfico; y yo estaba encantado como Orfeo encantaba todo lo que le rodeaba. Era una especie de iniciación. Pero no al marxismo, sino a un marxismo enriquecido y aumentado con la tradición judía, cristiana y griega»⁶⁸.

Bloch tiene que explicar Historia de la Filosofía desde Tales a Heidegger. Pero también en esto es original. Su historia no sigue los manuales al uso, sino que se acerca a aquellos aspectos de la Filosofía que habitualmente se relegaban a un segundo plano. Una selección de estos cursos aparecerán publicados más tarde bajo el título: *Entremundos en la historia de la filosofía. Apuntes de los cursos de Leipzig*. Bloch justificaba esta elección de temas argumentando que se trataba de hacer al marxismo sugestivo, y para ello nada mejor que desarrollarlo creativamente.

La exposición de Bloch era abierta, libre, nada encorsetada. Su fenomenal memoria, su inclinación a narrar historias determinaban la marcha de la lección. A veces amenizaba la exposición recordando algún refrán que tenía que ver con el tema que estaba comentando. Otras veces traía a colación algún apólogo o alguna fábula con aportación de enseñanza moral. M. Riedel recuerda que al final, después de haber contado varias historias, volvía a reclamar la atención de sus oyentes aplicando una fórmula típica suya: «no olvides lo mejor». Recurría con frecuencia a ejemplos tomados de la música e incluso cantaba algo de las óperas de Mozart⁶⁹.

La vitalidad, la apariencia externa de un hombre enérgico y fuerte contrastaba con la vehemencia de su expresión. En el trato personal era un hombre fácilmente

⁶⁶ G. Zehm, «Wie gingen mir die Augen auf», *Betrogene Hoffnung. Aus Selbstzeugnissen ehemaliger Kommunisten*, Krefeld, 1978, p. 23s; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 189.

⁶⁷ G. Zwerenz, *Kopf und Bauch*, Frankfurt, 1971, p. 131; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 193.

⁶⁸ M. Riedel en una entrevista el día 26-01-1985, cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 193.

⁶⁹ M. Riedel, carta del día 26-01-1985. Cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 195.

asequible, cercano y un buen conversador. Por otra parte, era un buen psicólogo, con capacidad para captar la intención de su interlocutor. Como afirma P. Zudeick, sólo cuando alguien demasiado tonto y superficial se le acerca, reacciona encolerizado e incluso mordaz. Es un maestro en el uso de la ironía y en algunos momentos recurre al sarcasmo⁷⁰.

Debido a su creciente pérdida de visión, se vio obligado a utilizar el estilo aforístico en sus apuntes de clase. Tomaba notas a mano en pequeñas fichas. Su mujer Karola nos dice: «Estaban llenas de correcciones entre las líneas subrayadas en rojo y azul. A mi pregunta de cómo podían servirle esas anotaciones me tranquilizaba diciendo que así podía leer las palabras en clave, que las fichas sólo las utilizaba como ayuda para recordar y, sobre todo, para acentuar pasajes determinados»⁷¹.

Seis años después de su llegada a la RDA Bloch gozaba de gran prestigio, era un intelectual respetado e influyente en la Universidad. Sus conferencias despertaban gran interés. El dominio de la oratoria, de la dialéctica y de la retórica le permitía expresarse con facilidad, persuadir con convicción y argumentar con eficacia. Mediante el uso del lenguaje claro y preciso transmitía lo mejor de sí mismo y los oyentes podían asomarse al pensamiento del orador. La empatía que se establecía entre el público y el orador se manifestaba mediante el aplauso y las señales de aprobación. La crítica al sistema la realiza utilizando las mejores herramientas de la retórica: la metáfora, la alegoría, el símil, etc. El uso del lenguaje figurado le permite excitar la imaginación del oyente y hacerse entender fácilmente por aquellos que conocen el asunto. Sin embargo, las mejores perlas, la crítica más abierta la guarda astutamente para las clases y seminarios.

Según G. Zwerenz, Bloch, dominando determinadas técnicas de expresión, era capaz de introducir la crítica más mordaz en el seno de una conversación intrascendente. Elevando el tono de voz conseguía despertar la duda o bien procuraba captar la atención de la audiencia bajándolo.

Dado que su economía familiar dependía únicamente de su trabajo, no podía poner en peligro su estabilidad económica, por lo que no era conveniente expresar en público lo que pensaba a cerca del Partido. A los pocos años de su estancia en la RDA parece haber comentado, en conversación privada, que era preciso una renovación del

⁷⁰ Cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 195.

⁷¹ K. Bloch, *Aus meinem Leben*, Frankfurt am Main, 1984, p. 195; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 194.

Partido en su cabeza y en sus miembros⁷². Bloch se vio obligado a utilizar en público, a modo de disfraz, el «lenguaje de esclavos». Si bien esto no significaba para él hablar el lenguaje de los súbditos. «El obediente dice lo que arriba se quiere oír», dirá más tarde en una de sus últimas publicaciones⁷³. Sus alumnos estaban acostumbrados a entender aquello que no se podía expresar en público.

Desde 1956, año en el que se dieron a conocer los crímenes de Stalin durante los procesos de Moscú de 1937, en los que acabó de liquidar con las acusaciones más monstruosas e inverosímiles a la vieja guardia del partido bolchevique, la crisis del comunismo de ascendencia estalinista era un hecho evidente. Bloch que, en calidad de publicista activo en Europa occidental, había defendido en los años 30 con gran pasión y convencimiento la justificación y la necesidad de los procesos de Moscú, ahora, tras las revelaciones del XX Congreso del PCUS, se sentía avergonzado en lo más hondo. Él, que durante toda su vida había creído luchar por el humanismo, ahora tiene que reconocer que había sido en realidad el propagandista de un asesino en masa: Stalin.

No cabe duda de que, a raíz del XX Congreso del PCUS, se produjo en Bloch el desencadenamiento de una profunda crisis en sus convicciones ideológicas y políticas. A partir de ese momento y tras la entrada de los tanques soviéticos en Budapest para combatir la insurrección que allí se había producido, Bloch pasó de la expresión críptica al uso del lenguaje claro y abierto para expresar sus opiniones sobre el partido y el gobierno estalinista de Walter Ulbricht⁷⁴. En una publicación reciente de Ingrid y G. Zwerenz se afirma que si «el lenguaje de Bloch hubiera sido siempre tan claro y abierto como lo fue a partir de 1956, jamás habría podido enseñar en la RDA»⁷⁵.

⁷² Cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 219.

⁷³ AC, p. 16.

⁷⁴ En 1958, confiaba con amargura a su amigo Joachim Schumacher que él mismo y sus discípulos habían sido objeto de una represión brutal en la RDA. En su carta enviada por prudencia desde Austria, explicaba a su interlocutor que su crítica contra la «*Satrapen-Misswirtschaft*» (desastrosa economía de sátrapas) había sido durante mucho tiempo tolerada, y de mejor o peor grado aceptada, pero que desde la aparición del movimiento contestatario húngaro –el círculo Petöfi se comienza a reunir en 1956– la situación había cambiado completamente. Se sucedían las vejaciones y prohibiciones. Prohibición de enseñar, prohibición de publicar el tercer volumen del libro *El principio esperanza*. Bloch había reconocido el papel que había jugado Lukács en el levantamiento húngaro, por lo que presentaba la situación con la fórmula lapidaria: «Man brauchte einen deutschen Lukács» (era necesario un Lukács alemán en la RDA del Walter Ulbricht); cf. E. Bloch, *Briefe, 1903-1975*, hrsg. von Karola Bloch, 1985, Frankfurt am Main, Band II, pp. 614-615.

⁷⁵ Ingrid y G. Zwerenz, *Sklavensprache und Revolte. Der Bloch-Kreis und seine Feinde in Ost und West*, Hamburgo/Berlín, 2004, p. 130.

Cuando en 1961 decide abandonar la Alemania comunista para refugiarse en la occidental, nuestro filósofo se convierte enseguida, según Martin Walser, «en atractiva noticia». Con la publicación en Occidente de *El principio esperanza*, Bloch levantó «admiración y aplauso», «inquietud y atención», dirá J. Moltmann⁷⁶. Su presencia en la «otra» Alemania produce reacciones muy dispares entre los intelectuales, pero algunos se sienten orgullosos de poder contar en sus filas con un filósofo marxista.

Gracias a la acogida que le ofreció la Universidad de Tubinga, Bloch volverá a encontrarse con los estudiantes a partir de noviembre de 1961. Ahora cuenta ya con 76 años. A pesar de su avanzada edad, su buena salud le permite seguir desarrollando una actividad normal. Mantiene un trabajo regular en la Universidad y dispone de tiempo para viajar, participar en congresos y pronunciar conferencias. Así, en el mes de mayo de 1964 fue a Munich para participar en un encuentro, de carácter internacional, entre cristianos y marxistas. Se trataba de acercar posturas: pasar del anatema al diálogo, de la distancia agresiva al acercamiento razonador, de la aceptación resignada a la voluntad de comprender las razones del otro.

El 30 de octubre de 1966 pronunció un discurso en contra de las leyes de emergencia, ante 20.000 personas, en la Römerberg de Frankfurt. De pie en la tribuna, con 81 años, durante más de dos horas y con un frío glacial. En la primavera de 1967, pronuncia una conferencia a los estudiantes de la Universidad de Hamburgo. En el mes de octubre de ese mismo año, al recibir el premio de la Paz de la asociación de libreros alemanes, pronunció un discurso improvisado en la iglesia de san Pablo de Frankfurt ante las cámaras de televisión. En el mes de septiembre de 1968, durante el XIV Congreso Internacional de Filosofía celebrado en Viena, fue invitado a dos programas de TV dedicados a discusiones entre filósofos. En alguno de éstos coincidió con Karl Popper.

Durante este tiempo nuestro filósofo tendrá también ocasión de mostrar su malestar por la perversión de cierta moral del Occidente a través de valores falsos. Decía: «A las mujeres se les impide entrar en las iglesias con los brazos desnudos. Sin embargo, la Iglesia y la sociedad civil guardaron silencio cuando los nazis obligaban a los judíos a cavar, desnudos, su propia fosa». Una sociedad como la alemana,

⁷⁶ J. Moltmann «Messianismus und Marxismus», en AA.VV., *Über Ernst Bloch*, Frankfurt am Main, 1968, p. 43; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 247. Versión castellana «Mesianismo y marxismo», en L. Hurbon y J. Moltmann, *Utopía y esperanza. Diálogo con Ernst Bloch*, Salamanca, 1980, p. 110.

altamente desarrollada desde el punto de vista industrial y cultural, mantiene estructuras de conciencia bastante conservadoras y retrógradas entre los distintos sectores de la sociedad.

En noviembre de 1971, ayudándose de dos muletas para caminar, pronuncia una conferencia en la Universidad popular de Colonia. A pesar de sus 86 años, de pié, apoyándose con sus brazos en la tribuna, su voz se deja oír entre la multitud de oyentes, en su mayoría jóvenes que han acudido a oír a un anciano que habla de su «Principio esperanza», de la revuelta estudiantil y de la hipocresía de los poderosos. Bloch habla más de una hora y después atiende durante casi otra hora las preguntas de sus oyentes. Es consciente de que con su discurso influye en la conducta y en el ánimo de los mismos. Sus palabras expresan la carga emocional de su pensamiento, de sus reflexiones previas, de algo que él mismo ha experimentado o padecido. En sus intervenciones en público dejaba entrever la nobleza de su persona, así como la grandeza de sus pensamientos, nada convencionales.

El filósofo marxista Adam Schaff cuenta cómo una noche, en el curso de una conferencia pronunciada ante estudiantes, uno de ellos le lanzó la siguiente pregunta: «Y para usted, ¿qué sentido tiene la vida?». La pregunta constituyó para el pensador un acontecimiento auténtico. Su primera reacción –nos cuenta– fue de indignación. Pero, prosigue, «cuando vi que cientos de ojos se fijaban en mí, esperando una respuesta mía, comprendí que la pregunta era importante»⁷⁷.

Bloch es un pensador que, además de conocer lo que quiere transmitir y dominar determinadas técnicas de expresión, proyecta en su discurso tanto los resultados de su reflexión como filósofo como su carisma personal. Su carácter, su experiencia vital, la energía de sus pensamientos, su entusiasmo hacen que sea un ejemplo que hay que imitar.

Como profesor no sólo buscaba despertar la admiración y el interés de sus alumnos por el tema que en ese momento estaba explicando, en el aula se convertía en una especie de mago: «los estudiantes esperaban de mí algo que les hiciera levantar las cejas: no sólo buscaban aprender, sino asombrarse»⁷⁸. Sus profundas reflexiones le

⁷⁷ A. Schaff, *Marx oder Sartre? Versuch einer Philosophie des Menschen*, Viena, 1964; cf. A. Tamayo, *La muerte en el marxismo. Biografía intelectual de Ernst Bloch*, Madrid, 1979, p. 19.

⁷⁸ M. Landmann, «Ernst Bloch im Gespräch», en AA.VV. *Gespräche mit Ernst Bloch, Neue Deutsche Hefte*, 1967, H. 3, p. 30; cf. P. Zudeick, *op. cit.*, p. 260.

conducían a las más sabias expresiones: «El arma más penetrante que posee el hombre es su cerebro, por eso, pensar significa traspasar».

El trato con los estudiantes procuró mantenerlo hasta el final. A pesar de su avanzada edad y de su extrema miopía, no renuncia a seguir expresando sus pensamientos, ideas, deseos y sentimientos ante un público que está deseoso de aprender y que busca la forma de asomarse a la mente y a la vida de un gran maestro. Bloch sigue manteniendo en plenas facultades su capacidad de comunicación, participa con sumo interés en debates y charlas nocturnas ante un selecto círculo de alumnos y amigos. Su conversación, siempre amena, se muestra enriquecida con sabias expresiones, entretenidas narraciones, curiosidades, anécdotas de viajes o experiencias personales de su dilatada vida.

Franz J.T. Lee, un estudiante sudafricano que llegó a la Universidad de Tubinga en 1962, recuerda cómo el profesor Bloch, en las noches, después de las clases solía reunirse con sus estudiantes en la taberna, donde solía continuar las discusiones. El rincón donde se sentaba Bloch estaba lleno de gruesas nubes de humo proveniente de la pipa siempre encendida del filósofo de 78 años de edad, quien sabía y pacientemente escuchaba las múltiples preguntas y observaciones que le hacían los estudiantes.

En los últimos años de su vida, la modesta vivienda de Bloch estuvo abierta a todos: filósofos, teólogos, escritores e intelectuales en general. Muchos publicaron esas entrevistas con el título: *Conversaciones o diálogos con Ernst Bloch*. Tampoco quisieron perderse el encuentro con el filósofo aquellos que quisieron conservar para la posteridad su imagen y lo más vivo de su voz y su mensaje. Así, en mayo de 1974 recibe al periodista de la televisión francesa José Merchand. La conversación se grabó para la serie «Les archives du 20^e siècle», y que hasta la fecha aún no se ha emitido⁷⁹. Una de las últimas entrevistas de alcance internacional, fue la concedida a la televisión canadiense en 1976. Su discurso versó sobre algunos de los temas más conocidos: *Los sueños diurnos, sueños con los ojos abiertos y la música como «utopía por excelencia»*.

⁷⁹ Esta entrevista se publicó en el volumen *Tagträume von aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, ed. por A. Münster, Franckfur am Main, ²1978. Trad. Cast. «Cambiar el mundo hasta su reconocimiento», entrevista con Ernst Bloch, *Anthropos*, 146-147 (1993), pp. 17-43.