

“El más extraño pensamiento”.
Sobre algunas lecturas marxistas
del *Quijote*

“The strangest thought”. On
some Marxist readings of
Quixote

Miguel Vedda

Dr. en Letras por la
Universidad de Buenos Aires. Prof.
titular de Literatura Alemana
(Facultad de Filosofía y Letras,
Univ. de Buenos Aires) e
investigador principal del Consejo
Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET).

miguelvedda@yahoo.com.ar

 <https://orcid.org/0000-0002-3474-971X>

Recibido em: 27/11/2018

Aceito para publicação em: 29/11/2018

Resumen

El artículo se ocupa de analizar algunas interpretaciones marxistas del *Quijote* de Cervantes. Se concentra, ante todo, en las lecturas realizadas por Ernst Bloch (en *Espíritu de la Utopía* y *El principio esperanza*) y György Lukács (*Teoría de la novela* y el ensayo “*Don Quijote*”), y pone las diferentes interpretaciones en relación con el pensamiento filosófico de ambos autores en sus respectivos períodos.

Palabras-chave: Novela. Marxismo. Utopía. Ontología. Genericidad

Abstract

The article analyzes some Marxist interpretations of Cervantes' Don Quixote. It focuses on the readings made by Ernst Bloch (in Spirit of Utopia and The Principle of Hope) and György Lukács (The Theory of the novel and the essay Don Quixote), and puts the different interpretations in relation to the philosophical thinking of both authors in their respective periods.

Keywords: *Novel. Marxism. Utopia. Ontology. Genericity*

I

Pocas obras han despertado una atención tan intensa y sostenida, en la historia de la crítica literaria marxista, como el *Quijote* de Cervantes. Las primeras expresiones de interés por la novela y, en términos más generales, por la obra cervantina se encuentran en Marx. En sus “Recuerdos personales de Karl Marx”, Paul Lafargue (1964, p. 325) comenta que, “a la cabeza de todos los novelistas” colocaba Marx “a Cervantes y Balzac. *Don Quijote* era para él la epopeya de la caballería agonizante, cuyas virtudes se convirtieron, en el mundo burgués entonces naciente, en ridiculeces y bufonerías”. Sin embargo, además de ciertos aprovechamientos satíricos –como aquellos pasajes de *La ideología alemana* en que se compara a Stirner con Sancho–, encontramos solo unos pocos comentarios de Marx sobre el *Quijote*. En *El capital* se lee, por ejemplo, que “ya Don Quijote ha expiado el error de imaginarse que la caballería andante era igualmente compatible con todas las formas económicas de la sociedad” (MARX/ENGELS, 1967, I, p. 393). En el artículo “El esbozo de ley sobre el préstamo forzoso y su motivación”, compuesto por Marx y Engels y publicado el 29 de julio de 1848, encontramos un agudo comentario del *Coloquio de los perros*, al que se hace también referencia en el artículo “La nueva Carta de derecho estamental” (“Die neue Standrechts-Charte”), escrita también por los dos fundadores del marxismo y aparecida el 16 de mayo de 1849. Cabría añadir a esto las breves alusiones de Engels al autor español, la más conocida de las cuales aparece en la muy citada carta a Minna Kautsky del 26 de noviembre de 1885, donde se menciona a Cervantes, junto con Esquilo, Aristófanes, Dante y el Schiller de *Intriga y amor*, como uno de los grandes poetas de tendencia.

Como en otros aspectos, también en este se apartaron de Marx y Engels algunos de sus presuntos sucesores inmediatos; y en este caso también lo hicieron de manera poco propicia. Como ejemplo podría mencionarse la reseña que publicó Franz Mehring (1963, p. 3) de una edición alemana del *Quijote*, donde sarcásticamente se dice que la “más famosa novela de la literatura mundial” es “muy apreciada, pero poco leída”. Esto es, para Mehring, explicable; y cabe citar la curiosa razón que el historiador alemán aduce: “Como se sabe, Cervantes solo se proponía escribir, con su novela, una sátira de las tontas novelas de caballería que se propagaban en aquellos tiempos” (p. 3). En el mismo sentido agrega que “solo sabe apreciar” el *Quijote* “aquel que conoce las novelas de caballería españolas de los tiempos de Cervantes”, y esto es posible solo para “un número minúsculamente escaso de investigadores especializados” (p. 3). Una ironía de la historia universal de la crítica es que estas últimas palabras se apliquen mucho menos a la novela de Cervantes, que a cuatrocientos años de la muerte de su autor no ha perdido en nada su vigencia, que a la obra del propio Mehring, cuyas perspectivas metodológicas y evaluaciones críticas no pertenecen, en varios aspectos, al marxismo, sino tan solo a la historia del marxismo. De

esta perspectiva se diferencian venturosamente las críticas de György Lukács y Ernst Bloch, que no solo destacan la importancia cardinal de la gran novela de Cervantes, sino que además proponen originales, lúcidas perspectivas de análisis.

II

La ocupación de Lukács con el *Quijote* se inicia ya en el período premarxista. Las ideas sobre la novela de Cervantes que se despliegan, ante todo, en el primer capítulo de la segunda parte de *Teoría de la novela* pertenecen al conjunto de reflexiones que recorren las obras pertenecientes al período del “Proyecto Dostoievski”.¹⁰ En la base de este se encontraba una filosofía de la historia sustentada por motivos procedentes de la *Kulturkritik* alemana y, en particular, en la distinción establecida por *Tönnies* entre cultura y sociedad. A partir de esta antítesis se configura la oposición entre la epopeya y la forma novelística (tal como aparece expuesta en *Teoría de la novela*), entendidas como las respectivas expresiones estéticas de una civilización “sana” y otra decadente. En el final del degradado universo individualista –al que Lukács caracteriza, empleando términos de Fichte, como “época de la pecaminosidad consumada”–, el joven filósofo húngaro creía atisbar el nacimiento de una nueva era definida por el afianzamiento de una cosmovisión colectiva, fundada en una comprensión cualitativa entre las personas, situada más allá del convencional mundo burgués. A esta era corresponde el nacimiento de una nueva epopeya, cuyos primeros atisbos se encontrarían en las narraciones de Dostoievski, cuyo análisis debía realizarse en aquella obra de la cual *Teoría de la novela* constituía solo la primera parte o la introducción, y que Lukács finalmente no escribió. Un conjunto de apuntes, publicados por primera vez a un siglo de la muerte del autor bajo el título de *Dostoievski: anotaciones y esbozos*,¹¹ permite, junto con otras publicaciones del período, entender algunos rasgos genéricos del libro, en cuyo centro iba a encontrarse la oposición entre la novela burguesa y la nueva epopeya.

La novela es, para el joven Lukács, la forma literaria correspondiente a una era en que el sentido ya no es inmanente a la realidad, y en que los hombres, como *desamparados trascendentales*, se ven impulsados a rastrear los sentidos desvanecidos en un mundo abandonado por los dioses y dominado por lo demonio. Como se ve, *Teoría de la novela*

¹⁰ La expresión ‘Proyecto Dostoievski’ ha sido empleada por Andreas Hoeschen para designar un *corpus* de textos que documentan la recepción lukácsiana de la obra del escritor ruso. Los primeros textos (1911) fueron escritos durante el “período ensayístico”; los últimos (1918–9), durante la revolución húngara. Entre el conjunto de escritos se destacan *Teoría de la novela* y las anotaciones para el libro sobre Dostoievski que, como es sabido, Lukács no llegó a escribir.

¹¹ Cf. Lukács, György, *Dostojevski: Notizen und Entwürfe*. Ed. de J.C. Nyíri. Budapest: Adadémiai Kiadó, 1985. Existe una traducción al castellano (*Dostoyevski*. Ed. y trad. de Javier Alcoriza y Antonio Lastra. Estudio introd. de Michele Cometa. Murcia: Leserwelt, 2000).

es una tentativa de respuesta a la tesis de Max Weber (uno de los referentes más importantes para el Lukács de aquellos años) sobre el proceso de secularización; y la posición lukácsiana encierra tanto un juicio contundentemente negativo sobre el desencantamiento del mundo como el deseo de recuperar la perdida inmanencia del sentido para una realidad social que se ha vuelto meramente contingente. Llamativa es, en este estudio, esa particular amalgama de marxismo e idealismo en virtud de la cual una caracterización aguda del capitalismo desarrollado y tardío convive con una propuesta de superación del orden burgués en la que, ante todo, sobresalen los tonos místicos. Esta ambigüedad se advierte en el capítulo dedicado al *Quijote*, en el que el empeño del autor en violentar las obras particulares con vistas a adecuarlas al problemático esquema general no impide, sin embargo, un análisis provocador y original, que en algunos aspectos marcó la recepción posterior de la novela cervantina. Se sabe que *Teoría de la novela* reduce la intrincada historia del género a dos etapas fundamentales, con algunas excepciones (la más importante de las cuales es el *Wilhelm Meister* de Goethe): la primera, en que *el alma es más estrecha que el mundo externo* –la novela del idealismo abstracto– y la segunda, en que *el mundo es más estrecho que el alma* –el Romanticismo de la desilusión, cuyo exponente más alto es la *Educación sentimental* de Flaubert–. El *Quijote* es presentado, no solo como la primera expresión, sino también como la única objetivación importante del primer tipo; invirtiendo la fórmula, cabría decir que lo que hace Lukács es hipostasiar algunos rasgos de la gran novela española convirtiéndolos en atributos de todo el primer período en la historia de la novela moderna, lo que conduce a llamativas exclusiones. Pero lo que nos concierne ahora es indicar los puntos principales y, sobre todo, los más acertados de esta lectura del *Quijote*. Al decir que en este el alma es más estrecha que el mundo, lo que trata de subrayar el joven Lukács es la ciega monomanía de Don Quijote, quien ha reducido la íntegra realidad externa a su propio universo mental, dominado por la locura. Si toda la novela está signada por lo demoníaco, esto puede verse de manera ejemplar en el hidalgo, quien, dominado por su propio *daímon*, no solo se encuentra alienado de toda una sociedad que no se adapta a su fe caballeresca, sino incluso de aquellas dimensiones de su mente que no han sido alcanzadas por la obsesión del personaje. Para Don Quijote, su idea es la única realidad sólida, y esto lo lleva a borrar toda distancia entre alma y mundo; carente de problematicidad interna, ningún momento siente resquebrajada su seguridad interna al ver que lo real no se adecua a sus propios deseos. Ofuscado, interpreta sus derrotas y fracasos como obra de hechiceros que han jurado su mal y no querrían que alcance la merecida gloria, de modo que el encantamiento podría acaso deshacerse mediante “el hallazgo de la palabra salvadora o mediante la valerosa lucha contra las potencias hechiceras” (LUKÁCS, 1985: 383). Don Quijote es, pues, el extremo idealista que del deber ser (*Sollen*) de la idea deduce la existencia necesaria de esta; de ahí la clausura y la inmovilidad internas del universo mental del personaje, que le

recuerda al filósofo la cerrada autonomía de la obra de arte: el alma del personaje, en efecto, “está en reposo, cerrada en sí, en sí consumada, como una obra de arte o como una divinidad [...]; y su aislamiento, tan análogo al de la obra de arte, separa al alma no solo de toda realidad exterior, sino también de todos los terrenos del alma misma que no están asidos por el demonio” (1985, p. 366). El impulso en trasponer en acción los ideales, unido a la incapacidad para realizar acciones efectivas que desmientan el aislamiento monomaniaco del héroe, hacen que, en este, la sublimidad se transmute en ridículo. El heroísmo puro se convierte en grotesco; pero esto se explica ante todo por razones históricas: la honda melancolía del transcurso temporal sugiere “que los contenidos eternos y las actitudes eternas pierden su contenido cuando ha pasado su tiempo” (1985, p. 370) –y lo único llamativo es que esta decadencia afecte a unos contenidos definidos por el autor como presuntamente eternos–. En todo caso, esta reflexión conduce a una tesis que será retomada y reformulada varias veces por el Lukács tardío, y que en parte retoma ideas desarrolladas ya en el libro sobre el drama moderno: que “el heroísmo más puro se convierte por necesidad en grotesco, y la fe más profunda en locura, cuando los caminos hacia su patria trascendente se han hecho inviables”; que “la evidencia subjetiva más auténtica y heroica no siempre encuentra necesariamente una realidad que le corresponda” (1985, p. 370).

Estas últimas propuestas se vinculan con la problemática, pero a la vez brillante y productiva tentativa del joven Lukács para establecer una interrelación entre teoría estética y filosofía de la historia; de ahí que subraye que la importancia histórico–universal del *Quijote* no se deba solo al tacto genial del autor, sino sobre todo a las circunstancias históricas en que nació la gran obra. Esta vio su nacimiento a comienzos del proceso por el cual el Dios del cristianismo comenzó a abandonar el mundo, de modo que el hombre empezaba a sentirse solo en un mundo crecientemente secularizado y entregado a su propio sinsentido; Cervantes vive “en la época de la última mística grande y desesperada, del fanático intento de renovar, partiendo de ella misma, la religión que se hunde” (1985, p. 370). La disposición de Cervantes para extraer todas las conclusiones acerca de su propia época y aprovecharlas en la configuración de su novela diverge del formalismo de la novela de caballería, que, sucumbió al destino que sufre toda épica que pretende “sostener y continuar una forma arrancando puramente de lo formal, una vez sentenciadas por la dialéctica filosófico–histórica las condiciones trascendentales de su existencia”; en la novela de caballería, “las formas, que no tenían ya ninguna función inmanente, tuvieron que anquilosarse, hacerse abstractas, porque su fuerza, destinada a la creación de objetos, se desarticuló inevitablemente al quedar sin objeto alguno al que aplicarse” (1985, p. 367).

Así es que, en lugar de esa narrativa grande que había representado la épica caballeresca medieval, surgieron unas formas muertas llamadas a convertirse

exclusivamente en literatura trivial. Este elogio de Cervantes y su obra mayor no deberían inducirnos a perder de vista el pesimismo cultural del “Proyecto Dostoievski”, en función del cual el *Quijote* inicia el desarrollo de un género ligado a un proceso de decadencia histórica y que, para el joven Lukács, va precedido y sucedido por formas épicas más elevadas, ligadas a comunidades orgánicas, a cosmovisiones antiindividualistas y, por ende, contrapuestas a la disolvente sociedad burguesa. Como se sabe, el Lukács marxista realizará cambios significativos respecto de estos esquemas.

III

La primera versión de *Espíritu de la utopía* (*Geist der Utopie*, 1918) incluye, en la sección dedicada al héroe cómico, un excursus de veintidós páginas sobre el *Quijote* de Cervantes. Llamativamente, toda esta sección fue suprimida en la segunda edición, publicada en 1923, del volumen, que a cambio conserva, con modificaciones ante todo formales, el resto del capítulo, que encierra una polémica con “Metafísica de la tragedia”, el ensayo con el que se cierra *El alma y las formas* (1911) de Lukács. Inspirado en parte en el capítulo de *Teoría de la novela* que acabamos de comentar, el análisis de Bloch parte de los sueños diurnos (*Tagträume*) de la cotidianidad; es decir: de aquellas fantasías oníricas que los sujetos experimentan en la vida diaria y en las que se anuncian tendencias subjetivas y latencias objetivas; es decir lo *todavía no consciente* y lo *todavía no devenido* que alimentan las más diversas utopías. Entre tales sueños diurnos se encuentra el que induce a Alonso Quijano a abandonar la reclusión sedentaria y la entrega pasiva a las lecturas a fin de recorrer el mundo para deshacer entuertos, recuperar la Edad de Oro y restablecer la desaparecida caballería andante. Bloch compara la decisión del hidalgo con una de sus referencias recurrentes: la vivencia de César en Gades, cuando, al contemplar la estatua de Alejandro Magno, exclama “¡Cuarenta años, y todavía no he hecho nada para la inmortalidad!”. El yo de César que reaccionaba de ese modo no era el de la infancia, sino el del futuro, el del héroe venidero. De un modo semejante dirá Bloch en *Huellas* que no hay ningún ascenso a esferas superiores que se produzca sin una defensa del propio valor, que no es verdadero, o que aún no es verdadero. Bloch no deja de subrayar la contraparte grotesca de la entrega del Quijote a la realización de sus sueños:

Aquí hay un hombre que no ha quedado satisfecho con la lectura. No se ha contentado con mirar a través del ojo de la cerradura y con escuchar junto a la puerta de los domésticos, sino que salió para ser él mismo y para producir lo bueno, radiante, puro, el mundo sin desilusión [...] Así, Don Quijote se vio obligado a traspasar el encierro meramente contemplativo en la plenitud cada vez más dinámica de sus sueños diurnos. Ahora bien, con ello, por cierto, ha producido poco en lo externo. Tomó la acción por poesía y la poesía por acción; permaneció el inútilmente puro, que no podía ayudar a nadie, aun cuando iluminaba la materia más sucia con el candelabro de siete brazos. (BLOCH, 1985, p. 60)

Con esto se hace referencia al carácter infructífero y reflexivo de un personaje que solo experimenta la negación impuesta por el mundo externo, la no homogeneidad entre lo real y lo pensado, como acción de encantadores que perturban sus planes. Apoyándose en Lukács, Bloch destaca que la locura del hidalgo se explica ante todo a partir de la ausencia de Dios de su propio tiempo: en las visiones del héroe faltan las potencias celestiales cuya intervención habría podido, en otros tiempos, otorgar eficacia y sentido a sus planes:

Le falta al caballero la fuerza auxiliadora del milagro [...] faltan todas las asistencias trascendentes [...] por cuanto Don Quijote vive en la incipiente Modernidad y, por ende, los caminos trascendentes se volvieron intransitables y las condiciones trascendentales precedentes para un idealismo sustentado como algo concreto desde el más allá ha sido superado por una enigmática dialéctica real sin que al caballero tardío –con toda su monomanía del bien que es internamente firme, pero que en lo externo se ha tornado inconsistente, anticuaria, abstracta– le hubiera sido dado conocer al nuevo Dios, su lejanía y su grado de realidad. (1985, p. 62)

Al encierro del hidalgo en su propia monomanía contrapone Bloch el recorrido activo por el mundo que realiza el Fausto goetheano, al que define como un “Don Quijote mediado”. Con todo, no quiere dejar de subrayar, el autor de *Espíritu de la utopía*, un punto en el que el héroe de Cervantes supera al de Goethe, a saber: la certeza de que el mundo empírico no puede ser la verdad, y que “por encima de la presente lógica fáctica debe existir una lógica oculta y sepultada en la que solo existe la verdad” (1985, p. 64). Destella aquí uno de los motivos recurrentes de la filosofía blochiana: la idea de que la realidad existente es una mentira, y que, frente a ella, tiene un valor aun ontológicamente superior el pensamiento utópico. En términos más generales, la vindicación de Don Quijote más allá de su obcecada ceguera ante lo real recuerda el análisis que hace Bloch de la antítesis entre las figuras del obtuso empirista y del soñador exaltado (*Schwärmer*). Aun cuando destaca que estos tipos son, en apariencia, contrapuestos, pero, en última instancia, similares en su alejamiento del fluir de la realidad, Bloch prefiere al soñador, ya que, a la pasividad propia del que se limita a venerar de los hechos, el soñador opone un cierto género de actividad, aunque por el momento esta sea solo ideal. El impulso constante y activo de la subjetividad aparece, pues, como una esperanza de liberación respecto de un mundo de objetividades cosificadas, desprovistas de vida.

Espíritu de la utopía pertenece al período más cerradamente voluntarista en la trayectoria filosófica y política de Bloch. Parcialmente comprensible en vista de las tendencias hegemónicas en la época de la Segunda Internacional, con todo su énfasis sobre la influencia determinante de la base material y su empeño en atacar el capitalismo exclusivamente en el plano de las relaciones económicas; ante ellas, Bloch demanda que

el marxismo abandone toda esperanza en la marcha empírica del mundo y extraiga tan solo de su propio impulso utópico la energía necesaria para transformar la realidad. La crítica de la sociedad burguesa sobre bases económicas no constituye, para el joven Bloch, más que una *Crítica de la razón pura* a la que habrá que añadir una *Crítica de la razón práctica* que todavía no ha sido escrita; la perspectiva objetivista escogida por un marxismo vinculado con el positivismo debería, pues, ser sustituida por otra concentrada en desarrollar la dimensión ética y subjetiva, capaz de introducir la voluntad de transformación. El Bloch de *El principio esperanza*,¹² como, en general, el Bloch tardío procura moderar el subjetivismo extremado, valorando la dimensión materialista del marxismo tanto como la importancia de la crítica de la economía política. La conocida fórmula según la cual el materialismo histórico necesita de la confluencia de una *corriente cálida* y una *corriente fría* busca expresar sintéticamente esta indispensable duplicidad; aun cuando no dejan de asomar, en sus obras, expresiones de exaltado subjetivismo. A la hora de indagar las razones que llevaron a Bloch a excluir el excursu sobre el *Quijote* de la segunda versión de *Espíritu de la utopía*, cabría preguntar si entre aquellas no se encuentra un incipiente distanciamiento respecto del voluntarismo extremado de su *opera prima*. Una razón más concreta podría ser la contradicción que se advierte entre las críticas al idealismo quijotesco y la afirmación, al final del excursu sobre teoría del drama que sucede al análisis del *Quijote*, de que por encima de la elevada seriedad del héroe trágico se encuentra el héroe cómico, quien está más próximo de lo sublime que “el héroe que sucumbe con el padecimiento del que ha tomado demasiado en serio al mundo y al demiúrgico espíritu del mundo” (1985, p. 76). La risa del héroe cómico esbozado por Bloch no revela un banal *wishful thinking* –la creencia en que es posible llevar una vida feliz y digna en medio de la realidad cosificado–, sino la certeza de que las lágrimas derramadas por la marcha del mundo son menos eficaces que la esperanza en las posibilidades de la subjetividad, y de que “la inconcebible alegría por uno mismo está más cerca de la verdad y la realidad –que no necesitan ser el fundamento del mundo– que todo lo opresor, demostrable, indudable de las circunstancias fácticas con toda su brutalidad sensorialmente concreta” (75s.).

Las consideraciones sobre el *Quijote* incluidas en *El principio esperanza* ocupan un lugar importante en la obra más extensa y ambiciosa del filósofo alemán. Aparecen en la quinta parte, donde se examinan las imágenes desiderativas del momento pleno, y en el marco más específico de la reflexión sobre los paradigmas de transposición de fronteras. Nuevamente se establece un cotejo entre los personajes de Don Quijote y Fausto, como exponentes, respectivamente, de la transposición abstracta y la mediada. Es característico que se reproduzcan o parafraseen pasajes de la primera versión de *Espíritu de la utopía*;

¹² Escrito entre 1939 y 1947; publicado por primera vez entre 1954 y 1959.

pero también que en el análisis aparezcan acentos más críticos que en la obra temprana acerca del personaje cervantino. El hidalgo aparece como alguien que “se cree más de lo que es y más de lo que puede, se *excede* sin pausa y se extiende más allá de sus dimensiones corporales” (BLOCH, 1980, p. 128). Ciego a sus capacidades subjetivas, lo es también Don Quijote respecto de las condiciones históricas, ya que al principio “del pago al contado, Don Quijote opone por doquiera un gran corazón del antes de ayer, extraído de los libros de caballería. Para su desgracia, Don Quijote cree que la caballería andante y su ideal son compatibles con toda forma económica de la sociedad” (1980, p. 129). Don Quijote representa, para toda voluntad que tienda a la superación de fronteras y la existencia plena, una zona de peligro: aquella en que el impulso transformador se pierde en el ámbito de lo excesivo y vacío, sin percibir los obstáculos ni aliarse con aquellas fuerzas de la época que conducen hacia el futuro. Los idealistas abstractos de la estirpe de Don Quijote no aprenden nada de lo real, no están mediados por nada; por eso son incapaces de producir una transformación efectiva en el mundo, como solo podría engendrarla la utopía concreta. La fusión de la identificación sincera del hidalgo con sus ensueños y la ineptitud para trasponer estos en acciones provechosas está en la base de la comicidad del personaje, de que el caballero sea, al mismo tiempo, el utópico más grandioso y su caricatura. El filósofo que, en su madurez, acepta que una sociedad mejor no surge por virtud del entusiasmo o de una propaganda idealista desde lo alto comprende el componente de conciencia falsa presente en Don Quijote. Pero, más allá de este reconocimiento, Bloch no deja de destacar el potencial emancipador presente en el hidalgo, y lo hace subrayando precisamente posiciones propias de su período juvenil. Ante todo, subrayando que el contenido central del idealismo quijotesco es la denuncia de que el mundo dado no puede constituir lo verdadero; en este sentido, el quijotismo encierra un elemento de razón frente a Fausto, quien lo supera en tantos aspectos, ya que, en tanto Fausto se ha hecho en el mundo “más prudente que los más prudentes”, el quijotismo exhorta a “obrar también contra esta prudencia, a saber, sin hacer las paces con el mundo meramente existente que desfila ante nuestros ojos como algo concluso” (1980, p. 145).

IV

La principal contribución del viejo Lukács al análisis del *Quijote* aparece en un artículo publicado en 1952 en la revista *Aufbau*.¹³ Cabría llamar la atención sobre las circunstancias personales e históricas en las que se gesta el artículo, posteriores a la caída del Nacionalsocialismo y el retorno a Budapest. Lukács está próximo a terminar el trabajo con *El asalto a la razón*, cuyo manuscrito quedará concluido en noviembre de 1952; al

¹³ “*Don Quijote*”. En: *Aufbau* 2 (febrero de 1952), p. 166-172.

mismo tiempo, está en curso la edición de sus obras en la editorial Aufbau, que publicará, durante ese mismo año, las ediciones en alemán de *¿Existencialismo o marxismo?*, *Balzac y el realismo francés*, *El realismo ruso en la literatura mundial* y *Karl Marx y Friedrich Engels como historiadores de la literatura*. Pero, al mismo tiempo, surgen ataques contra Lukács: después de la campaña llevada adelante por László Rudas, József Révai y Márton Horváth en 1949, aparecen en 1952 los ataques de József Darvas –Ministro de Educación Popular y presidente de la Liga de Escritores Húngaros– durante el Primer Congreso de Escritores Húngaros. En medio de este clima, que precede la intervención en la revolución liderada en 1956 por Imre Nagy y la deportación en Rumania, pero también los comienzos del trabajo en la *Estética*, Lukács publica su artículo sobre la mayor novela de Cervantes. La ocupación con esta última está marcada tanto por el interés en destacar las obras literarias en las que coinciden la calidad estética más alta con una intensa popularidad –interés que ocupa un primer plano desde *La novela histórica*– como por esa atención a la genericidad (*Gattungsmäßigkeit*), en cuanto dimensión fundamental del pensamiento y la praxis humanos, que atraviesa toda la producción tardía. El autor del artículo destaca la singularidad de Don Quijote como un carácter que, al igual que Hamlet y Fausto, ha ingresado a la conciencia de la humanidad, y que encarna un tipo que acompaña a los hombres a través de las mutaciones temporales y los ayuda a comprender la vida. La significación del *Quijote* se explica, en una medida importante, por el hecho de que las masas “y, sobre todo, los niños, piden de la literatura una lectura que mantenga en tensión su interés, y con razón”; la popularidad de Cervantes se debe a que el *Quijote* es “una lectura sugestiva y apasionante, que el lector no quisiera interrumpir, que lo hace llorar o reír, pero que no lo aburre jamás” (LUKÁCS, 1970, p. 451). La invariable monomanía del personaje es tan universal, y las situaciones que se le presentan al hidalgo son tan variadas que la novela presenta situaciones siempre diferentes, que sostienen de manera continua la atención del lector. Por otro lado, Cervantes recorre toda la sociedad de su época, inaugurando la novela moderna y permaneciendo fiel, al mismo tiempo, a su método esencial al tratar de elevar la prosa de la vida burguesa a la plenitud poética, de manera tal que resulte configurado “un caso extremo, es decir, que lo que se configure sea un ser humano límite y, con él, sus actos no menos extremos” (1970, p. 452). De ahí esa combinación entre lo realista y lo extraño –designado como *fantástico* por Lukács– que define la obra cervantina y que encuentra una fructífera continuación en Swift y Voltaire, en Hoffmann, Balzac y Gógol.

¿Cómo es posible que esta fusión entre lo realista y lo fantástico persista a lo largo de una novela tan extensa sin que la acción se torne inverosímil o reiterativa? Lukács cree que la respuesta a estas preguntas se encuentra en la esencia del tipo creado por Cervantes. De una manera a la vez extremada y creíble, el escritor español ha colocado en

el centro de su obra a un carácter cuya esencia es la incapacidad para conocer la realidad. Aquí reaparecen las ideas formuladas en el tratado premarxista sobre la novela acerca de la insistencia del personaje en considerar su fantasía como la única auténtica realidad: “a pesar de los golpes que recibe, a pesar de los escarnios que ha de sufrir, jamás aquello que en verdad constituía la realidad social de su época llega a cobrar vida en su conciencia. Con todo lo cual, Cervantes ha descubierto un tipo de comportamiento de toda una estirpe humana en la sociedad clasista” (1970, p. 454). Con esta observación, Lukács destaca un aspecto profundo del personaje, con repercusiones sobre la dimensión ética y política de la vida humana. A la vez, toca un punto fundamental del realismo lukácsiano, entendido no solo como técnica literaria o estilo de época, sino como una perspectiva metodológica que hunde sus raíces en la vida cotidiana. Hay también en esto un notorio componente autobiográfico. En diversos momentos de su trayectoria intelectual, el filósofo húngaro trató de arreglar cuentas con el voluntarismo temprano –el de *Táctica y ética*, pero también todavía el de *Historia y conciencia de clase*–. En los estudios dedicados a Ferdinand Lassalle y Moses Hess de mediados de la década de 1920, Lukács critica la dialéctica idealista de estos dos grandes socialistas contemporáneos de Marx del materialismo dialéctico de este último sobre la base de que, para aquellos, el pensamiento y la praxis revolucionarios se reducen a un empeño en imponer sobre la realidad los principios teóricos presentes en la mente del filósofo revolucionario, en lugar de inferir (de manera realista y materialista) las posibilidades de acción subjetiva a partir de una exploración de las posibilidades latentes en lo real. En el estudio *Sobre la evolución filosófica del joven Marx*, publicado dos años después del artículo sobre el *Quijote*, se opone, de manera parecida, el materialismo consecuente de Marx con el subjetivismo de Hess o Lassalle, quienes preferían imponer abstracta, utópicamente a la realidad sus propias perspectivas subjetivas, y que al hacerlo, retroceden –al margen del compromiso serio y la honestidad personal– detrás de Hegel, adoptando un punto de vista más afín al idealismo subjetivo de Kant o de Fichte. Marx, en cambio,

[...] como discípulo materialista de Hegel, y por ende como opositor a Kant y Fichte [...] tiene que rechazar el carácter de postulado abstracto que poseen los fines proclamados por los utopistas, tiene que rechazar el método de estos, consistente en dirigirse a la realidad con demandas ideales, sin poder mostrar en la propia sociedad existente las condiciones reales para su realización. (LUKÁCS, 2012, p. 183)

El método que Marx adopta, siguiendo a Hegel, exige el rebasamiento del izquierdismo. El autor de *Sobre la evolución filosófica del joven Marx* cree que “Ninguna perspectiva, ideal, etc. utópicamente pergeñada debe ser impuesta sobre los hombres; la tarea [...] es, antes bien, esclarecer a los lectores acerca de la realidad misma, y de las necesidades e ideas surgidas de la realidad” (ibíd.). En el artículo sobre el *Quijote*, la

obcecada afirmación de sus propios ideales que hace el hidalgo es comparada con el proceder de los demócratas partidarios de la Montaña, tal como habían sido analizados por Marx en *El dieciocho Brumario de Louis Bonaparte*; el pasaje que cita Lukács es sugestivo:

En todo caso, el demócrata sale de la derrota más ignominiosa tan inmaculado como inocente entró en ella, con la convicción de nuevo adquirida de que tiene necesariamente que vencer, no de que él mismo y su partido tienen que abandonar la vieja posición, de que, por el contrario, son las condiciones las que tienen que madurar para ponerse a tono con él. (LUKÁCS, 1970, p. 454)

No menos importante y productivo es un pensamiento que retoma cuestiones tratadas en *El joven Hegel*, pero que reaparecerán en el contexto de preparación de la *Ética* que, como se sabe, Lukács no llegó a escribir, pero algunos de cuyos lineamientos pueden extraerse de las *Anotaciones para la ética* y de artículos como el dedicado a la *Minna von Barnhelm* de Lessing. Se trata de la consideración del carácter relativo, sujeto a las transformaciones sociohistóricas, del vicio y la virtud, de lo ridículo y lo sublime, de lo cómico y lo trágico; carácter que, en cuanto tal, hace posible que ciertas cualidades nobles y virtuosas en un contexto se tornen ridículas y aun inmorales en circunstancias diferentes. Cervantes ha conseguido dar una forma profunda a este problema al mostrar que

[...] Don Quijote acaba convirtiéndose en una figura irresistiblemente cómica no en virtud de determinadas deficiencias personales de su carácter, sino a consecuencia exclusiva de la situación histórica, situación que motiva la transformación inexcusable de sus altas cualidades morales en cualidades verdaderamente perniciosas. Cervantes aprehende también así los rasgos típicos de una evolución de siglos. (1970, p. 456)

Otro aporte del artículo del viejo Lukács es la atención al personaje de Sancho, llamativamente desconsiderado por el autor de *Teoría de la novela* y por Bloch. Para el viejo Lukács, el escudero no se limita a proveer la contraparte del sano sentido común al idealismo de su señor; también tiene ocasiones Sancho de actuar como un personaje lúcido y virtuoso, con una eficacia práctica que no posee el hidalgo. Así, cuando es nombrado gobernador de una ínsula, “la sensata sabiduría con que este resuelve todos los problemas espinosos que se presentan, ahoga todo intento de escarnio” (1970, p. 457). Sancho pertenece aquí al linaje de otros personajes que encarnan aquello que Brecht denominaba “pensamiento tosco” (*plumpes Denken*): un razonamiento espontáneamente materialista, *terre à terre*, que se diferencia tanto del idealismo abstracto como del pragmatismo sin principio; un pensamiento práctico que Lukács ha destacado, por lo demás, en la Philine de Goethe, en las heroínas de Keller; también, de manera eminente, en la Minna de Lessing.

Referencias

BLOCH, Ernst. *Geist der Utopie*. Primera versión. Facsímil de la edición de 1918. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1985.

_____. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt/Main. 1959.

_____. *El principio esperanza*. Trad. de Felipe González Vicen. Vol. III. Madrid: Alianza, 1980.

LUKÁCS, György. “*Don Quijote*”. En: -, *Realistas alemanes del siglo XIX*. Trad. de Jacobo Muñoz. Barcelona, Grijalbo, 1970, pp. 449–464.

_____. *El alma y las formas / Teoría de la novela*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1985.

_____. *Sobre Lenin y Marx*. Estudio preliminar y notas de Miguel Vedda. Trads. de Karen Saban, Miguel Vedda y Laura Cecilia Nicolás. Buenos Aires: Gorla, 2012

LAFARGUE, Paul. “Persönliche Erinnerungen an Karl Marx”. En: VV.AA., *Mohr und General. Erinnerungen an Marx und Engels*. Berlín: Dietz, 1964, pp. 318–347.

MARX, Karl / ENGELS, Friedrich. *Über Kunst und Literatur*. Ed. de Manfred Kliem. 2 vols. Berlin: Dietz, 1967.

MEHRING, Franz. *Gesammelte Schriften*. Vol. 12: Aufsätze zur ausländischen Literatur. Ed. de Hans Koch. Vermischte Schriften. Berlín: Dietz, 1963.