



Reconsideración de la *herencia* en Ernst Bloch

Reconsideration of *heritage* according to Ernst Bloch

MIGUEL SALMERÓN INFANTE*

Resumen: La obra de Ernst Bloch reflexiona sobre la revolución y la necesidad de aprovechar contenidos del legado cultural emancipadoramente. En *Herencia de esta época*, texto escrito durante el periodo de la República de Weimar, el autor incide en tres aspectos de la herencia cultural a reconsiderar. A saber: el concepto genuino de Tercer Reich, el teatro épico de Brecht y el expresionismo. Este artículo examina los tres citados focos de reconsideración del concepto de herencia por parte de Bloch.

Palabras clave: Ernst Bloch, revolución, herencia, Tercer Reich, Brecht, Expresionismo.

Abstract: Ernst Bloch's work reflects on the concept of revolution and the need to take advantage of contents from cultural heritage with a sense of empowerment. In *Heritage of our times*, a text written during the Weimar Republic, the writer makes special emphasis on three aspects of this cultural heritage to be taken into account. Namely: The Third Reich as a genuine concept, Brecht's epic drama and expressionism. This article examines the three aforementioned objectives for revisiting Bloch's concept of heritage.

Keywords: Ernst Bloch, revolution, heritage, Third Reich, Brecht, Expressionism.

Pocos pensadores del siglo XX han reflexionado tanto sobre las condiciones de la revolución como Ernst Bloch. Fue crítico del marxismo vulgar y del mecanicismo de ciertas líneas del materialismo histórico, para las que la única determinación significativa en la historia la ejerce la base estructural (un modo de producción con sus fuerzas de producción y relaciones de producción) en la supraestructura. Él entendió que también mentalidades e ideologías (políticas, sociales y religiosas) condicionan el modo de producción.

Toda la obra de Bloch aborda los fundamentos y las condiciones de la revolución. Sin embargo, principalmente hay tres escritos que conectan la revolución con la necesidad de reavivar y optimizar el pensamiento utópico. Su primera tentativa en este sentido, *El espíritu de la utopía*, escrita durante la Guerra del 14, culmina con *El principio esperanza*, compen-

Recibido: 20/03/2020. Aceptado: 24/02/2021.

* Profesor Titular de Estética y Teoría de las Artes en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid. Contacto miguel.salmeron@uam.es. Líneas de investigación: Goethe, Schiller, Richard Wagner, Ernst Bloch, Filosofía y Estética de la Música. Publicaciones recientes significativas. "Prolegómenos teóricos para una Edición al español del Epistolario entre Schiller y Goethe" en *Castilla. Estudios de literatura*, (11), 2020, pp.18-46 (ISSN 1989-7383) y Ernst Bloch, *Herencia de esta época*, Traducción, prólogo y notas Miguel Salmerón Infante, Madrid, Tecnos, 2019 (ISBN 978-84-309-7644-7).

dio del pensamiento. Entre ambas *Herencia de esta época*, examina cómo la utopía debería haber sido catalizador revolucionario en la República de Weimar.

La configuración del texto fue larga. En 1935 apareció la conclusión de Bloch de las experiencias de la década de 1920 en la editorial Oprecht & Helbing de Zürich: una colección de artículos¹ organizados en un libro, *Erbschaft dieser Zeit*. Hubo una segunda edición² en la que el autor incluyó otros escritos³: algunos de finales de los 20 y de la década de los 30, y otros aportados en el año de publicación⁴: 1962.

Tanto la edición de 1935 como la de 1962 se estructuran de un modo tripartito. Sin embargo, es destacable que, en la primera versión, Bloch relacionara las partes de la obra con fases concretas de la Alemania de Weimar. A saber: “Angestellte und Zerstreung (1924-29)” [Empleados y distracción] con el periodo comprendido entre el Plan Dawes y la Gran Depresión⁵; “Ungleichzeitigkeit und Berausung (1929-1933)” [Acontemporaneidad y embriaguez] con el intervalo entre la Gran Depresión y la Machtergreifung o toma del poder de Hitler; por su parte, “Großbürgertum, Sachlichkeit und Montage (1924-1933)” [Alta burguesía, objetividad y montaje] hace un balance global de la época⁶.

Erbschaft dieser Zeit fue, en buena parte, escrita cuando sucedieron los hechos, se atuvo a la continuidad que el pensamiento del Bloch (de la Gran Guerra, de la República de Weimar y del exilio en Norteamérica) confirió al término utopía, portador de cuatro significados.

El contenido de posibilidad de lo real; (...)el desarrollo pensado de esas posibilidades más allá de lo dado; (...) la capacidad del ser humano de superar el mundo dado pensando y actuando; y (...) la cualidad de la materia de desarrollar y hacer que se desarrollen las posibilidades que en ella habitan (Zudeick 2012, 633)

1 Escritos y publicados entre 1924 y 1934, especialmente en *Frankfurter Zeitung*,

2 Con su correspondiente segundo prólogo.

3 Data de 1928 “Viele Kammern im Welthaus”, de 1933 “Inventar des revolutionären Scheins”, de 1934 proceden “Neue Sklavenmoral der Zeitung” y “Rassentheorie im Vormärz” 1937 “Gauklerfest unterm Galgen”, “Zur Originalgeschichte des Dritten Reiches” (en *Internationale Literatur*, revista moscovita que fue órgano de publicación de los exiliados alemanes del nazismo en Rusia) y “Der Expressionismus jetzt erblickt”, de 1938 son “Ein Leninist der Schaubühne” y “Diskussionen über Expressionismus” y de 1940 “Das Problem des Expressionismus nochmals”. La traducción de los títulos de estos capítulos y la ubicación de ellos en la edición castellana de 2019 es: “Muchas habitaciones en la casa del mundo” (pp.351-359), “Inventario de la apariencia revolucionaria” (pp.79-85), “Nueva moral de esclavos en el periódico” (pp.85-89), “Juegos de prestidigitación bajo el patíbulo”(pp.89-95), “Acerca de la historia original del Tercer Reich” (pp.129-150), “El expresionismo visto a la luz de hoy”(pp.239-246), “Un leninista del escenario” (pp.234-239), “Discusiones sobre el expresionismo”(pp.246-257) y “El problema del expresionismo una vez más” (pp.257-259).

4 Ese parece ser el caso de “Muff” (moho), fragmento incluido en la serie de textos preliminares del libro recogidos bajo el título “Der Staub” (el polvo).

5 El Plan, diseñado por el economista Charles G. Dawes, se implantó para que Alemania atendiera a las reparaciones a los aliados por la Gran Guerra y al tiempo frenara su galopante Gran Inflación. Sin embargo, la enorme dependencia de los préstamos de los bancos estadounidenses hizo que todo colapsara con el Crack de Wall Street, que imposibilitó que esas líneas de crédito se mantuvieran, lo cual hundió a Alemania en la miseria.

6 Aunque el cambio más sensible entre 1935 y 1962 es el que se produce en el antepenúltimo capítulo del libro. El título cambia sensiblemente: de “Letzte Quere: Angst vorm Chaos” (Últimas encrucijadas: miedo al caos), pasamos a “Aktuelle Quere...” (Encrucijadas actuales...). Las supresiones, añadidos y modificaciones son numerosas y podrían y deberían ser objeto de ulteriores estudios. Sin duda, la más llamativa es la equiparación de Hitler y Roosevelt de la edición de 1935 (p.301), eliminada en 1962.

1. La azarosa República y la desatendida herencia

La República de Weimar fue una tragedia histórica intensa. En ella las crisis llevaron a la catástrofe perfecta. La hiperinflación, derivada de una subida de salarios sin subida de impuestos, produjo una devaluación de la moneda tan drástica que puso el precio de la barra de pan en millones de marcos.

La posterior racionalización (política monetaria estricta, recorte del gasto público y despido libre) estabilizó la economía, pero se tradujo en mayor producción con menor empleo (es decir, aumento de la explotación).

Finalmente, con la Gran Depresión la banca alemana fue instada a pagar créditos a la banca norteamericana colapsada a causa del hundimiento de Wall Street.

Y llegó el desbarajuste: la aversión al régimen republicano, la receptividad ante cualquier promesa referida a la grandeza y prosperidad de Alemania, la identificación de aquellos genios malignos que habían llevado al país a aquella situación, tales fueron los pilares sobre los que se asentaron las perturbadoras consecuencias de la inflación, en primer término, y de la depresión, después (Weitz 2009, 198).

Consecuencia de la pauperización fue el auge de un movimiento en teoría anticapitalista y propugnador de la vuelta a la grandeza prebélica de Alemania, el nacionalsocialismo. Bloch reprocha a la izquierda, muy especialmente al KPD (Kommunistische Partei Deutschlands, Partido Comunista de Alemania) que ante la situación hiciera un diagnóstico economicista, mecanicista e irresponsable. Desde la central del KPD de Berlín se pensaba que la pauperización, que había proletariado a la clase media, haría que esta, al ver la ineficacia de los planteamientos nazis, volviera a apoyar al KPD y propiciara la revolución (Bloch 2019, 77). Ernst Bloch advirtió errores en ese planteamiento derivado de una hipertrofia científicista, pues olvidaba el importante papel del pensamiento utópico en la creación de una conciencia revolucionaria y lo que es peor, había dejado, la utopía, lo orgánico y no mecánico, lo imaginativo y no exclusivamente científico o más bien científicista, en manos nazis.

Desde una perspectiva diferente, Carr veía al KPD como un gigante de pies de barro. Un partido de masas, aventado por la miseria creciente, pero dependiente de Moscú. Que Lenin aplicara la NEP (nueva política económica, con estímulos y tolerancia limitada a la empresa privada) evidenció que Rusia tendría que vivir en un mundo de estados capitalistas más tiempo del inicialmente previsto. Eso suspendió el impulso a la revolución internacional y desarrolló la teoría del socialismo en un solo país (Carr 1968, 184). De ese modo, el KPD fue víctima del pacto tácito que establecieron la oligarquía alemana (junkers, ejército e industriales) y la Unión Soviética contra el enemigo común, los otros aliados.

Pero volvamos al diagnóstico blochiano. Para rechazar el análisis economicista del KPD, Bloch incide en el ateísmo humanista y el aprovechamiento emancipador de la herencia cultural.

Feuerbach critica la religión cristiana. Ésta es una alienación irresponsable. El ser humano ha imaginado otro ser sumamente omnipotente, sabio y bueno, eludiendo que, la unión a otros congéneres, de su generación y las siguientes, puede propiciar ese poder, esa sabiduría y esa bondad. Al crear a Dios, el hombre quiere ignorar sus potencialidades y su responsabilidad.

Que yo niegue a Dios significa para mí: yo niego la negación del hombre, yo pongo en lugar de la concepción ilusoria, fantástica celestial del hombre, la concepción sensible real del hombre y por consiguiente también necesariamente su concepción política y social. Precisamente la pregunta por la existencia o no existencia de Dios equivale para mí a la pregunta por la existencia o no existencia del hombre (Feuerbach 1863, 163).

La herencia cultural puede y debe ser tenida en cuenta. En ella habitan contenidos que remiten a aspiraciones de liberación. Aquí la postura de Bloch, reivindicadora de la herencia, no se diferencia de la fijada por Lenin en el Congreso del Proletkult de 1920.

El marxismo adquiere su significado en la historia del mundo como ideología del proletariado revolucionario de ninguna manera rechazando los más valiosos logros de la época burguesa, sino por el contrario apropiándose y continuando el desarrollo lo que fue valioso en la evolución del pensamiento y la cultura humana a lo largo de más de dos mil años (Lenin 1959:301).

La divergencia de Bloch respecto a la línea oficialista data de tiempos de Stalin, cuando, en 1934, Zhdánov establece el *Estatuto de la Asociación de los escritores soviéticos*, y manifiesta qué debe ser heredado y qué no.

El realismo socialista (...) exige al artista una presentación fiel a la verdad e históricamente concreta en su evolución revolucionaria. La fidelidad a lo verdadero y la concreción histórica de la representación debe estar unida a las tareas de transformación ideológica y la educación de los trabajadores en el espíritu del socialismo (Zhdánov, citado en Schmitt 1973:16).

El realismo, pues, ha de sobrepasar al romanticismo y al experimento⁷, así ha de renunciarse a las formas puramente proletarias y las literariamente formales en favor del contenido, como en Tolstoi, Balzac o Stendhal (Schmitt 1973:16)

En *Herencia de esta época*, Bloch rechaza esas directrices oficiales. No solo le parecen rígidas, sino incluso, si derivan en economicismo abstracto y optimista determinismo histórico, letalmente nocivas. Por eso, incide en tres contenidos heterodoxos que deben ser puestos al servicio de la emancipación. Uno remite al pasado y es religioso: el concepto de *Tercer Reich*, al cual hay que dotarlo de su cabal definición para arrebatarlo al nazismo. Otro es contemporáneo de Bloch y de Weimar: el teatro épico de Bertolt Brecht, acusado por la línea oficialista de “decadencia ajena al pueblo”⁸. El tercero más relacionado con un pasado reciente: el expresionismo, cuya crítica por parte de los apparatchiks resume con acierto Schmitt:

7 La acusación de decadente también recayó años después sobre Bertolt Brecht, a la que él contestó con sagaces palabras: “Convertir al realismo en una cuestión formal y asociarlo a una forma, solo a una (por lo demás antigua) supone esterilizarlo. Escribir de un modo realista no es una cuestión formal. Todo lo formal que nos dificulta llegar al fundamento de la causalidad de lo social debe ser suprimido; todo lo formal que nos facilita llegar al fundamento de la causalidad de lo social debe ser acogido” (citado según Schmitt 1973:303).

8 Descripción hecha por el historiador teatral Fritz Erpenbeck, que desarrolló su carrera en la República Democrática de Alemania.

Nostalgia de una guerra como renovación, voluntad abstracta, bohemia, inoperatividad práctica y también rechazo de la tradición, y sobre todo del legado de los clásicos que ahora quiere recuperar el socialismo bajo otros signos y con otras condiciones (Schmitt 1973:19).

Para Bloch, el concepto del Tercer Reich, el teatro épico de Brecht y el expresionismo son activos de la revolución.

2. El genuino concepto de *Tercer Reich*

Para Bloch, *Tercer Reich* ha sido una apropiación nacionalsocialista de una noción teológico-escatológica defendida por diversos movimientos marginales cristianos: concretamente el Tercer Evangelio. Evangelio significa buena noticia. Hay una primera buena noticia, la de Dios Padre, seguida de la buena noticia de Cristo, y, finalmente pensamientos heterodoxos como el de Joaquín de Fiore⁹ y herejías, como la de Jan Hus, apuntan al Reino del Espíritu Santo. Un reino de igualdad, en el que la comunidad de bienes propiciaría una cristianización del mundo. En Thomas Müntzer, esta propuesta se quiso traducir en una cristianización efectiva, no ilusoria. Esto lo distingue de Tomás Moro, que ideaba colonizar una isla para la formación de una comunidad ideal. Müntzer se implicó plenamente en los avatares históricos, liderando, hic et nunc, el bando de los campesinos en la batalla de Frankenhäusen (Saage 2013, 169). Por ello, el pensamiento de Müntzer hay que calificarlo como utopismo concreto, también atribuido a Bloch (González Vicén 1979, 51). Müntzer, al principio seguidor de Lutero, luego quiere abolir el feudalismo, propugnar el dominio público de las tierras, y, así, fundar el Reino de Dios en la Tierra. Müntzer dio impulso teológico a la Guerra librada por los Campesinos contra sus señores. Se apoyó en Daniel 7, 27: “que el reino, y el dominio y la majestad de los reinos debajo de todo el cielo, sea dado al pueblo de los santos del Altísimo, cuyo reino es reino eterno”. De este pasaje concluye que debe producirse el reparto de los bienes y el derrocamiento de los poderosos que los acaparan (Stengel 2011, 137-138). Por su parte, Lutero apoyando a los Príncipes y escribiendo una condena de los campesinos, se contentó con la reforma de la Iglesia y renunció interesadamente a la cristianización del mundo. Ernst Bloch consideraba a Lutero un Judas limitador de la emancipación mediante la fórmula “libertad para los cristianos”. Y si Lutero fue un Judas, Hitler fue directamente Satán desvirtuando el Tercer Reich universal y hacerlo alemán (Bloch 2019:84). Y he aquí estas significativas palabras de Müntzer, finalmente torturado y asesinado por los señores tras guerra en la que murieron 130.000 campesinos:

9 Sobre la relevancia del monje calabrés Joaquín de Fiore y su recuperación del “evangelio de este mundo” y Tercer Reich, para la modernidad, voy a citar al propio Bloch: “Allá donde hay muchas carencias, hay muchos deseos y mucha embriaguez en las imágenes de lo que se desea, especialmente en lo religioso. Pero aquí hay una embriaguez que aparece bajo una doble figura: una que consuela de la miseria y otra que hace revelarse contra esta. De este modo encontramos religiones que lo diluyen todo y consuelan con otro mundo e incitan al vuelo interior; el cristianismo ha estado en relación con otro mundo. Pero si el otro mundo quiere irrumpir en éste y la interioridad irrumpir en la exterior, entonces el lugar del opio en el factor subjetivo hay un medio explosivo sin parangón, una voluntad de hallar el cielo en la tierra. Esta volición también estaba presente en las profecías medievales de Joaquín de Fiore, el cual, hacia finales del siglo XII, anunció un tercer testamento o el pago en efectivo del segundo” (Bloch 2019:135).

Los señores (...) toman de todos lados: de los peces del agua, de las aves del aire, de los árboles de la tierra (Isaías 5, 8). Y luego hacen divulgar entre los pobres el mandamiento de Dios: “No robar”. Pero esto no vale para ellos. Reducen a miseria a todos los hombres, despellejan y despluman a campesinos y artesanos, y a cada ser vivo (Miqueas 3, 2-4). Y para ellos, la más pequeña falta justifica el ahorcamiento” (Müntzer 1524, 7b).

El pensamiento vulgar ha manifestado reticencias ante Müntzer, estimando que todo aquello que proviene de la religión sólo puede alimentar promesas ilusorias. Bloch, sin embargo, no olvida que Engels en 1850 escribiendo sobre la Guerra de los campesinos, la entendió como lucha de clases. Que las propuestas de Müntzer fueran teológicas se explica por las claves de su tiempo y por el principal enemigo al que se enfrentaba: la Iglesia “que coordinaba y sancionaba el sistema feudal” (Friesen 1965, 308). Engels va incluso más allá considerando a Müntzer revolucionario.

Enseñó bajo formas cristianas un panteísmo, que guarda una curiosa similitud con la visión especulativa moderna incluso roza el ateísmo en algunos momentos. Rechazó la Biblia como una revelación exclusiva e infalible. Lo real, la revelación viviente es la razón, una revelación que ha existido en todo momento y en todos los pueblos y todavía existe (Engels 1960, 353).

Análogamente a Müntzer y Engels, Bloch ve en la comunidad de bienes un componente central del cristianismo primigenio. Así, Lucas Evangelista:

La multitud de los creyentes tenía una sola alma y un sólo corazón. Nadie consideraba sus bienes como propios, sino que todo lo tenían en común... No había entre ellos ningún necesitado, porque los que poseían campos o casa los vendían, y entregaban el dinero a los apóstoles, quienes repartían a cada uno según su necesidad (Evangelista Lucas, *Hechos de los apóstoles* 4, 32-35).

También Marx, se sirve de Lucas en la *Crítica al programa de Gotha*. El Congreso de Gotha de 1875 materializó la unión de la Asociación General de Trabajadores de Alemania, dirigida por Ferdinand Lassalle (ADAV) y el Partido Socialdemócrata obrero de Alemania (SDAP), lo que dio lugar al Partido Socialista Obrero de Alemania (SADP). Esta unión produjo la habitual dicotomía en las organizaciones de izquierda entre el sindicalismo reformista social y la ideología revolucionaria. Con su capacidad de combinar terminología específica de economía política y lenguaje cotidiano (Höppner 1976, 222), Marx escribe un texto crítico. Ahí muestra que la auténtica revolución no podrá llegar con “a cada cuál según su trabajo”, lema que mantiene la división del trabajo y la escisión entre el trabajo mental y el manual. Para Marx, los lassallianos querían conservar esa premisa, pues olvidaban la doble dimensión del trabajo. El trabajo concreto, que da su ser al hombre, en cuanto tal inalienable, y el trabajo abstracto convertido en mercancía, limitado por el dueño de los medios de producción. Los lassallianos con una visión idealizadora y moralizante del primero, ignoran el segundo (Jahn/ Müller 1975, 206). Al lema obrerista de la retribución según rendimientos, Marx le opone esta proclama revolucionaria:

En una fase superior de la sociedad comunista, cuando la esclavizadora subordinación del individuo a la división del trabajo y con ello a la antítesis entre trabajo mental y físico haya desaparecido; cuando el trabajo se haya convertido no sólo en medio de vida, sino en la primera necesidad vital; cuando a la par con el desarrollo global del individuo hayan aumentado las fuerzas productivas y los manantiales de la riqueza colectiva fluyan más abundantemente, sólo entonces podrá rebasarse en su totalidad el estrecho horizonte del derecho burgués y podrá la sociedad inscribir en su estandarte: «¡De cada cuál según sus capacidades, a cada cuál según sus necesidades!» (Marx 1987, 21).

Para Bloch el KPD de la Alemania de Weimar cayó en el mecanicismo determinista porque olvidó lo que dijo Marx sobre el *Programa de Gotha*. Incurrió en ese economicismo según el cual para que el sistema cayera bastarían las contradicciones inherentes a éste. A saber, cada vez habría menos propietarios más y más enriquecidos, cada vez más asalariados con menos recursos y cada vez más altas entre los parados, el ejército de reserva del capitalismo.

En los epígrafes de *Herencia de esta época* dedicados a Müntzer (Bloch 2019:141-150)¹⁰ se denuncia la manipulación nazi del concepto de Tercer Reich.

El Reino de los mil años se ha realizado en Alemania de un modo tan perfecto como la figura del káiser Mesías y la del Tercer Reich. Aquí hay un socialismo alemán practicado por los *virí spirituales* sin ningún tipo de comparación, hay letras de cambio del Banco del Reich, que van hacia un Tercer Evangelio, pagables con moneda corriente del reino de Dios (Bloch 2019:145).

3. Brecht y la «refuncionalización» dialéctica

El segundo contenido para darle operatividad a la herencia es contemporáneo: Bertolt Brecht. *Herencia de esta época* se centra en él en los capítulos “Sobre la *Ópera de perra gorda*” (Bloch 2019:217-219) y “Un leninista en el escenario” (Bloch 2019:234-239)¹¹. El teatro épico-didáctico brechtiano, contrario al ilusionismo aristotélico, evidencia las contradicciones sociales mediante la ruptura dramática. Bloch contrasta esta propuesta con los experimentos de montaje y vacuidad objetivista llevados a cabo en la Alemania de Weimar. Bloch ve en Brecht una reconfiguración de la objetividad y el montaje que fueron correa de transmisión ideológica del capitalismo durante el periodo de la racionalización. En la forma teatral por él propuesta:

La objetividad lo provee (a Brecht) de modelos relativistas, de métodos...para preparar y realizar algo. El montaje... procesa los fragmentos de la vieja sociedad, incluso libera posibilidades en esta...: transforma dichos fragmentos en máquinas pedagógicas, en máquinas experimentales.

10 “Quiliasmo o la tierra como paraíso” y “Resultado de una parte de práctica utópica concreta”. Como señala la nota 3 ambos epígrafes están integrados en el capítulo “Acerca de la historia original del Tercer Reich”, inclusión de Bloch en la edición de 1962.

11 Este capítulo lo incluye Bloch en la edición de 1962.

La audiencia... no encuentra un placer culinario, sino más bien una anatomía, no pasa una noche en el teatro que transcurre hasta su fin sin interrupciones, sino que se encuentra con una acción real interrumpida, una lógica de la situación completa, puro teatro práctico (Bloch 2019, 232-233).

En el periodo de racionalización, el capitalismo apeló a la Objetividad de la arquitectura ortogonal y al montaje en la producción estilo fordiano, para crearse una imagen de asepsia y de seriedad que creara la conciencia de ser la única respuesta económica sin alternativa posible. Así, se sirvió de la sobriedad para hacer pasar por natural una política económica coyuntural e interesada. Según Bloch, si el montaje establece ideológicamente que la objetividad (propia de la racionalización) es la única alternativa estética correlativa con la única alternativa económico-política, Bertolt Brecht utiliza el montaje con un sentido crítico y revelador de las relaciones sociales objetivas.

Brecht no tiene nada en común con la Nueva Objetividad¹² burguesa, con esa estrechez y esa limitación que entiende la verdad como esterilidad y la realidad como ausencia de fantasía. Brecht tiene más bien que ver con la Objetividad entendida en términos no burgueses, como liquidación, (...) quiere un lenguaje económico, quiere escoger las cosas con limpieza, pero de hecho quiere lograr esto con una imaginación exacta que llame a las cosas por su nombre (Bloch 2019, 236).

Brecht apela a la objetividad (teatro épico sin ilusionismo) y al montaje (con cortes del continuo dramático, actores con personajes intercambiables, canciones y recursos al *deus ex machina*). Según Bloch, en Brecht hay un desmantelamiento y reconstitución del contenido para hacer llegar el mensaje de un modo pedagógico, no una reducción del contenido en aras de una supuesta objetividad (como la de la racionalización).

Está en conexión con el impulso didáctico del escritor...el deseo de transformar el escenario de un lugar de entretenimiento en un órgano de publicación. De ese modo Brecht se opone al drama aristotélico de empatía, que permite al público poner en juego sus sentimientos con diversión, en lugar de influir en ellos mediante una intervención...Uno de estos métodos, sin duda el principal, es el montaje que para Brecht significa el cambio de una persona de una situación previa y su cambio de función en otra situación nueva, o la prueba de otra regla de comportamiento en conductas procedentes de un cambio de relaciones. (Bloch 2019, 237)

Es significativo que Ernst Bloch se refiera ante todo a obras de Bertolt Brecht llevadas a cabo en la época de Weimar. Según Unwin (2005, 125) aquellas en las que Brecht introduce más conscientemente la doctrina marxista por vía teatral. Concretamente, las que siguen: *Die Dreigroschenoper* (*La ópera de perra gorda*) 1928 (siendo Kurt Weill el compositor

12 Bloch se refiere especialmente a la Nueva Objetividad en arquitectura y al movimiento Neues Bauen, predominante en el breve lapso entre la implementación del plan Dawes y el auge del nazismo. Este movimiento se implicó en ambiciosos planeamientos urbanos y proyectos de promociones públicas donde destacaron las de Bruno Taut y Ernst May.

de la música); *Der Jasager (El que decía sí)*, estrenada en junio de 1930 (cuya coautora fue Elisabeth Hauptmann, corriendo lo musical a cargo de Kurt Weill); *Die Maßnahme (La medida)* 1930 (con música de Hans Eisler); *Die heilige Johanna der Schlachthöfe (Santa Juana de los mataderos)* 1931, estrenada en 1959 (con la coautoría de Elisabeth Hauptmann y Emil Burri); y *Die Mutter (La madre)* 1932, adaptación teatral y relectura de la obra homónima de Máximo Gorki¹³.

La ópera de perra gorda, con partes habladas y cantadas aborda el tema del crimen organizado en dos vertientes. La de mendigos que recaudan para su patrón J.J. Peacum y la del malhechor Mackie Messer conchabado con el jefe de policía Tiger Brown. Para Bloch, la trama y la irónica introducción de números musicales bajo el modelo de la canción popular hacen que esta ópera “sea capaz...de adherirse a lo andrajoso con exactitud: sus mendigos y sus bribones...encarnan una sociedad en descomposición” (Bloch 2019, 218). Al hilo de ello, Bloch se apoya en Adorno, al que siempre llama Wiesengrund¹⁴, para señalar que “aunque la música no puede cambiar la sociedad, puede en todo caso...indicar, absorbiéndolo y proclamándolo, el cambio que se está gestando en procesos de disolución y de formación que tienen lugar bajo la superficie” (Bloch 2019, 219)

En su comentario a las piezas didácticas de Brecht antes citadas, Bloch distingue una refuncionalización dialéctica (*Dialektische Umfunktionierung*) de algún elemento (Bloch 2019, 237).

El que decía sí refuncionaliza la vieja costumbre. Un joven acompaña a su maestro y otros discípulos a buscar medicamentos a otra ciudad allende las montañas para salvar a su madre convaleciente. Sin embargo, cerca de la cumbre el joven enferma. No pueden acarrearlo y han de abandonarlo. Como no quiere morir solo, pide a sus acompañantes que lo tiren por un precipicio. Ante lo crudo del final, Brecht aceptó acompañar esta pequeña obra de otra, *El que decía no*. El texto es idéntico a su obra contigua hasta el desenlace. Aquí el rito obliga a cuatro acciones: dejar al joven solo, tirarlo por el precipicio, antes preguntarle si quieren que vuelvan por él y que se niegue a dicha vuelta (Brecht 1966, IX, 180-181). Pero el joven quiere que vuelvan por él y rompe el rito. No lo tiran por el precipicio y se configura una nueva convivencia basada en la piedad. *El que dice sí* se sacrifica por la colectividad. *El que dice no* se atreve a romper un rito igualmente en favor de la colectividad¹⁵.

La medida trabaja de un modo ingenioso e incisivo el montaje. Por una parte, hay Coro de control que actúa cantando la partitura de Hans Eisler. El Coro representa al Partido Comunista. Además, hay cuatro actores que van adoptando diversos papeles en el preludeo y los ocho cuadros de la obra¹⁶. Así, se cumple la propuesta estética de Brecht: el actor no

13 En todas estas obras, para recalcar la importancia y el predominio de lo colectivo sobre lo individual, tanto en partes recitadas como cantadas, está presente el coro, al igual que en la tragedia griega.

14 Apellido real y paterno, y no Adorno, el materno, que adoptó.

15 Es análogo el tránsito que hace Brecht de *El que decía sí* a *El que decía no*, al que hace Eurípides en su relectura del motivo de Ifigenia, cruelmente sacrificada por Agamenón en la *Ilíada*, con su Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις o Goethe en su *Iphigenie auf Tauris*, que el sacrificio humano dos veces: el de Ifigenia primero y los de su hermano Orestes y Pílates posteriormente.

16 En el preámbulo y en momentos de transición los cuatro actores aparecen como los cuatro agitadores siendo interpelados por el Coro de control. En el primer cuadro, “Las doctrinas de los clásicos”, un actor hace de Joven Camarada y los otros tres de los tres agitadores. En el segundo cuadro, “La aniquilación”, un actor hace de Director de la sede del partido frente a dos agitadores. En el tercero, “La piedra”, el reparto es, el Joven

se ha de identificar con el personaje sino estar al lado de él, para provocar el distanciamiento (Brecht 1967, 301). En la obra, cuatro agitadores del Partido Comunista, difusores de la revolución en China, explican por qué se vieron obligados a matar a un joven camarada. Todos sus errores habían consistido en confundir ley moral e imperativo político y he ahí la refuncionalización dialéctica. El fracaso de su insistencia en instar a unos culis a que exijan unos zapatos para realizar con seguridad su trabajo evita que se pueda distribuir propaganda en Mukden; con su falso sentido de la solidaridad ayuda a un obrero a matar a un policía que lo amenazaba y revienta así una huelga; su humanitarismo se rebela contra la prepotencia manipuladora de unos potentados que podían armar al pueblo contra los ingleses; y su fervor movilizador haciéndole creer que ha llegado la hora de la revolución antes de tiempo, propicia que ésta fracase. Herido en la intentona y sin poder seguir a sus camaradas que huyen, muere a manos de éstos. El imperativo político es supremo: “Quien lucha por el comunismo, / de entre todas las virtudes sólo tiene una/ que lucha por el comunismo” (Brecht 2014, 5).

Santa Juana de los mataderos, escrita en plena Gran Depresión, refuncionaliza el humanitarismo abstracto. Juana intenta con caridad cristiana aliviar las penurias de los trabajadores de la industria cárnica de Chicago y los ganaderos de Illinois. Todos ellos están sometidos a los manejos de Piepermont Mauler que, controlando industria y ganado, sube y baja precios a voluntad para ir arruinando a todos sus competidores y crear un monopolio. Las buenas intenciones de Juana sólo se materializan en que dos tercios de los obreros vuelvan a trabajar con un tercio menos de su salario. Por su parte el Ejército de Salvación al que pertenecía Juana, vuelve a estar junto a los mataderos paliando la miseria, no erradicándola. Al final, Juana reniega de su humanitarismo y de su creencia en un Dios justiciero, y proclama: “donde reina la violencia no hay otro recurso que la violencia y, allí donde habitan los hombres no se puede esperar otra ayuda que la de los hombres” (Brecht 1966, VI, 105). En definitiva, nos encontramos ante una de las más ambiciosas obras de Brecht que aborda la contradictoria convergencia entre codicia y filantropía, así como la necesidad de la revolución si la injusticia y la desigualdad persisten (Unwin 2005, 131).

La madre es una refuncionalización dialéctica de la maternidad. La preocupación por su hijo Pavel es lo que inserta primero circunstancialmente y luego con plena convicción a la protagonista en el comunismo. Su compromiso político le hace relativizar la prisión en Siberia de su hijo e incluso su fusilamiento, al darse cuenta de que ninguna causa privada priorizarse a la emancipación humana (Brecht 1966, VIII, 78). Significativamente, en la escenificación de Brecht de 1932, las proclamas finales y de triunfo de Pelagueia y el Coro fueran acompañadas de proyecciones de escenas de las revoluciones rusa y china (Weber 2006, 179).

Las normas ancestrales, el humanitarismo abstracto, la oclusión de lo político por la moral y la maternidad son contenidos de la herencia. La refuncionalización dialéctica de ellos permiten su aprovechamiento emancipador. En Brecht esta optimización se produce en oposición al individuo. Siempre gana el colectivo.

Camarada, el supervisor y dos culis. En el cuarto, “Justicia”, tenemos al Joven Camarada, a un policía y a dos trabajadores textiles. El quinto, “¿Qué es realmente un hombre?”, desarrollo un diálogo a dos entre el Joven Camarada y un comerciante. El sexto, “La traición”, escinde los personajes entre el Joven Camarada y los tres agitadores. El séptimo, “Persecución extrema y análisis”, los cuatro agitadores hablan con el coro. Finalmente, en el octavo, reaparece el Joven Camarada junto a los tres agitadores.

4. Lo refractario del expresionismo

La Exposición *Arte degenerado*, itinerante y de entrada gratuita, se inauguró en Munich el 18 de julio de 1937. Esta muestra humillaba y vejaba al arte de vanguardia realizado en Alemania principios del XX y especialmente despreciaba el movimiento artístico más reconocido como propio: el expresionismo¹⁷. Incluso, el primer impulso del expresionismo afirmó lo alemán frente al impresionismo francés, caracterizado “por su falta de profundidad espiritual y su formalismo sólo superficial” (Schuster 1998, 22). En el primer lugar que albergó la exposición, Das Haus der Deutschen Kunst, se inauguró a la vez la *Gran Exposición Alemana de Arte*, muestra de obras de gran formato, academicistas y neoclásicas conformes a las edificantes intenciones oficialistas. Así, el nazismo aprovechó el ambiente de vileza de la Alemania de Weimar y de supuesto rearme moral de cierta burguesía rechazadora del arte de vanguardia¹⁸. Y es que la vanguardia no sólo era denostada entre los conservadores, sino incluso entre liberales de concepción estética tradicional. Además, la polémica entre defensores del arte de orientación germánica y el cosmopolita había dado lugar a mitologemas y estereotipos como decadencia, patología, engaño, inmoralidad y blasfemia, perfectamente instrumentalizados en su momento (Zuschlag 1995, 31). Bloch se cuestiona por qué Hitler tomó medidas contra el expresionismo, en un estudio reciente, Spotts la responde.

Porque su interés por el arte era personal y genuino y porque —mediante sus impulsos al arte por el arte— consideró la cultura como un valor supremo en sí mismo, se vio obligado a actuar como hubiera actuado Platón al controlarla. Si hubiera sido como Mussolini, un filisteo cretino sin el menor interés por las artes, hubiera sido menos destructivo (Spotts 2011, 490).

Por otra parte, el nazismo surge de la experiencia sociopolítica de Weimar y quiere recuperar, con un enfoque autoritario y centralizado, los éxitos del periodo más sereno de la República, la racionalización económica emprendida entre 1924 y 1929. En el ámbito estético eso necesita el envoltorio de lo que Bloch llama la objetividad y el montaje y la denostación de la ambigua desmesura emocional.

No se atacaba al arte de vanguardia fría, constructivista, funcionalista, neoplasticista, pues éste era soportado y sustentado por la técnica. El atacado era el arte de la vanguardia cálida el menos soportable por la buena conciencia y el acumulativo espíritu burgués (Salmerón 2013, 191).

Con todo, en Hitler hay especial inquina contra este arte. En el discurso inaugural de las dos exposiciones fue especialmente duro con el arte degenerado. Llegó a hacer afirmaciones que dejaban entrever violencia y brutalidad. Bussmann nos recuerda el

17 Todos los textos sobre el expresionismo en *Herencia de esta época* (“El expresionismo a la luz de hoy”, “Discusiones sobre el expresionismo” y “El problema del expresionismo una vez más”) son inclusiones de 1962 y van correlativamente en el libro (Bloch 2019:239-259).

18 La 1ª Exposición internacional de arte en Dresde, a cargo de la Deutsche Kunstgesellschaft, había provocado indignación en no poco público (Malcomeß 2001, 21).

momento álgido de su intervención: aquellos que practicaran ese arte por propia voluntad y no por errores de percepción, serían “competencia del Ministerio del Interior del Reich” (cf. Bussmann, 1986, 111). Según Bloch, el expresionismo intenta apelar a la liberación de contenidos emocionales, no como una excursión por la oscuridad para retornar a la tranquilidad burguesa. Esas excursiones esotéricas, como señalaba Bloch “diluviales”¹⁹, son propias de pensadores como Klages, Jung, el segundo Bergson y Benn (Bloch 2019, 302-332). Por el contrario, el expresionismo es absolutamente inprovechable para el fascismo, por ser renovador y promotor de la utopía.

Aquí la voluntad de cambio no está reducida a lienzo o papel, es decir al material artístico que se contenta con provocar una conmoción exclusivamente artística. Aquí no hay una prevalencia de lo mítico, de lo que se está incubando, hay un deseo de oscurecimiento, ...sino una integración de *lo-que-ya-no-es-consciente* en lo que *todavía-no-es-consciente*, de lo que hace tiempo que pasó en lo que todavía no ha pasado, de lo encapsulado arcaicamente en una apertura utópica que finalmente le hace justicia (Bloch 2019, 243).

Sin embargo, el comunismo oficial de la Unión Soviética tuvo una opinión negativa del expresionismo. Para Bloch, hubo una concordancia antiexpresionista entre Hitler y los intelectuales de Moscú. Algo de lo que Schmitt discrepa, pues no es equiparable llamar a una tendencia artística degenerada, que considerarla decadente (Schmitt 1973, 8). Bernard Ziegler (seudónimo de Alfred Kurella) escribió en un artículo que apareció en el número 9 de *Das Wort* (revista mensual del exilio alemán que se editaba en Moscú), que el expresionismo era fascista. Según Bloch, Kurella tuvo la mala suerte de que su escrito apareciera poco antes de los discursos inaugurales de Hitler en Munich (Bloch 2019, 247).

Kurella coincidía con Lukács, quien en el número 1 de *Internationale Literatur* había publicado “Größe und Verfall des Expressionismus” (“Grandeza y declinar del expresionismo”). Bloch interpreta esta convergencia como un seguidismo servil de Lukács por parte de Kurella. Sin embargo, éste se defiende señalando que antes de escribir su artículo, no había leído el de Lukács y que Bloch “sobervalora nuestra colaboración práctica (la de Lukács y Kurella) y minusvalora nuestra mutua conformidad teórica” (Schmitt 1973, 24). En su texto, Lukács reconoce que las tendencias conscientes del expresionismo no fueron fascistas y sólo fueron incorporadas al fascismo de un modo subordinado. Pero, con todo, los expresionistas fueron cómplices acrílicos de la decadencia de la burguesía imperialista. Así, su estética no sufrió modificaciones al ser instrumentalizada por el fascismo. Esta aversión de Lukács por el citado movimiento también recayó sobre quien quiso incluir en la tradición del arte europeo al expresionismo: Wilhelm Worringer (Sheppard, 1995, 281).

No hay que olvidar que Bloch fue aceptado por el marxismo oficial por su postura política, pero mirado con recelo por su visión de las cosas (Müller Scholl/ Vidal 2016, 119). Desde su punto de vista, la crítica de Lukács es sumamente desacertada, pues no hay ni una sola línea de su artículo que mencione a algún pintor expresionista. Su crítica se realiza

19 Bien es cierto que el apelativo de «diluvial» sí se ha podido atribuir por algunos exégetas a propuestas como la de Kandinsky, principal figura de El Jinete azul, con su obra *Lo espiritual en el arte* (Manheim 1986, 73).

sobre expresionismo literaturizado, teorizado y criticado en segunda instancia (Bloch 2019, 249). Por otra parte, en Lukács hay igualmente un denuedo del pacifismo abstracto y la revuelta meramente subjetiva del expresionismo. Sin embargo, replica Bloch, la no violencia, defendida por el expresionismo en la época de la Gran Guerra, era un lema objetivamente revolucionario. Por eso la afirmación de Lukács que este movimiento no abandonó el terreno ideológico común del imperialismo alemán es una afirmación unilateral y errónea (Bloch 2019:250). Según Bloch, Lukács y Kurella tienen una visión de este movimiento artístico, en blanco y negro, mecánica y a-dialéctica. Según ésta, “como no hay vanguardia en la sociedad capitalista tardía, no pueden ser sinceros los movimientos anticipatorios que se manifiestan en su supraestructura.” (Bloch 2019, 251).

La rigidez de Lukács y Kurella es la del ensimismamiento en el que puede caer el materialismo histórico: tomar la objetividad por aquello que se ofrece a una conciencia que actúa como “un sereno espejo que capta imágenes”, siendo éste el defecto del materialismo desde Demócrito hasta nuestra época (Bloch 1974, 297). Pero “lo que hay no es la verdad, y más allá de la lógica de los hechos hay una lógica escondida y enterrada donde vive la verdad” (Bloch, 1985, 64). Sin embargo, Lukács está prendido del objetivismo. Para él, la acción propia del arte debe ser el retrato de la realidad objetiva en obras orgánicas y concretas y eso excluye lo heterogéneo (VV.AA. 1980, 14). Y conforme a ese clasicismo tardío, Kurella y Lukács vienen a decirnos que lo clásico es lo sano, lo romántico lo enfermo y el expresionismo lo más enfermo de todo. Ante ello Bloch hace una pregunta.

¿Todo el material confuso, inmaduro e incomprensible pertenece automáticamente y en todos los casos a la decadencia burguesa? ¿No puede ocurrir que, en contra de esta simplista opinión no revolucionaria, todo esto pertenezca a la transición de un mundo viejo a un mundo nuevo? (Bloch 2019, 253)

La acusación de Lukács de huida de la realidad al expresionismo es transformada por Bloch en lo contrario: las tensiones presentes en la forma expresionista son las patentes y latentes en el cambio social. Para Bloch, mientras fue fiel a su radical humanidad y fue capaz de mostrar el angustioso debatirse del individuo en un mundo que se había vuelto frío e inhumano (Durst 2002, 173), el expresionismo no cayó en el formalismo. Igualmente se mantuvo refractario al nazismo por la incapacidad de éste para manipularlo a su favor. Además, quebrando la rutina y el academicismo, vivió fiel a una época de transición frente el material demasiado ordenado por un clasicismo que, de un modo falso, tanto en la Alemania nazi, con su estética monumental, como en la Unión Soviética, con su realismo socialista, quiso hacer pasar su totalidad meramente idealista y formal por el único camino ortodoxo del arte.

5. A modo de conclusión

A la cuestión de la herencia subyace el sintagma «refuncionalización dialéctica»²⁰. Para un pensador materialista como Bloch, la lógica dialéctica no es, ni puede ser, exclusivamente discursiva, sino responsable y directriz del despliegue de la materia (Bloch 1977:255).

20 En términos weberianos, este sería un tipo ideal, y, en términos frankfurtianos, una constelación.

Aunque pudiéramos pensar que la ineluctabilidad dialéctica conduce al determinismo, para Bloch en el proceso de lo real nunca se alcanza la síntesis plena de las contradicciones, así nunca se puede predecir su resultado y, en consecuencia, ese proceso se configura como experimento. En consecuencia, el ser de lo real no ha de ser comprendido desde la facticidad de lo existente, sino desde la potencia de lo que se va gestando (Schlemm 2012:60-61).

Para un materialismo vulgar, la facticidad sería el innegable punto de partida, sus fuentes no podrían ser otras que las declaradas materialistas, sus explicaciones causales deterministas y sus conclusiones necesariamente economicistas y ligadas a la producción y a la reproducción de la existencia. La refuncionalización consiste en poner en marcha la auténtica dialéctica (es decir tan materialista como no determinista y capaz de asumir la impredecibilidad de lo histórico y la preeminencia de lo potencial sobre lo fáctico). Y así, no desdeñar de Fiore o Müntzer, por su orientación teológica, no tratar con condescendencia a Brecht por no ser más que dramaturgo, es decir, producto de la supraestructura, o ignorar el expresionismo por tratarse, el plástico, de un movimiento ni siquiera discursivo.

En la vuelta a Dios, de Fiore y Müntzer, Bloch intuye la llamada a una emancipación propugnadora del retorno a un comunismo originario, más utópico que objetivamente histórico, pero políticamente operativo.

En el teatro épico de Brecht las incólumes y respetables virtudes morales son desenmascaradas como coartadas burguesas de dominación.

En el expresionismo plástico, Bloch constata una reluctancia de lo individual a lo abstracto, enfrentada, por una parte, al formalismo burgués del montaje instaurado en Weimar tras el Plan Dawes, y, por otra, al tosco e instrumentalizado empleo del realismo en la Unión Soviética de Stalin.

La refuncionalización dialéctica nos interpela a afrontar de un modo desprejuiciado (es decir, no fáctico, no determinista y no excluyente de lo heterodoxo) los contenidos de la herencia para diagnosticar su operatividad y experimentarla en aras de ese logro tan supremo como nunca definitivamente alcanzable: la emancipación.

Bibliografía utilizada

- Brecht, B. (1966), *Teatro completo*, Tomos VI, VIII y IX, Buenos Aires: Nueva Visión,
 Brecht, B. (1967), *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Band 15, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
 Brecht, B. (2014), *Die Maßnahme* en <https://www.rundfunkschaetze.de/wp-content/uploads/2014/04/Libretto-Brecht-Eissler-Die-Massnahme.pdf>, consultado 16 de marzo de 2020.
 Bloch, E. (1935), *Erbschaft dieser Zeit*, Zürich: Oprecht & Helbing.
 Bloch, E. (1974), *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Bloch, E. (1977), *Das Materialismusproblem* en Gesamtausgabe, Band 7, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Bloch, E. (1985), *Geist der Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Bloch, E. (1985), *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Bloch, E. (2019), *Herencia de esta época*, Madrid: Tecnos.
 Busmann, G. (1986), “Entartete Kunst-Blick auf einen nützlichen Mythos”, en Joachimides, C. M., Rosenthal, N., Schmied, W. (comps./eds.), *Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei und Plastik*, Colonia: Prestel, 1986 pp. 105-113.

- Carr, E. H. (1968), *Estudios sobre la revolución*, Madrid: Alianza.
- Durst, D. C. (2002), "Ernst Bloch's Theory of Non-Simultaneity" en *The Germanic Review*, 77.3, pp. 171-194.
- Engels, F. (1965), "Der deutsche Bauernkrieg" (1850) en *Marx und Engels Werke* (MEW) Band 7, Berlín: Karl Dietz, pp. 342-358.
- Feuerbach, L. (1863), *Sämtliche Werke*, Band IV, Leipzig: Otto Wigand.
- Friesen, A. (1965), "Müntzer in Marxist Thought", en *American Society of Church History*, 34, pp. 306-327.
- González Vicén, J.A. (1979), "Ernst Bloch y el derecho natural" en VV.AA., *En favor de Bloch*, Madrid, Taurus.
- Höppner, J. (1976), "Sprache, Denken, Kommunikation. Betrachtungen zu Marx' und Engels' Kritik der Gothaer Programms" en *Language, Typology and Universals*, Vol. 29, 1-6, pp. 221-225.
- Jahn, W., Müller, W. (1975), Die Bedeutung der Auseinandersetzung mit den ökonomischen Auffassungen des Lassalleanismus in Marx' Kritik der Gothaer Programms für die Geschichte der marxistischen politischen Ökonomie" en *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte*, Vol 16.2, pp. 201-225.
- Lenin, W.I. (1959), "Über proletarische Kultur" en *Werke*. Band 31, Berlín: Karl Dietz, pp.307-308.
- Malcomeß, H.-H. (2001), *Vom Impressionismus bis Expressionismusstreit. Die Auseinandersetzungen um 'Entartete Kunst' in Deutschland von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1934*, Dresde: Silo.
- Manheim, R. (1986), "Expressionismus: Zur Entstehung eines kunsthistorisches Stil- und Periodenbegriffes, en *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, 1, pp. 73-91.
- Marx, K. (1987), *Kritik des Gothaer Programms*, 1875. MEW Band 19, Berlín: Karl Dietz, pp. 13-32.
- Müller-Scholl, U., Vidal, F. (2016), "7 Thesen über Feuerbach. Kritik des dialektischen Materialismus" en Zimmermann, R.E. (ed.) *Ernst Bloch. Das Prinzip Hoffnung*, 2, pp. 115-128.
- Müntzer, Th. (1524), *Hochverursachte Schutzrede*, Nürnberg: Johann Hergot, en <http://daten.digitalte-sammlungen.de>, consultado 16 de marzo de 2020.
- Saage, Richard (2013), "Ist der Quiliasmus eine Utopie? Das Problem der Systemüberwindung in der Frühen Neuzeit bei Morus und Müntzer" en *Das Mittelalter*, 18, 2, pp. 167-182.
- Salmerón, M. (2013), "Entartete Kunst: el final de una polémica" en *Revista UIS Filosofía*, 12/1, pp.181-195.
- Schlemm, A. (2012), "Dialektik" en Dieschy, B., Zeilinger, D., Zimmermann, R.E. (eds.), *Ernst Bloch Wörterbuch*, Berlín: De Gruyter, pp. 60-83.
- Schmitt, H.J. (Hg.) (1973), *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schuster, P.-K. (1998), "München - Das Verhängnis einer Kunststadt" en Ídem, *Die Kunststadt München*, Colonia: Prestel, 12-36.
- Sheppard, R. (1995), "Georg Lukács and Wilhelm Worringer and German Expressionism", en *European Studies*, XXV, 241-282.

- Spotts, F. (2011), *Hitler y el poder de la estética*, Madrid: Fundación Scherzo/ Antonio Machado.
- Stengel, F. (2011), “Omnia sunt communia. Gutergemeinschaft bei Thomas Müntzer?” en *Archiv für Reformationsgeschichte*, 102, 1, pp.133-174.
- Unwin, S. (2005), *A Guide to the Plays of Bertolt Brecht*, Londres: Bloomsbury.
- VV.AA. (1980), *Aesthetics and Politics. Debates between Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin, Adorno*, Londres: Verso.
- Weber, C. (2006), “Brecht and the Berliner Ensemble” en Thomson, P., Sacks, G, *The Cambridge Companion to Brecht*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 175-192.
- Weitz, E. D. (2009), *La Alemania de Weimar. Presagio y tragedia*, Madrid: Turner.
- Zudeick, Peter (2012), “Utopie” en Dieschy, B., Zeilinger, D., Zimmermann, R.E. (eds.), *Ernst Bloch Wörterbuch*, Berlín: De Gruyter, pp. 633-664.
- Zuschlag, Ch. (1995), *Entartete Kunst. Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.