

LA CONCEPCIÓN DE LO TRÁGICO EN MARX Y ENGELS*

TRAGEDIA Y REVOLUCIÓN

Las grandes revoluciones son, a la vez que expresión de agudas contradicciones de clase, un intento radical de resolverlas. Cuando triunfan constituyen un verdadero salto histórico: toda una inmensa tierra humana no labrada hasta entonces se ofrece, de pronto, a la acción creadora del hombre. El tiempo histórico fluye más rápido, y lo nuevo instala su esperado yunque. Locomotoras de la historia, llamó por ello Marx a las revoluciones, en tanto que Lenin veía en ellas verdaderas festividades de los pueblos. No es que se muevan en un lecho de rosas: hay violencia, y dolor, y sufrimiento y muerte, y tanto más cuanto más resistencia oponen las clases dominantes a la irrupción de lo nuevo. Pero lo decisivo es la acción creadora que se inicia desde el momento mismo de la victoria. Una revolución victoriosa, al desatar las energías creadoras de un pueblo, se halla, por tanto, fuera de ese encierro sin salida que es el mundo de lo trágico.

Pero, históricamente, las revoluciones no sólo triunfan sino que se hunden, a veces, en la catástrofe, en la derrota. Y en cuanto una revolución camina inexorablemente hacia su muerte —su fracaso es su muerte— la revolución ingresa en el mundo de lo trágico. Ingresa, por supuesto, con sus diferencias específicas, pero absorbiendo por todos sus poros la sustancia de la tragedia. El fracaso puede darle una coloración trágica, pero, no obs-

* Incluido en *Las ideas estéticas de Marx*. México, ERA, 1965, pp. 120-134.

tante, toda revolución fracasada no es trágica. Para que lo sea se requiere que el carácter del conflicto revolucionario, la acción de las fuerzas en lucha, las condiciones en que ésta tiene lugar y el desenlace, muestren una serie de características esenciales de la situación trágica y, además, que se estructuren como elementos de una totalidad indisoluble: la tragedia.

PRIMERA CALA EN LA SUSTANCIA DE LO TRÁGICO

Con la ayuda del bisturí de los dos más grandes tratadistas de esta materia — Aristóteles y Hegel —, hagamos una cala inicial en la sustancia de lo trágico.

Lo primero que intenta Aristóteles es rescatar lo trágico del nivel tan bajo en que lo ha dejado su maestro Platón: para éste lo trágico tiene que ver con la parte más innoble del hombre, con la pasión; por ello, la tragedia no puede ser admitida en su Estado ideal, ya que ello implicaría el desplazamiento de las leyes de la razón por los oscuros impulsos de la pasión. Aristóteles, en cambio, muestra la grandeza de lo trágico, su valor formativo, educativo, pues en la tragedia se ve a los hombres “mejores de lo que son”. La tragedia es para él la cumbre del arte. Aristóteles hace avanzar enormemente — pese a no haber encontrado precursores en este camino — la concepción de lo trágico. Ya se percata de que no basta la hondura de un conflicto para que cobre un tinte trágico. El hombre no se halla en la situación trágica por el hecho de que sea conflictiva, sino por tratarse de un conflicto agudo en el que se pasa de la felicidad a la desgracia. El héroe trágico se encamina hacia un desenlace desdichado; sus cosas terminarán mal, forzosamente mal. Lo trágico aparece inscrito en ese final que estaba ya prefigurado necesariamente en el conflicto y la lucha.

Hegel enriquece de manera profunda la concepción aristotélica de lo trágico. No sólo subraya, como ella, la presencia de este final desdichado — para Hegel la tragedia es una situación humana en

la que es inevitable la muerte— sino que ahonda en la naturaleza del conflicto y en el carácter de los fines que las partes en pugna pretenden imponer. Los fines son universales y el conflicto, por ello, es irreconciliable. La universalidad del fin, su naturaleza vital esencial, obliga a quien lucha por él a librar esta pelea hasta las últimas consecuencias: la muerte. No cabe otra solución y, por ello, es una lucha irreconciliable, a muerte. Los fines son de tal naturaleza que el hombre no podría renunciar a ellos sin renunciar a sí mismo. La conciliación es imposible en el verdadero conflicto trágico; ello significaría el sacrificio de lo universal a lo particular y renunciar así a lo que el héroe trágico aprecia más que su propia vida. La naturaleza de lo trágico estriba en que el héroe sólo puede afirmar su condición humana luchando por la consecución de un fin tan vital que exige su propia muerte. Pero su sacrificio no es, en definitiva, autosacrificio; es una victoria, una afirmación de sí mismo. Con su muerte, el héroe trágico afirma la universalidad de sus fines y se afirma en su verdadera humanidad.

Con Hegel hemos penetrado ya en la entraña más pura de lo trágico: el conflicto es radical e irreconciliable. Este carácter del conflicto se halla determinado por la grandeza o la universalidad de los fines que se persiguen y determina, a su vez, el carácter del desenlace como muerte o fracaso inevitables. Quien busque aquí un compromiso o remedio no hace más que abolir lo trágico mismo. Por medio del entendimiento o el compromiso, es decir, a través de la renuncia a la lucha, se esfuma la tragedia, y con ella se pierde también el hombre. Una vez que la tragedia se pone en movimiento, el hombre no puede abolirla sin abolirse a sí mismo. Su sustancia trágica es su sustancia humana.

Si resumimos lo que hemos obtenido hasta aquí, de esta incursión nuestra por la esfera de lo trágico, nos encontramos con que la naturaleza trágica del conflicto proviene de una serie de imposibilidades humanas: *a*) imposibilidad de descartar el fin por el que se lucha, *b*) imposibilidad de alcanzarlo felizmente (sin arrostrar la muerte o el fracaso), *c*) imposibilidad de renunciar a la lucha.

Volvamos, ahora, a la tragedia de la revolución.

EL INTERÉS DE MARX Y ENGELS
POR LA TRAGEDIA REVOLUCIONARIA

En la tragedia revolucionaria, por mucho que el autor se aleje de la realidad, se pisa el suelo de la historia, y el conflicto ya no se libra entre individuos, o entre el individuo y la comunidad, sino entre fuerzas o clases sociales. El conflicto puede germinar, definirse y agudizarse sin que sea forzosamente revolucionario; ahora bien, justamente en la revolución cobra una forma concentrada e intensa y se queman los puentes de toda reconciliación. Aun así, el conflicto revolucionario no se vuelve trágico, mientras la lucha no desemboque necesariamente en la muerte o en la derrota. Aquí también las fuerzas en pugna se topan con una serie de imposibilidades que son las que dan su carácter irreconciliable al conflicto y hacen inevitable su fin. ¿Cuál es la modalidad específica del conflicto trágico cuando estalla entre hombres concretos que actúan como portadores de los fines, aspiraciones e intereses de una clase social determinada? Tal es el problema que seduce a Marx y a Engels al considerar el lado trágico de la revolución en la vida real y la tragedia artística que se nutre de ella. Marx y a Engels abordan este problema, en particular, en relación con la idea de lo trágico que sustenta Lassalle y que ha pretendido plasmar en su drama *Franz von Sickingen*, en el que se muestra el trágico destino de la revolución fracasada.

El interés de Marx y Engels por este problema no es, de modo alguno, casual. No lo abordan como meros teóricos de la literatura sino como forjadores del arma teórica y práctica de la liberación del proletariado. Su teoría es una guía para la acción, y de ahí su interés por el lado trágico de la acción revolucionaria. Marx y Engels se interesan por la naturaleza del conflicto revolucionario, las formas históricas que presenta, las condiciones que determinan su solución victoriosa o su fracaso, etcétera. Es evidente que Marx y Engels no podían dejar de sentirse atraídos por los problemas vinculados con la tragedia revolucionaria, es decir, con la revolución vista desde el ángulo de su fracaso. Problemas

vitales, a los que había consagrado su vida teórica y práctica, se ponían de manifiesto en toda su desnudez con el fracaso de una revolución: el verdadero papel de los jefes revolucionarios y de los pueblos en ella, el carácter que deben asumir sus acciones, el modo de afrontar las contradicciones entre los fines y los medios, entre lo posible y lo real, etcétera.

La tragedia de Lassalle, por otra parte, se basaba en un capítulo de la historia alemana del siglo XVI que no dejaba de proyectar sus sombras en la historia alemana del presente, una historia en la que el sentido del tiempo se borraba hasta el punto de que la Alemania contemporánea — como dijo Marx en alguna ocasión — seguía viviendo en el pasado, convertida en un vivo anacronismo. Todo esto explica el interés de Marx y Engels por la tragedia lassalleana *Franz von Sickingen*, interés que, sin estos antecedentes, pudiera parecer desproporcionado a un lector actual de esta obra.

LA IDEA TRÁGICA SEGÚN LASSALLE

El tema de la tragedia de Lassalle era la insurrección de los caballeros renanos, de 1522-1523, encabezada por Franz von Sickingen, jefe militar y político de la nobleza, y por Ulrich von Hutten, ideólogo humanista y portavoz teórico de ella. Según dice Engels, en *La guerra de los campesinos en Alemania*, el ideal de estos jefes en nombre del cual se lanzaron a la insurrección, era implantar una reforma en el imperio que desembocara en una especie de democracia de los nobles, encabezada por el monarca, semejante a la que existía por entonces en Polonia. La lucha de los nobles contra los príncipes terminó con una derrota y con la muerte de los dos jefes de la sublevación, justamente por no haber logrado atraer a su lado, en su lucha contra los príncipes, a las masas campesinas. Tal es el hecho histórico sobre el que Lassalle teje en 1858-1859 su tragedia revolucionaria de la que envía a Marx tres ejemplares (uno para él, otro para Engels y un tercero

para el poeta Freiligrath) junto con una carta, del 6 de marzo de 1859, en la que el autor expone sus ideas sobre la tragedia revolucionaria.¹ Las respuestas de Marx y Engels, por separado, es decir, sin conocimiento mutuo del contenido de ellas, subrayan los aspectos positivos y negativos de la obra de Lassalle, impugnan en lo esencial su concepción de lo trágico y fijan una serie de principios propios —pero asombrosamente coincidentes— sobre la tragedia revolucionaria.

De acuerdo con la concepción de Lassalle, la idea trágica tiene por base una profunda contradicción dialéctica, propia de toda acción humana, y de la acción revolucionaria en particular. Parte, pues, del carácter conflictivo, contradictorio, de toda revolución, contradicción que tiene, a su vez, un carácter universal, es decir, se repite siempre. Pero, ¿en qué consiste esta contradicción? Se trata —a juicio de Lassalle— de una contradicción entre la idea y la acción, o sea, entre la idea revolucionaria que se pretende realizar y la acción práctica que ha de dar vida a esta idea. La contradicción cobra, asimismo, la forma de un conflicto entre el entusiasmo revolucionario y las posibilidades reales entre los fines ilimitados que los revolucionarios se plantean y los medios limitados de que disponen para llevarlos a la práctica.²

¹ F. Lassalle, carta del 6 de marzo de 1859 a C. Marx, y nota adjunta sobre Lassalle, idea trágica, en F. Mehring, *Aus dem literarischen Nachlass von Marx, Engels und Lassalle* [La herencia literaria de Marx, Engels y Lassalle], Stuttgart, 1913, t. IV, pp. 132-141. Ficha de la edición francesa.

La carta de respuesta de Marx a Lassalle, del 19 de abril de 1859; la de Engels, del 18 de mayo del mismo año, y, por último, una nueva carta de Lassalle, del 27 de mayo de 1859, dirigida a ambos, fueron publicadas en F. Lassalle, *Nachgelesene Briefe und Schriften Hrsgb.*, von G. Mayer, Bd. III, Stuttgart y Berlín, 1922.

² “La fuerza de la revolución consiste en *su entusiasmo*, en esta fe directa de la idea en su propia fuerza y en su carácter ilimitado. Pero el entusiasmo en tanto que certeza *directa* de la omnipotencia de la idea es, en primer lugar, un modo abstracto de ignorar los medios limitados para llegar a una realización efectiva, así como las dificultades de las complicaciones reales, y actuar con los medios limitados al fin de alcanzar sus objetivos en la realidad limitada”. (Lassalle, nota adjunta a la carta de Marx, del 6 de marzo de 1859, ed. francesa cit., pp. 382-383).

Lo ilimitado —el entusiasmo revolucionario— debe recurrir a medios limitados para que la revolución pueda alcanzar sus fines en una realidad limitada.

Partiendo de esta contradicción, Lassalle concluye que los fines revolucionarios no pueden lograrse si no se recurre a medios inadecuados, lo que se traduce forzosamente en una desviación respecto de los fines originarios, o sea, en un compromiso. Tal es el precio que ha de pagar toda revolución —viene a decirnos Lassalle— si quiere pasar de la idea a la realidad. Lassalle que, filosóficamente permanece siempre acantonado en el idealismo, considera que la idea es poderosa, infinita, ilimitada, pero que todos estos atributos se pierden o degradan en cuanto aquélla toca la realidad. Realizarse es degradarse. Esta contradicción no tiene solución; la realización de los fines exige la adopción de una política “realista” que, desde el punto de vista de los principios —“fuerza y justificación de las revoluciones”—, entraña ya la condena y derrota de la revolución. Los fines revolucionarios sólo pueden ser alcanzados por medios no propiamente revolucionarios, es decir, diplomáticos; he ahí la tragedia de toda revolución, el conflicto que siempre la devora. Lassalle priva así de su verdadero sentido a la revolución al señalar que desemboca siempre y necesariamente con el compromiso.³

La tragedia *Franz von Sickingen* la escribe Lassalle precisamente para ilustrar, como él mismo reconoce, “la idea formal

³ Lassalle ha sido considerado como uno de los precursores de la corriente oportunista en el seno del movimiento obrero alemán. Desde comienzos de la década de los sesentas, y a raíz de la guerra austro-italo-francesa de 1859, Lassalle propugnó por una política obrera adaptada a los intereses de Prusia y Bismarck. El oportunismo de Lassalle se extendió a los problemas políticos fundamentales, y ello determinó la ruptura definitiva de Marx, en 1862, con él. Pero esta actividad política oportunista de Lassalle era justamente la que él mismo había condenado pocos años antes en la nota suya que estamos examinando. El compromiso, la astucia, constituye aquí una gran culpa intelectual y moral que traducen “una falta de confianza en la idea moral y en su fuerza ilimitada que existe en sí y por sí, así como una confianza exagerada en los medios limitados, precarios”.

revolucionaria por excelencia”.⁴ En la misma carta dice también: “He escrito mi tragedia únicamente *para* exponer esta idea fundamental de la tragedia revolucionaria”.⁵

Los dos personajes de la tragedia se convierten en portaestandartes de esta idea trágica de la revolución. Hutten es el revolucionario puramente intelectual que se aferra a la pureza de los fines, mientras que Sickingen es el político astuto, realista. Por otra parte, están las masas con las que, en definitiva, hay que hacer las revoluciones y cuya entrega apasionada e ignorancia las lleva a no aceptar más que soluciones extremas, íntegras e inmediatas, y que rechazan, por tanto, las soluciones de compromiso.

Sickingen, sin embargo, pese a su realismo, fracasa por efecto de sus propias culpas (“ausencia de certidumbre moral directa y de convicción en el ideal”, y excesiva confianza en los medios no propiamente revolucionarios). Las causas del fracaso son, pues, subjetivas, y ello hace que el fundamento histórico-social del conflicto se desvanezca. Por otra parte, lo real aparece en la tragedia para encarnar una idea; la tragedia misma es, como ha reconocido Lassalle, la ilustración de la idea de la revolución; Sickingen no es tanto el representante de su tiempo y de su clase como el portador abstracto de la idea del compromiso, y Hutten es, por el contrario, la personificación de la idea del entusiasmo. Lassalle saca así la tragedia del tiempo concreto; su tragedia es una ejemplificación de algo que se repite eternamente. Su visión de la revolución es una visión abstracta en la que los personajes se mueven de acuerdo con las ideas que encarna. Su concepción de la tragedia es claramente idealista como corresponde a su visión abstracta e idealista de la revolución.

⁴ Carta de F. Lassalle a C. Marx y F. Engels, del 27 de mayo de 1859.

⁵ *Idem.*

LAS OBJECIONES DE MARX Y ENGELS Y SU IDEA DE LA TRAGEDIA

Las observaciones críticas de Marx en la carta que dirige a Lassalle tienden a poner de manifiesto el fundamento histórico-social del conflicto trágico y las causas objetivas de la derrota de Sickingen. El fracaso y la muerte de éste no se deben a errores personales, ni a su débil entusiasmo. No es su propia astucia la que ha sellado su trágico destino. "Ha sucumbido porque se ha alzado como caballero y representante de una clase caduca contra lo existente o más bien contra una nueva forma de lo existente".⁶ Al ignorar el carácter de clase de la conducta de Sickingen ésta pierde su carácter concreto, y la obra de Lassalle pierde, en igual medida, su fuerza política y real. Sickingen es una especie de Gotees von Berlichingen, el caballero que Goethe enfrenta trágicamente a los príncipes y al emperador, pero Goethe lo ha presentado en su forma adecuada, como un héroe lamentable. Sickingen es el representante de la pequeña nobleza empobrecida que se alza contra los príncipes, dada la precariedad de sus fuerzas. Sus fines de clase entrañaban una vuelta al pasado. Como tal caballero, con los ojos puestos en el pasado, no podía librar esa lucha contra los príncipes. Para ello tenía que llamar "a las villas y a los campesinos, es decir, a las clases cuyo desarrollo significaba la negación de la caballería".⁷ He aquí el verdadero conflicto que Lassalle no ha sabido ver. Por ello, le dice Marx que aunque aprueba la idea de hacer del conflicto revolucionario el eje de la tragedia moderna, considera que no ha escogido bien el tema para traducir ese conflicto.

Lo que Marx quiere decir a Lassalle es que no puede haber conflicto trágico revolucionario cuando de él están ausentes las fuerzas propiamente revolucionarias. Al no tomarlas en cuenta el autor, todo queda en una revuelta de caballeros. La realidad

⁶ Carta de Marx a Lassalle, del 19 de abril de 1859.

⁷ *Idem.*

histórica, concreta, deja paso así a la realidad desmayada que Lassalle necesita para ilustrar su concepción de la revolución.

Engels, como Marx, llama la atención sobre la necesidad de ver el conflicto trágico revolucionario como un conflicto de clases. La conducta de los héroes de la tragedia revolucionaria no puede explicarse por motivaciones meramente subjetivas, sino en un contexto histórico-social dado del que no pueden excluirse las fuerzas históricas sociales y, con mayor razón, las fuerzas motrices revolucionarias. Al perder de vista Lassalle el elemento verdaderamente revolucionario, no sólo se desvanece éste, sino el contenido trágico de la revolución. Engels le reprocha no haber puesto de relieve el papel de los elementos plebeyos y campesinos. “Este desconocimiento del movimiento campesino le ha conducido también a representar inexactamente, en cierto sentido, el movimiento nacional de la nobleza, y lo ha llevado a dejar escapar lo que presenta de *verdaderamente* trágico el destino de Sickingen”.⁸ La revolución nacional de la nobleza exigía la alianza con los campesinos como condición esencial, pero históricamente esta alianza no podía forjarse. Y Engels añade, asentando el conflicto trágico sobre una base histórico-objetiva: “En esto reside justamente, a mi parecer, lo trágico, a saber: que esta condición esencial [...] era imposible”.⁹

Habíamos señalado anteriormente que la naturaleza de lo trágico anida siempre en una imposibilidad humana que cierra la salida al héroe trágico; en la tragedia revolucionaria se trata de una imposibilidad histórica que el héroe no puede salvar. Las fuerzas en conflicto se hallan condicionadas históricamente tanto en sus aspiraciones como en las posibilidades de satisfacerlas. Las exigencias históricas empujan a la nobleza empobrecida de la Alemania del siglo XVI a luchar contra los príncipes; pero esta exigencia no puede cumplirse en forma victoriosa porque históricamente, por causas objetivas —el carácter antagónico de sus

⁸ Carta de Marx a Lassalle, del 19 de abril de 1859.

⁹ *Idem.*

intereses de clase —, no puede darse la condición esencial para su realización, o sea, la alianza entre la nobleza y los campesinos. Esta imposibilidad sitúa el conflicto en el terreno de la tragedia; no hay salida. El conflicto trágico es, según Engels, un conflicto “entre el postulado histórico necesario y la imposibilidad práctica de su realización”.

Tenemos así los dos polos de conflicto. Por un lado, la necesidad histórica de los fines; si éstos no se hallan enraizados en un desenvolvimiento histórico del que brotan necesariamente, los fines no se plantean como fines tan vitales y esenciales que no se pueda renunciar a ellos. Por otro lado está la imposibilidad de alcanzar estos fines que plantea necesariamente la historia. Engels subraya la importancia de esta imposibilidad histórica; por no haberla visto, Lassalle ha dejado escapar lo que hay de trágico en el destino de Sickingen. Marx y Engels han visto con toda razón que la tragedia revolucionaria no puede radicar en un conflicto abstracto, de ideas, sino en un conflicto histórico, de clase. La tragedia de la revolución comienza cuando se tiende necesariamente, por razones históricas, de clase, a realizar fines que, históricamente, no pueden ser realizados.

El conflicto abstracto que Lassalle pone como fundamento de su tragedia explica que se le haya ido de las manos la sustancia trágica del conflicto, que haya escogido mal el tema, que no haya podido esclarecer el fracaso y la muerte de los jefes sublevados más que por causas subjetivas y, finalmente, que se le hayan escapado éstos como seres vivos, concretos, reales.

Al sustituir la imposibilidad concreta, histórica, de que se dé la condición indispensable para que se cumpla el fin de la imposibilidad abstracta, universal, al margen del tiempo concreto, de que se cumpla con el fin sin negarse a sí mismo, quita a su revuelta de caballeros toda dimensión trágica. Los héroes de la tragedia han caído como representantes de una clase agonizante pero sin que su agonía, su rebelión contra lo existente, aparezca en la obra de Lassalle con su contenido de clase, histórico-social. Este contenido habría exigido, como hacen notar Marx y Engels

a Lassalle, el haber dado más importancia en su tragedia a la oposición de los plebeyos y a la figura de Munzer.

LA CONCEPCIÓN LASSALLEANA DE LA CULPA TRÁGICA

Al perder de vista el fundamento histórico, objetivo, de la colisión trágica, Lassalle vuelve sus ojos a la categoría de culpa. La sagacidad realista de Sickingen es una culpa, la gran culpa que exigía Aristóteles, según Lassalle. Su habilidad realista para sortear los obstáculos que representan, por un lado, el entusiasmo infinito de las masas, aferradas ciegamente a los principios, y, por otro, la limitación de los medios que llevan a una desnaturalización de los fines, es una culpa nacida de excesiva confianza del héroe en los medios y de una desconfianza en los fines. El héroe es culpable.

El problema de la culpabilidad del héroe ha sido siempre capital en la tragedia. ¿Puede darse lo trágico en el marco de una culpabilidad total? ¿Los héroes trágicos no son, a la vez, culpables e inocentes? ¿Una culpabilidad individual no remite a otras de tal manera que deja de ser puramente individual o meramente subjetiva para adquirir un nuevo sentido al quedar situada en un marco objetivo, histórico y social? El problema de las relaciones entre culpabilidad e inocencia remite al de los nexos entre individuo y sociedad y, a su vez, al de la vinculación entre necesidad y libertad. Esto último es justamente lo que ya había visto Hegel. La necesidad no excluye la libertad; la inocencia no excluye cierta culpa. “Los héroes trágicos — dice Hegel en su *Estética* — son, a la vez, culpables e inocentes”. Lassalle disocia lo que Hegel mantiene vinculado dialécticamente. Sickingen, según él, es culpable por haber escogido la astucia, por haberse considerado superior al orden existente, por su falta de convicción en el ideal. Se trata de una culpa que nace y brota en su interioridad. El fondo histórico, social, de clase, se desvanece. La astucia no se impone necesaria, objetivamente, sino como un comportamiento libremente escogido.

El héroe trágico en sus decisiones se alimenta, piensa Hegel por el contrario, de la necesidad; de ella saca sus argumentos, no de esta “retórica subjetiva del corazón” o de la “sofística de las pasiones”. Hay una necesidad que empuja al héroe a realizar actos cuya responsabilidad asume. Lo uno no excluye al otro.

Tal es la concepción hegeliana que Lassalle —mal discípulo de su maestro Hegel— ha pasado por alto al ignorar la dialéctica de la necesidad y la libertad. En lugar de ello enreda a su héroe en una culpabilidad subjetiva. Sin embargo, Lassalle pretende fundamentar objetivamente la tragedia al hacerla descansar sobre “un conflicto de ideas eterno, necesario, objetivo”. Se trata, una vez más, de un fundamento al margen de la historia bajo la forma de un conflicto abstracto que se repite eternamente.

ABSTRACCIÓN CONTRA REALIDAD: SCHILLER O SHAKESPEARE

En la carta que escribe Lassalle para responder a las objeciones de Marx y Engels, el autor de *Franz von Sickingen* se define insistiendo en su objetivo fundamental: escribir una tragedia que ilustrara su idea *trágica* de la revolución. Rechaza, por tanto, la sugerencia de dar un lugar más preeminente a Munzer y al movimiento campesino. Por su falta de “diplomacia realista” no habría podido expresar el conflicto trágico que, a juicio suyo, se repite en casi toda revolución. Munzer no se prestaba a encarnar lo que Lassalle llama “la idea formal revolucionaria por excelencia”, lo cual no dejaba de ser verdad, pero al no hacer de él el héroe de su tragedia, y sustituirlo por el caballero Sickingen, Lassalle se privaba, como claramente le habían demostrado Marx y Engels, de la posibilidad de escribir una tragedia verdaderamente revolucionaria. Sólo Munzer habría podido encarnar el conflicto trágico revolucionario que Engels había definido como la necesidad histórica de realizar una acción que, por razones históricas también —no meramente subjetivas—, no puede ser realizada.

El no haber tomado en cuenta los intereses reales de las clases en pugna, la correlación histórica concreta entre ellas y el fundamento histórico real del conflicto no dejará de tener graves consecuencias en la realización artística de la obra. El idealismo filosófico se traduce en un idealismo artístico que afecta negativamente a la obra de arte en cuanto tal.

Marx y Engels se han dado perfecta cuenta de que Lassalle ha mutilado la realidad histórica, desconociendo el papel de los elementos campesinos y plebeyos, para poder ilustrar así una idea. En nombre de ella se idealiza la realidad. Pero el resultado se traduce en la transformación de los personajes en portaestandartes de una idea sin que adquieran esa concreción y vivacidad que exige el drama basado en la vida misma. La falsa visión de la realidad histórica, por un lado, y el carácter esquemático, abstracto, de los personajes como meros instrumentos de una idea, por el otro, se conjugan para empobrecer la realización artística. Marx hubiera deseado una mayor shakespearización en la tragedia de Lassalle, y ve el más grave defecto de ella en su "schillerización, en la transformación de los individuos en meros portavoces del siglo".¹⁰ Y agrega: "Lamento, además, la ausencia de rasgos distintivos en los caracteres [...] Hutten representa, a mi modo de ver con demasiada exclusividad, el 'entusiasmo', lo que no deja de ser aburrido".¹¹ Sickingen, por el contrario, es el portador de la idea del compromiso. Es decir, los personajes del drama no son hombres concretos, de carne y hueso, que defienden sus aspiraciones e ideas, pero que, a su vez, se ven empujados a ello por intereses materiales reales. Son pura y simplemente, como dice Marx, portavoces ideológicos, o, dicho en nuestro lenguaje actual, meros propagandistas; no hombres que encarnan de un modo vivo ideas o fines, sino personajes abstractos al servicio de una idea.

¹⁰ C. Marx, carta a Lassalle, del 19 de abril de 1859.

¹¹ *Idem.*

La referencia de Marx a Shakespeare y a Schiller implica una diferente valoración de las tradiciones del drama histórico, y una clara indicación del legado que, a juicio de Marx, es más fecundo para la tragedia histórica revolucionaria. Lassalle se inserta en la tradición del drama histórico alemán y, en particular, en la de Schiller. Éste pierde de vista, pese a los innegables méritos artísticos de sus obras, la relación entre las ideas y los intereses materiales humanos concretos, y la lucha histórica se le aparece —y esto es lo que Lassalle aprecia, sobre todo, en él— como *lucha de ideas*. En Shakespeare, lo que está en juego no son sólo las ideas, sino las pasiones y los intereses de los hombres que se ocultan tras ellas. Sus personajes son hombres reales, vivos, y por ello también la historia aparece, a través de ellos, llena de vida. Así, frente a la predilección de Lassalle por Schiller, Marx subraya la necesidad, desde el punto de vista de las exigencias del drama histórico realista, de shakespearizar más.

Engels, como Marx, muestra también su predilección por Shakespeare sin que ello le impida reconocer los méritos de Schiller y del propio Lassalle, cuando se inserta en una vía schilleriana. Aplauda, por ejemplo, el que haya dejado a un lado las pequeñas pasiones individuales de los personajes para tratar de situarlos en el movimiento mismo de la historia, expresando las ideas de su tiempo. Siguiendo a Schiller, Lassalle ha pretendido imprimir a su tragedia la mayor profundidad ideológica y un contenido histórico consciente. Pero el olvido de “lo real por lo ideal y de Shakespeare por Schiller” le ha impedido realizar venturosamente sus propósitos. La concepción lassalleana de la tragedia demasiado abstracta y poco realista —como subraya Engels— lleva, en definitiva, a eliminar elementos, fuerzas que habrían dado vida al drama. No se trata, por tanto, de renunciar al contenido ideológico, de abandonar por completo a Schiller, sino de presentar ese contenido en la forma viva, concreta, que exige el verdadero drama realista. La tarea consiste —y en ella ve Engels el futuro del drama alemán— en conjugar “la profundidad ideológica, el contenido histórico consciente” y la “vivacidad, la

amplitud de la acción shakespeariana”. Las ideas, por tanto, deben estar presentes y los fines que mueven a los personajes deben aparecer en primer plano, por todo ello “de un modo vivo, activo y, por así decir, natural, por la marcha misma de la acción”; los “discursos de argumentación, por el contrario [...] se vuelven cada vez más inútiles”.¹²

Engels sitúa inequívocamente el papel del contenido ideológico en la tragedia. A su modo de ver, este contenido tiene que encarnar de un modo vivo en ella para que no se quede en el plano demasiado abstracto que él reprocha a Lassalle. Pero ¿pierde o gana el contenido ideológico al recibir esta forma viva, activa, concreta, que es, por otra parte, el único modo como puede aparecer en el primer plano en la obra de arte? “*El contenido ideológico se resentirá por ello — aclara Engels — aunque esto es inevitable*”.¹³ Es decir, las ideas dejarán de estar en la obra de arte en su plano propio, abstracto, y, en este sentido, se resentirán como meras ideas, pero gracias a ello la obra de arte vivirá como tal. Pero, en rigor, tampoco puede hablarse de una merma del contenido ideológico ya que, en definitiva, éste se salva y se potencia cuando los personajes que expresan las ideas son hombres reales, concretos, caracteres vivos, definidos y no meros portavoces de una idea. Por ello, puntualizará Engels, refiriéndose una vez más a la obra de Lassalle: “El individuo se caracteriza no sólo por *lo que* hace, sino por el *cómo* lo hace; y, desde este punto de vista, el contenido ideológico de tu drama no habría perdido nada, en mi opinión, si los caracteres de los diferentes personajes se hubiesen distinguido más netamente entre sí, y opuesto los unos a los otros”.¹⁴

No se trata, por tanto, de rebajar u olvidar la profundidad ideológica, pero esta profundidad no se alcanza reduciendo la historia a una lucha de ideas, sino presentando las ideas de un modo vivo, concreto, es decir, vinculándolas a intereses humanos

¹² F. Engels, carta a Lassalle, del 18 de mayo de 1859.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

reales. En este sentido, se llama la atención sobre la necesidad de shakespearizar más (Marx) o de no olvidar lo real por lo ideal, a Shakespeare por Schiller (Engels).

Marx y Engels han coincidido, pues, en señal que los defectos fundamentales de la tragedia de Lassalle provienen de una concepción idealista de la revolución, que se traduce en una deformación de la historia y, a su vez, en una idealización de la realidad. Su concepción del drama corresponde, al mismo tiempo, a esta visión de la historia como lucha de ideas, y de ahí el carácter abstracto, irreal, de sus personajes y de la acción. Respondiendo a las observaciones críticas de Marx y Engels, Lassalle se aferra a su concepción de la revolución y de la obra artística justificando el derecho del escritor a separar radicalmente la realidad histórica y la realidad exigida por la necesidad de ilustrar una idea. Una cosa es —dice Lassalle— el Sickingen histórico —con respecto al cual da la razón a Marx y Engels— y otra, el Sickingen de su tragedia, en el que, a juicio suyo, no hacen mella esos argumentos. Pues, se pregunta él mismo implicando ya la respuesta positiva, “¿acaso no tiene derecho el poeta a idealizar a su héroe, a dotarlo de una conciencia más elevada? ¿Es que el Wallestein de Schiller es histórico?”¹⁵ Y con la defensa lassalleana del derecho del poeta a idealizar la realidad, la polémica llega a su fin, quedando cada quien en su lugar. Lassalle, en el suelo abstracto de la revolución que reposa sobre un conflicto de ideas. Marx y Engels, en el suelo real, concreto, histórico, en el que anida el conflicto trágico revolucionario, pues, en definitiva, la tragedia no se alimenta de ideas desnudas, sino de las contradicciones profundas de la vida real.

¹⁵ F. Lassalle, carta a C. Marx y F. Engels, del 27 de mayo de 1859.