

# ¿Para qué Lukács?

PAULA V. PADIAL

Doctora en Filosofía. Profesora de la Universidad de Sevilla



## Presentación

La figura de Lukács es controvertida. Hay quien lo mira con admiración, con la certeza de que su nombre es sinónimo de la simbiosis entre estética y materialismo histórico; hay quien rechaza sus aportes de pleno, argumentando que su postura sobre el realismo es demasiado estrecha para que en ella tengan cabida las distintas prácticas culturales y las problemáticas que de ellas se derivan. Pero una cosa es segura: su reflexión en el ámbito de la estética sirve de puente entre los grandes clásicos, que todavía condicionan nuestra percepción estética, y un nuevo concepto de audiencia que ya no responde a ese público pasivo de *l'art pour l'art*. En este fragmento, primeras páginas del epígrafe que Lukács dedica a pensar en la figura de la audiencia después de la vivencia de lo estético, quedan expuestos los elementos característicos de dicha experiencia, así como la forma de conocer la realidad que posibilita y su potencial político. Lo he elegido porque se distancia de la propuesta de Schiller al sustituir lo trascendental por lo histórico, pero también a la postura entonces defendida por Brecht y Benjamin. Pero, sobre todo, lo he elegido porque considero que sigue siendo necesario plantearnos nuestra experiencia como público: habida cuenta del papel que juega la cultura en la difusión y sustento de la ideología dominante, pero también el espacio que deja a lo contrahegemónico, es importante que avancemos hacia la plena consciencia de una audiencia crítica.

---

221

En 1985, con motivo del centenario del nacimiento de György Lukács, Manuel Sacristán publicó una tribuna en *El País* en la que se preguntaba para qué había servido su realismo. Decía Sacristán que el más grande filósofo del marxismo nunca renegó de su visión hegeliana, la misma que impregnó el idealismo de su juventud y los escritos estéticos que redactó a la vejez, a pesar de haberse adherido a los presupuestos marcados por Stalin. Su conocida autocrítica, que le llevó a renegar del misticismo de *Historia y conciencia de clase*, se debe, más bien, al paso de la utopía al pensamiento realista. Pese a ello, su transición nunca supuso el abandono de los clásicos y, precisamente por eso, su propuesta sigue ejerciendo de puente entre el pasado y el futuro. El realismo de Lukács le sirvió para no dejar de construir a lo largo de su vida, pero ¿para qué Lukács?

Se dice que existen varios Lukács. En el estudio de su trabajo, su figura se desdobra. Está el primer Lukács, el previo al marxismo, que ya había abandonado el apellido Löwinger pero que todavía no se había unido al Partido Comunista Húngaro (lo que sucedió solo un año antes de que su país adoptase el rojo más absoluto por bandera). Está el Lukács que todos buscan, pero nadie encuentra, el que la izquierda quiere admirar. Al mirarle, vemos al arquetipo del pensador cuya figura es destacada, pero también a quien experimenta la crítica a su constructo teórico (detractores entre los que se encuentra, por ejemplo, Adorno, que consideraba que la estructura conceptual de su coetáneo era, de tan restringida, sofocante). Está presente el que redactó *Historia y conciencia de clase* y el que, como comentábamos, renegó de sí mismo tras adentrarse en el terreno de la ortodoxia, así como el que fue aislado por esta misma.

Las biografías nos hablan de un Lukács neokantiano que se torna hegeliano para después transmutar en marxista. Desde esta postura base se abre un camino hacia la madurez que lleva la etiqueta de estalinista para, en sus últimos años, recuperar las temáticas de su juventud. Hay quienes, como Jameson, denuncian esta fragmentación de la persona y de su praxis y cómo la omisión de los períodos de tránsito se utiliza como arma arrojadiza para desacreditar el trabajo teórico de un intelectual cuyas sucesivas posiciones no son más que el resultado de una exploración progresiva. En cualquier caso, todos estos Lukács habitan bajo su nombre. Y, sin embargo, es precisamente esta multiplicidad la que dificulta el acceso a su pensamiento.

Acercarse a la cosmovisión de este autor requiere, por lo tanto, tiempo y dedicación. Más si lo que se pretende es reivindicar la actualidad de sus escritos, hallar en él presupuestos aplicables a la situación actual y posibles soluciones a los conflictos que vivenciamos. Pero, una vez superados los escollos iniciales, encontraremos una propuesta sugerente y estimulante, tanto si accedemos a ella desde la postura de quien crea o desde la de quien atiende al objeto estético como audiencia.



## Lukács, estética y marxismo: el realismo como puente hacia el cambio

Hablar de estética y marxismo es hablar de Lukács. Pareciera que ningún otro autor fue capaz trasladar las máximas del materialismo histórico y dialéctico a las cuestiones relacionadas con el ámbito de lo estético (a pesar de habitar el mismo tiempo que Brecht, Benjamin, Adorno y otros tantos autores que situaron lo estético en el centro de su pensamiento). Pero lo cierto es que su constructo se plantea como esas transiciones que a él le fueron negadas en la construcción del mito, pero que son tan necesarias a la hora de pasar de un contexto a otro. En sus escritos, en su relectura de los clásicos, en su desarticulación del pensamiento de Kant y en su apuesta por la reformulación de los textos de Schiller para plantear una teoría estética original con amarres en la tradición estamos también nosotras, tratando de elaborar un nuevo pensamiento que parte necesariamente de los planteamientos básicos que nos han inculcado. El Lukács neokantiano, el que todavía irradia idealismo, es también nosotras, aún ancladas en la tradición sin ser demasiado conscientes de ello. Porque en el sentido común, que diría Gramsci, todavía habitan los elementos básicos planteados en la *Crítica del juicio*. En él coexisten la idea de artista y de creación, y las cuestiones vinculadas al desinterés estético. A él debemos el entender la obra de arte como fin en sí mismo. El Lukács que defiende la tragedia aristotélica y establece la cuestión ética como núcleo de la experiencia estética está también en nosotras cuando empatizamos con las personas que protagonizan las historias que nos cuentan, aunque el camino del héroe ahora se haya copado por antihéroes cuyas acciones podemos comprender, pero no justificar.

Los ingredientes base de la teoría estética de Lukács parten del sustrato del idealismo y beben de la confrontación planteada por él mismo entre Kafka y Mann, esto es, entre el arte de vanguardia, que la tradición marxista consideraba decadente, y el realismo. Las obras llevadas a cabo por los autores que se engloban en la misma categoría que el primer autor generan un arte que surge en un contexto de decadencia —en lo que respecta a la sociedad en la que surge y que representa, a la ideología que manifiesta...— y, además, no suponen ninguna amenaza para los pilares socioeconómicos en los que se sustentan. Esta simplificación ya despertó las críticas de sus coetáneos, y el rechazo que generan queda evidenciado en las críticas de Sánchez Vázquez: arte decadente no es sinónimo de decadencia social, y viceversa. Pero, para Lukács, arte siempre será aquello que capta lo real y, en consecuencia, es una de las maneras en las que la humanidad puede llegar a conocer el mundo. La cuestión de la historicidad se traslada, así, de lo real a sus modos de expresión, motivo por el cuál no sorprende que Lukács sitúe al arte realista en un lugar privilegiado, ni que el criterio para distinguir el buen arte del mediocre sea, precisamente, su afinidad con lo real.



El elemento más característico de la estética lukacsiana es, así, el vincular la experiencia estética con el conocimiento, superando así las imposiciones del tradicional *l'art pour l'art*. El conocimiento que hace posible es, además, distinto al que promueve la ciencia, a pesar de que ambos (junto con el ámbito de la ética) rompen con la inmediatez del día a día. En el arte, el sujeto sigue presente, habida cuenta de que presenta la realidad tal y como es vivenciada, mientras que la ciencia apuesta por un conocimiento ajeno a subjetividades. Además, el arte se basa en la experiencia, mientras que lo científico gira siempre en torno a lo conceptual. Para acabar, en el arte, fenómeno y esencia van de la mano, algo que no ocurre en el conocimiento científico, que simplemente refleja leyes generales.

La representación, por lo tanto, presenta aspectos universales de lo real, pero lo hace desde la individualidad. Como no podía ser de otra manera, Lukács toma esta relación dialéctica entre lo general y lo particular de Hegel. Aristóteles, Schiller, Kant, Hegel: los clásicos están presentes, aunque no hayamos leído la *Poética* ni sintamos que las *Cartas para la educación estética* estén dirigidas a nosotras. Y lo seguirán estando, incluso cuando pretendemos construir una nueva realidad, cambiando necesariamente el lenguaje de su cultura. El nuevo teatro no elimina la tragedia clásica, sino que la niega y, por lo tanto, la tiene presente, del mismo modo que está presente en el imaginario colectivo. Porque, recordemos, la cultura es entendida por el materialismo histórico como un elemento superestructural y, por lo tanto, relacionado directamente con la base (y, en consecuencia, irrevocablemente vinculado con lo fenoménico). Mal que nos pese, y aunque una ruptura abrupta con la tradición estética supondría generar una nueva cultura que dejase de sostener la base capitalista, la posibilidad de que esta calase en el imaginario colectivo hasta volverse hegemónica de manera inmediata se antoja poco probable. De ahí que Lukács opte por una estética que apunta hacia la revolución, pero lo hace en el largo plazo. Sus escritos quieren ser ese conducto que nos lleve hacia una nueva realidad, pero teniendo muy presente de dónde partimos y haciendo uso de las herramientas de las que ya disponemos para facilitar el trayecto.

### **Lukács vs. Brecht: el falso duelo entre razón y sentimiento**

Es precisamente esta postura la que le llevó a los enfrentamientos con otros teóricos que han pasado a la historia. Y es que la teoría estética de Lukács es más conocida entre las personas no iniciadas en este apartado del pensamiento por sus diferencias con otros grandes pensadores de la época. Fueron varios los que cuestionaron sus presupuestos, pero quizás la confrontación más conocida fue la que mantuvo con Bertolt Brecht. La disputa (extensamente de-



sarrollada por Pike en 1985) surge a partir de los escritos del húngaro, en los que se adentra en el realismo, que competía, en su momento, con unas vanguardias que consideraba decadentes. Según Lukács, el arte solo es grande y realista si retrata la realidad en su totalidad, esto es, si es capaz de evidenciar la sociedad en su lucha de clases.

El realismo por el que aboga Lukács es un concepto dialéctico, como no podía ser de otra manera, que el autor identifica como la única forma posible de captar todos los elementos determinantes que configuran la realidad. Su realismo es el de Balzac, Tolstoy, Gorky y Thomas Mann, y se opone al arte de vanguardia. Parte de la base de que la obra de arte debe ser una totalidad que siga en contacto con la vida de los individuos que conforman la sociedad, con el firme deseo de superar la tensión entre la vida y lo objetivo de la sociedad de su época. Para Brecht, los presupuestos de los que parte Lukács no son compatibles con una cultura revolucionaria, que debe ser popular y llegar a la mayoría de las personas usando para ello su propio lenguaje. Su idea del realismo implica desenmascarar aquello que Marx advirtió: que la cultura dominante es la de la clase dominante. Es también escribir desde el punto de partida de la clase, «hacer posible lo concreto y hacer posible la abstracción desde él», porque el realismo «no es una mera cuestión de forma» (BRECHT, p. 82). Cuestiona, así, el formalismo del que acusa Lukács, y que tiene mucho que ver con su vinculación con el idealismo. Un formalismo reformulado, en el que «solo la forma consigue que la vivencia con los otros, con el público, se convierta en comunicación, y gracias a esta comunicación establecida, gracias a la posibilidad del efecto y la aparición verdadera del efecto, llega el arte a ser —en primer lugar— social» (*Sociología de la literatura*, p. 67).

Pero el principal conflicto se encuentra en lo que Lukács denomina «reflejo estético», y que el pensador desarrolla a partir del concepto de mimesis de la filosofía clásica griega —además de trabajarlo desde la reflexión sobre el idealismo clásico alemán. En su estética, lo mimético emerge de la necesidad del ser humano de relacionarse con el mundo. Es a través de la imitación de lo real que el ser humano es capaz de representar el mundo de manera cerrada y totalizadora, y es en la apreciación de la mimesis donde brota la experiencia estética. Precisamente a este continuar en la tradición aristotélica, y el seguir el camino marcado por Lessing y Kant y, sobre todo, Schiller, se debe la colisión con el rechazo a la catarsis que caracteriza el teatro épico de Brecht. En la propuesta de este último, es la razón, inserta en la recepción a partir de la práctica de la alienación y distanciamiento, la que posibilita a la audiencia el relacionarse de una manera completamente diferente con el ámbito de la cultura y la representación. El sustituir la catarsis por el shock o el asombro tiene la finalidad de negar la existencia de un mundo moral dentro del constructo del drama.

Las personas del público ideal pensado por Brecht huyen del *pathos* y de la empatía para relacionarse con los elementos que constituyen la obra de una



manera crítica. Las de Lukács se integran en el núcleo emocional de la experiencia estética. Pero, pese a las barreras conceptuales que les separan, Brecht y Lukács no dejan de ser pensadores marxistas, por lo que ambos parten de una concepción del ser humano como ser histórico y social. Además, ni Lukács aboga por una respuesta exclusivamente emocional ni Brecht plantea una experiencia ajena al sentimiento. Es más: la definición de catarsis que sigue Lukács es una revisión desidealizada de la que desarrolla Lessing en sus escritos, esa que transforma las pasiones en hábitos virtuosos y que se traduce en una revisión de la teoría estética de Schiller en la que lo catártico pone en contacto a quien percibe el objeto estético con un todo superior que, en este caso, nada tiene que ver con cuestiones trascendentales, sino que habla del ser humano como ser social e histórico.

En Lukács, la novela —y, extrapolando, la cultura— tiene esa significación ética de la que Brecht rehuía. Incluso en el primer Lukács, el de *Teoría de la novela*, el concepto de mundo no hace referencia a una cuestión metafísica —tal y como señala con acierto Jameson— sino histórica: nos habla de la manera en el que el ser humano se relaciona con su sociedad y con su entorno. Mucho antes de contar con el carné del partido, el pensador ya había, siempre según Jameson, introducido una perspectiva histórica del mundo en sus escritos. Su apuesta por el realismo, principalmente en lo literario (aunque también escribe sobre música, arquitectura y cine) es una apuesta por la narración. Del mismo modo que el simbolismo no depende íntegramente del autor, sino del tiempo histórico y su efecto en el ámbito de lo cultural, «el realismo depende de la posibilidad de acceder a las fuerzas del cambio en un momento dado de la historia» (JAMESON, p. 153).

### La audiencia como elemento de cambio

Lo que realmente separa a ambos pensadores es el nivel de ruptura con la tradición estética. Una nueva realidad precisa necesariamente de una nueva manera de entender lo estético, motivo por el cual Brecht incide en la necesidad de cambiar el lenguaje del arte. El dramaturgo abre, en su relectura del concepto de extrañamiento de Víktor Shklovski, la posibilidad de avanzar hacia una nueva estética a partir de la ruptura con la tradición occidental. El camino que marcó ha sido también el que emprendieron, a su manera y en su propio tiempo, autores como Harun Farocki, y que ha llevado al cuestionamiento y a la reformulación de los presupuestos y relaciones estéticas con la aparición de propuestas como la de Valeriano Bozal y su teatro del oprimido (donde se han superado tanto la estética de la creación —la clásica— como la de la recepción para avanzar hacia un modelo en el que no exista ningún tipo de jerarquía posible entre audiencia y creadores). Lukács persiste, por su parte, en la revisión de los clásicos.



Si, para Brecht, la alienación es necesaria, es porque el drama perpetúa la idea de que la manera en la que se estructura la sociedad es algo sobrevenido, frente a lo que poco o nada puede hacer su audiencia, mientras que, para Lukács, el arte no puede, por sí mismo, modificar la dirección en la que se mueve la sociedad —en una clara concepción ortodoxa de los nexos que vinculan clase y superestructura. Ni el arte en particular ni la cultura en general han sido capaces de generar cambio por el simple hecho de representar la problemática social o llamar a su audiencia a levantarse en contra de la opresión del sistema. Y, no obstante, le concede al teatro —algo que se puede extrapolar al arte, en general— la capacidad de producir cambios en la sociedad a partir de pequeñas modificaciones de cariz ético en su público.

En ambos autores, la audiencia se transforma de una multitud de individuos, que buscan su propio placer, hacia un colectivo. En concreto, Lukács plantea que «el reflejo estético aparece, sin duda, en la obra de arte objetiva en su forma propia y pura, y desencadena las correspondientes vivencias en el receptor de la obra (*Estética*, vol. 1, p. 307). Para él, el público accede a la obra a partir de su propia experiencia como ser humano, lo cual lo diferencia del idealismo y lo acerca a la fenomenología que desarrollará Dufrenne. La experiencia estética estará siempre condicionada por dichas circunstancias, y es sobre esta idea de audiencia como cuestión también histórica sobre la que toma posesión la obra de arte. Es así como esta «influirá en su posterior receptividad estética y, además, en su posterior pensamiento, en su posterior conducta» y, además, «la elaboración de la impresión recibida por el receptor mismo altera también su actitud respecto de dicha realidad» (*Estética*, vol. 1, p. 310). Como planteábamos, la experiencia estética trasciende al individuo, pero siempre como ser social e histórico, y esto es algo propio de lo estético, lo cual confiere a este ámbito de la vida un valor epistémico y una capacidad para despertar pensamiento crítico —en Lukács de manera individual, desde una alteración de la ética de cada espectador— que pueda llevar, a la larga, al cambio de la base, sin que ello vaya en detrimento de la experiencia estética.

Trasladada a la actualidad, la postura de Lukács resuena con más vigencia de lo que pudiera parecer. En un contexto en el que la extrema derecha, con *intelectuales* como Jordan Peterson a la cabeza, ha declarado la guerra a lo que ellos denominan «marxismo cultural»; en un panorama en el que cualquier discurso contrahegemónico es rápidamente identificado como tal, quizás la reformulación de una realidad estética rupturista, que dé un golpe sobre la mesa y ponga del revés todos los elementos que forman parte de la experiencia estética, debe venir de la mano de un trabajo más cercano a los presupuestos que el filósofo plantea, con una cultura que se integre en las corrientes generales sin que ello suponga que deje de apelar a ese elemento ético que subsume al individuo en la totalidad del ser humano.



Se trata, por lo tanto, de entender que la audiencia juega un papel primordial en el ámbito de lo estético, del mismo modo que la experiencia estética proporciona una manera radicalmente distinta de conocer la realidad, lo cual le otorga un valor epistémico único y una potencialidad a la hora de cambiar la realidad inigualable.

Lo destacable de Lukács es que lo hace sin que entre en contradicción con el concepto de lo artístico que habita en el sentido común, permitiendo, así, un modelo de cambio a largo plazo que, si bien no promete cambios de manera inminente, compaginado con otras formas de hacer —ese arte politizado del que hablaba Benjamin con los ojos fijados en las propuestas de Brecht— puede llegar a cambiar la base, esto es, a propiciar una nueva manera de entender el mundo. Bien es cierto que existen elementos de su pensamiento en los que se puede localizar el rechazo que ha provocado históricamente su propuesta y a los que debemos acercarnos de manera crítica. Sin embargo, y a pesar de que haya quien, desde el poder, intente controlar la influencia de su pensamiento eliminando su rastro, retirando esculturas y negando el acceso a su archivo, la influencia de su pensamiento es innegable. Si nos replanteásemos la pregunta que se hacía Sacristán hace más de treinta años, la respuesta seguiría siendo la misma: el realismo de Lukács sigue sirviendo para construir una sociedad emancipada. ★



—  
228

### Literatura

- BENJAMIN, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos I*, pp. 15-57.
- BRECHT, B. (1977). *Against Georg Lukács. Aesthetics and politics*, p. 69.
- GRAMSCI, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- JAMESON, F. (2016). *Marxismo y forma*. Ediciones Akal.
- LESSING, G. E. (1985). *Laocoonte, o de los límites de la pintura y de la poesía*.
- LUKÁCS, G. (1966). «La peculiaridad de lo estético». *Estética, I*. Ediciones Grijalbo.
- (1969). *Prolegómenos a una estética marxista: sobre la categoría de la particularidad* (Vol. 19). Grijalbo.
- (1973). *Sociología de la literatura*. Península, Historia Ciencia Sociedad.
- (2016). *Teoría de la novela*. DeBolsillo.
- SCHILLER, F. y GARCÍA, V. R. (1969). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Aguilar.