

El templo de la totalidad. A cien años de la *Teoría de la novela* de Lukács

The temper of the whole. One hundred years of Theory of the Novel of Lukács

Jaime Ortega Reyna

Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco (UAM-X)

jaime_ortega83@hotmail.com

Resulta complejo pronunciarse a propósito de un autor tan prolífico como lo es György Lukács. Cualquier construcción del sentido crítico que el marxismo pudo recuperar tras la pesada losa positivista heredada por la II Internacional tiene que referirse obligadamente a su obra, aquella que con el tiempo hemos venido descubriendo en sus intersticios, en sus dilemas y complejidades. Sin embargo, como toda obra, la de Lukács se encuentra perfectamente situada en un conjunto de constelaciones, con las cuales debate, dialoga, y las cuales también permiten un acceso a los intereses, categorías y obsesiones recurrentemente expresadas. Esto no deja de ser sumamente complejo, debido a que igual podría ubicársele como un autor en diálogo con figuras como Jean Paul Sartre o Martín Heidegger, pero también con George Simmel o Max Weber, y ni que decir de su productiva amistad con Ernest Bloch. Ya sólo esta enunciación de nombres nos remiten a constelaciones divergentes, encontradas y conflictivas, en lo teórico, pero también en lo espacio-temporal.

Advierto todo ello porque ninguna lectura es inocente, como lo ha señalado con penetrante potencia metodológica Louis Althusser, y en gran medida para trazar un distanciamiento de la figura que ahora celebramos al cumplirse el centenario de la aparición de su *Teoría de la novela*. Si existe alguna obra que puede ser asediada según el espacio-tiempo de su producción esta es sin duda la de Lukács. Aun así, aunque parezca paradójico, el peso del espacio-tiempo se ve relativizado: si se opta por algún momento específico de la producción de Lukács, tan distinto o disímil a otro, se seguirá encontrando un conjunto de preocupaciones muy similares. Es decir, parecería que se anula la perspectiva histórica y la totalidad de la obra martilla cada una de sus producciones. Esto puede ser leído como un gesto tan hegeliano como la propia lectura de Lukács de Marx. Es como si en el

filósofo húngaro no aconteciera ninguna ruptura epistemológica y efectivamente las preocupaciones y problemáticas se establecieran de manera idéntica, aunque variando sus referentes, sus discusiones y algunos de sus interlocutores, entre su temprana juventud, teñida por el mundo alemán de la preguerra, y su versión marxista, tanto en su variante ultraizquierdista como en otras más cercanas al socialismo realmente existente.

Así, el joven premarxista Lukács, el ultraizquierdista de los primeros años veinte, el que condena al irracionalismo (que incluso caracteriza una obra tan significativa para la crítica de la modernidad como la de Nietzsche como la de un precursor del fascismo) y a la “filosofía burguesa”, el que se ajusta a las normas del estalinismo y desautoriza su juvenil *Historia y conciencia de clase*, pero también el esteta, el ontólogo y el (posteriormente) crítico del estalinismo –todos ellos a pesar de sus heterogéneas preocupaciones– encuentra puntos en común, hilos conductores que es imposible no desatorar cuando se visibilizan los nudos problemáticos que plantean. ¿Y qué en común podría haber en todos ellos, siendo tan distintos, tan disímiles y por momentos incluso encontrados? En primer lugar, una preocupación obsesiva por el problema de la totalidad y el mundo moderno (después signado y determinado en clave marxista como “sociedad burguesa”), un siempre inacabado diálogo con Hegel, con Kant y también con la otra opción de la teoría social que compite directa y ferozmente con el marxismo: Max Weber.

El marxismo de Lukács, pero también su premarxismo (del cual hace parte la *Teoría de la novela*), es un pensamiento productivo, con un sentido claro y definido. No es una producción que busque afirmar la tautología de que “Marx era hegeliano” o que “en Hegel se encontraba ya todo lo que Marx desarrollaría”. El trabajo de Lukács no demuestra ni la omnipotencia, ni la perspectiva omnia-baricante y totalizadora del filósofo de Jena, aunque parte de ella indudablemente. Demuestra que existe una posible lectura que lo hace pertinente a pesar del paso del tiempo, la aceleración de una forma de vida (la burguesa) y el establecimiento de nuevas relaciones (cuyo punto máximo en su época será la guerra) sociales. Su lectura se articula más allá del colapso evidente de la filosofía hegeliana, atribuible no a una “mala” lectura, ni a un “error de interpretación”, sino al fin de una época, en donde la razón ya no es más el horizonte teleológico de la historia, en tanto que la libertad plena no sólo se hace imposible de alcanzar, sino que quienes la conquistaron lo hicieron a costa de someter a otros al imperio iluminista de la violencia. La filosofía hegeliana colapsó porque colapsó el tiempo de su producción y sin embargo (como Marx, como Kant, como tantos otros) es posible aún realizar operaciones teóricas lo suficientemente convincentes como para traerlos

al diálogo con el presente. Hegel, como Marx, como Kant, son herencias del pensamiento y no sólo autores “actuales” determinados *a priori*. El Hegel de Lukács no es su contemporáneo y, sin embargo, el acto productivo por excelencia del filósofo húngaro es ponerlo en diálogo con su tiempo, con sus preocupaciones, con los horrores del mundo, pero también con sus esperanzas.

Para bien o para mal, Lukács no es tanto un “filósofo hegeliano”, sino un pensador de su tiempo, acompañado por Kant, con Hegel y posteriormente con Marx, Lenin y Rosa Luxemburgo.

Lukács en América Latina

Resulta una tarea pendiente trazar las pinceladas suficientes para dar un primer panorama de la influencia de la obra de Lukács en América Latina. A diferencia de Gramsci o de Althusser, que dejaron constelaciones amplias de lectura y de producción, así como de debate político, con Lukács no sucede lo mismo. Sufrió, como otros marxistas de la primera mitad del siglo xx un destino más bien profesionalizante, que en una operación contradictoria permitía visibilizar sus aportes en el pensamiento, pero diluía su alcance político. Será quizá porque la segunda mitad del siglo xx encontró más productivo el pensamiento que apuntalaba menos al sistema y más al fragmento, será porque a pocos resultaban útiles (en la práctica política) las constituciones de ontologías (aunque fueran materialistas y marxistas), será porque el marxismo que se leyó en América Latina se decretaba como no-infinito, como no-cerrado, como una obra negra que había que contribuir a construir; será por todo esto que una teoría que quería pronunciarse por la actualidad de la revolución, por la ontología (el ser, el trabajo, la alienación y, a fin de cuentas, también por la vida cotidiana), por la estética, por la ética, por la democracia, etc., fuera menos productiva en lo inmediato. Cuando una obra situada se coloca como universal es poco probable que sufra procesos de refundación, de reelaboración y de reescritura. Justamente lo paradójico es que la obra de Lukács, que es una gran construcción arquitectónica, sólo puede ser leída y actualizada a condición de elegirse fragmentos, es decir como fracciones teóricas que contribuyan a la realización de esa obra negra que es el marxismo. Quizá el último filósofo marxista que pretendía construir un sistema es Lukács y en aquella gran construcción se juega la terrible paradoja que resultó menos útil, menos posible de traer al diálogo de problemáticas más inmediatas.

Existen, sin embargo, ya trazos dados que nos permiten dibujar un contorno, particularmente en Brasil, quizá el máximo lugar de recepción de Lukács en la segunda mitad del siglo xx. Así, las obras de Carlos Nelson Coutinho, quien

propone una lectura desde el binomio Gramsci-Lukács; de José Paulo Netto, de amplia producción, que podemos ubicar centrada en el problema del método; o de Leandro Konder, marcan el más avanzado desarrollo de los estudios sobre Lukács en ese país que por sí sólo es ya un continente. El resto de América es más ambivalente, resulta compleja y contradictoria. Como ejemplo, en México, Lukács es presentado por Emilio Uranga, un filósofo que será parte del equipo de Gustavo Díaz Ordaz, uno de los mandatarios más represivos en la historia del país; pero, a la vez, estará presente de manera central en la obra de Bolívar Echeverría, quien discute fuertemente la categoría de “actualidad de la revolución”. En Bolivia, René Zavaleta hará lo propio y lo incorporará en una parte significativa de su obra, donde la clase es el horizonte de comprensión de la totalidad. Desde una perspectiva más académica, retoma en Venezuela la obra de Lukács, Federico Riu, quien sin duda busca dialogar a partir de la asunción de que la “conciencia de clase” es “conciencia de la totalidad”. Así mismo, también se ocupa de Lukács el filósofo norteamericano, cuya carrera se hizo en México, Joseph Ferraro, quien lo critica fuertemente por su pobre lectura de Engels.

Por donde se le vea, la obra de Lukács sufre el destino de ser leída en un proceso de profesionalización de la filosofía. La inmensidad de su sistema impide una producción inmediata, hay que concentrarse en fragmentos de aquel inmenso sistema. Muchos optarán por el Lukács de *Historia y conciencia de clase*, es decir, por el joven ultraizquierdista que sienta las bases para la construcción del marxismo occidental. Otros, los menos, optarán por la estética, la ética y la ontología. El avasallante corpus de su obra lo hace inmanejable para las coordenadas políticas de nuestra América: hay que optar por un espacio de su obra. La presencia del método Lukács es mucho más perceptible, más potente y más productiva. En ella se sintetizaría una mirada específica de construir el marxismo.

Evaluaciones a una obra

Pasemos ahora a seleccionadas opiniones sobre la *Teoría de la novela*, aprovechando el centenario de su aparición, con la finalidad de trazar los contornos necesarios para su evaluación un siglo después. Comencemos con el biógrafo Fritz Raddatz (1975) que dice a propósito de esta época:

En estos años –concebido durante el verano de 1914, redactado en el invierno de 1914 a 1915– apareció su libro *Teoría de la novela*, por la misma época que *El espíritu de la utopía* de Ernest Bloch, *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler y las *Cartas espartaquistas* de Rosa Luxemburgo. Este es el último libro firmado con el patronímico

nobiliario de Georg Von Lukács. También es el último libro premarxista de Lukács; un intento histórico-filosófico en torno a las “Formas de la gran ética”. [...] La polaridad arte-vida halla en este libro una distensión diferente: el concepto capital de Lukács en este estudio es totalidad (p. 38).

Aquí justamente se pone en juego lo que es la principal obsesión de la *Teoría de la novela*: entender la totalidad. Sin embargo, antes de continuar con esta temática, es preciso seguir el trayecto de las evaluaciones de la obra. Otro biógrafo y divulgador de la obra de Lukács, George Lichethim (1972), dice por ejemplo: “La teoría de la novela no es una excepción. Se trata, simplemente, de una obra de exquisito talento” (p. 44). Precisamente, Lichethim sugiere que el periodo de tránsito que se ve expresado la *Teoría de la novela* es justamente aquel que se aleja del método de Dilthey, para dar paso a un acercamiento a la filosofía de Hegel. Ello se reafirma con la introducción que hace el propio Lukács en 1962. Para el biógrafo, Lukács:

A diferencia de Dilthey, que se había limitado a elaborar una tipología de visiones del mundo profundamente enraizadas en unas estructuras psíquicas inmutables, Lukács tenía a aproximarse cada vez más a Hegel. [...] Lukács renovaba la idea hegeliana de un proceso autoactivador inherente al movimiento dialéctico del espíritu (Lichethim, 1972, p. 44).

Como es posible observar la postura del joven Lukács se está reformando en este momento, el claro acercamiento a Hegel, es también la adhesión a un lenguaje y una problemática. Resulta así posible esclarecer porque *Teoría de la novela* comparte con otras obras ya la obsesión por la totalidad. Sin embargo, no se trata de la totalidad sin más, sino aquella que busca desentrañar el fondo de un mundo perdido. Por ello, dice Goldmann (1969): “La novela, que es la historia de una búsqueda en ese mundo, es así una biografía o una crónica social” (p. 59). En un tono muy similar al de Goldmann, podemos encontrar la afirmación de Bendeschi (1974), uno de los introductores de Lukács más citados, que entiende la noción de forma como: “la relación entre el alma humana y lo absoluto, así como de las formas que expresan las diversas modalidades privilegiadas de tal relación” (p. 16). En una forma similar habría que ubicar la percepción de Kadarkay (1991), quizá el más importante biógrafo de Lukács, que dice “Indeed the thematic focal-point of the *Theory of the Novel* is not the genre itself, but civilization on its death-bed” (p. 158).

Así, es posible observar como la principal inclinación a evaluar la obra de Lukács se encuentra en coordenadas que convergen. En primer lugar, se observa

la crítica a Dilthey y el alejamiento de cualquier visión kantiana del mundo. Por otra parte, el lugar de una obra premarxista, pero cuyo giro hacia el hegelianismo aportará la gramática necesaria para el encuentro posterior con la ideología revolucionaria. Finalmente, se analiza la novela y las “formas” de acuerdo al estatus del mundo moderno. La obsesión no es entonces casual: la totalidad es el concepto que permite converjan estas distintas coordenadas.

La desmesura de la forma

No habría posibilidad de calibrar la obra de Lukács, tanto esta de su juventud, como la de su madurez (particularmente su episodio clave como ultraizquierdista teórico) sin la noción de totalidad y con ella la de escisión. No dicho, el elemento fundamental está puesto en la época moderna: arribamos a un sistema cuantitativo de la desmesura. Aquel desgarramiento que provoca una desmesura de la forma viene acompañado de categorías que lo hacen aprehensible: lo interno y lo externo, el yo y el mundo, el alma y la forma. Así, nos dice Bedeschi (1974):

Para el joven Lukács, tal oposición o escisión entre lo interno y lo externo, yo y el mundo, alma y acción, etc., es un producto esencialmente moderno, y la novela es la expresión más típica de esta escisión moderna [...] Lukács ve en el mundo griego un cosmos íntegro y perfecto, que no sufre de ninguna laceración o escisión (p. 24).

Para el joven Lukács no es posible entonces abordar los problemas que genera el mundo moderno, sino distanciándose o diferenciando del sentido previo en donde un mundo homogéneo actuaba, donde la totalidad era armónica, sin rupturas, sin averías, sin desgarros. Para sus intereses en *Teoría de la novela*, esta idea resulta central. Bedeschi (1974) afirma:

El sentido fundamental y positivo de la vida de los griegos era la totalidad, la cual “sólo es posible allí donde todo ya es homogéneo”. A este tipo de vida armónica y perfecta, donde todos los elementos se hallan íntimamente entrelazados entre si es una totalidad completa, le corresponde como representación literaria el *Epos* (p. 24-25).

Aquí se genera entonces el problema central de la comprensión del mundo moderno que, desde el mirador del joven Lukács, coincide con su traslado de discurso hacia el hegelianismo. Al igual que en Hegel, la totalidad de lo moderno adquiere un sentido escindido: “La condición moderna, en cambio, está señalada por una profunda y dolorosa escisión entre la esencia y la sustancia, entre el yo y el mundo. Pretender

trascender al mundo griego sería un sueño utópico e imposible” (Bedeschi, 1974, p. 25). Aquí sin duda se juega algo interesante en la manera en que Lukács teje sus primeras incursiones hegelianas y su posterior destino marxista.

Si desde la introducción redactada en 1962 Lukács (1985) ha señalado el cambio de perspectiva y sus incongruencias, es perceptible una continuidad en su obra: “*Teoría de la novela* se quedó en el plano de un intento fallido ya en el planteamiento y también en la ejecución, pero que en sus intenciones se acercaba a la salida adecuada mucho más intensamente que sus contemporáneos” (p. 287). No es casual que Bedeschi (1974) escriba a este respecto:

Es hasta demasiado fácil insistir en el carácter hegeliano del encuadre lógico-metodológico de *Teoría de la novela*. El punto de partida está dado aquí por la disolución de la armonía primitiva de la bella vida ética (caracterizada en el mundo griego) y, en consecuencia, por el surgimiento de una dolorosa escisión. Como en la *Fenomenología*, también aquí la tensión hacia la recomposición de la unidad y la reconstrucción de la armonía perdida constituye el meollo de todo el proceso. Así, el historicismo que propone es de tipo hegeliano: la concepción de la novela como expresión literaria de la unidad perdida y de la oposición que en lo sucesivo se refleja en la conciencia y en el saber de los hombres (p. 27).

Como es bien sabido la ruptura de aquella “bella totalidad” no es objeto de lamentos. El mundo moderno ha reconfigurado la totalidad a partir del desgarramiento. Con dicho desgarramiento de la vida armónica, transparente y ética, asistimos sin embargo al proceso más complejo que ha vivido la humanidad, al más universal y que ha transformado de manera radical todo posible *ethos*: la escisión de la totalidad genera entonces el acto productivo por excelencia, el acto de dar forma a la socialidad. No es casualidad que hayamos comenzado este apartado señalando el arribo de una época donde existen un sistema cuantitativo de la desmesura. Efectivamente, el capitalismo y la modernidad realmente existente son justamente los significantes de este nuevo acto productivo, el de producir las formas o, mejor dicho, el de las desmesuras de la forma frente al contenido. Dice Lukács (1985) en un largo párrafo que vale la pena citar *in extenso*:

Hemos inventado el acto de dar forma: por eso todo lo que nuestras manos dejan ya, cansadas y desesperadas, carece de la perfección última. Hemos hallado en nosotros la única sustancia verdadera: por eso tuvimos que abrir abismos insalvables entre el conocimiento y la acción, entre el alma y la figura, entre el yo y el mundo, y permitir

que toda sustancialidad situada al otro lado del abismo se disipara en reflexividad; y por eso nuestra esencia hubo de convertírse en postulado, y por eso tuvimos que poner entre nosotros y nosotros mismos un abismo todavía más profundo y amenazador (p. 302).

Lukács (1985) arremete contra Kant y su “cielo estrellado”, pero también advierte la nueva configuración del mundo: “ahora es una totalidad producida, pues se ha desgarrado para siempre la unidad natural de las esferas metafísicas” (p. 305). No hay totalidad espontánea del ser, remata Lukács.

Así, con estos principios teóricos y filosóficos es que nuestro autor se encamina al análisis de los géneros, aquellos que parecen ya no corresponder con las circunstancias históricas, pero son los que efectivamente se realizan. Aquella fija fortaleza del género literario se ha disipado. El temple de la totalidad es justamente el conjunto de dimensiones que permiten producir las formas literarias en condiciones de desgarramiento.

De tal manera que hay ya en *Teoría de la novela* una oposición –y aquí sigo los excelentes trabajos de Miguel Vedda (2006)– entre la comunidad cerrada (regida ella por una ética universal) y la sociedad desgarrada. La distancia con la comunidad lleva a un nuevo drama: la aparición del relativismo ético, la recaída en los lírico o épico, el distanciamiento con respecto a la masa (en su juventud, según Vedda, Lukács se inclinará siempre por la tragedia, ahí donde el héroe no es un individuo, sino la propia comunidad). Así, dice Vedda (2006):

La forma es una divinidad despótica que sólo acota una entrega incondicional e ilimitada; el artista y el crítico (o, para emplear la terminología de *El alma y las formas*: el poeta y el platónico) son hombres problemáticos a los que ha sido concebida la facultad de dar forma, y cuyo destino se dirige a una perfección inaccesible a los restantes seres humanos (p. 122).

Para el joven Lukács la enajenación se encuentra en lo cotidiano, justamente la novela es esa expresión en donde se privilegia lo inmediato. En cambio, en la tragedia hay un vuelco, pues se produce un distanciamiento de la cotidianidad cosificada. Para cualquier lector de *El Joven Hegel*, esto resultará muy conocido: efectivamente, Lukács mantendrá esta posición durante largo tiempo y sólo hasta el periodo de la *Ontología* habrá un giro, al proponerse una ontología de la vida cotidiana. Sin embargo, en *Teoría de la novela* lo que predomina es la lucha contra el empirismo adormecedor, en donde lo cotidiano es siempre el sedante que

impide la movilización. Así, ese héroe de la tragedia vive una vida auténtica (por lo demás, este es uno de los temas de sus contemporáneos, incluido por supuesto Heidegger), sólo si renuncia a la participación en la vida social, que es ella toda desgarro, relativismo.

Es pertinente entonces citar de nuevo a Bedeschi (1974), quien apunta el problema:

Para el joven Lukács, la novela es la imagen literaria típica de esta enajenada condición moderna. La novela –dice– es la epopeya de una época para la cual la vasta totalidad de la vida ya no está dada sensiblemente, para la cual la inmanencia vital del sentido se ha hecho problemática y que sin embargo aspira a la totalidad. Tal anhelo se refleja en el hecho de que la novela trata, con sus representaciones, de descubrir y reconstruir la oculta totalidad de la vida [...]. Esto determina profundamente, según Lukács, la estructura y las características de la novela, en la cual todas las grietas y los abismos propios de la situación histórica deben ser transferidos a la representación, y no pueden ni deben ser disimuladores por medios sintéticos (p. 26).

Con todo lo dicho aquí podemos celebrar el centenario de una obra que dispuso una gran perspectiva teórica, que según su propio autor resultó fracasada, pero que sin embargo conmovería unos años después ya no sólo en el campo de la teoría literaria, sino de la práctica política radical. El impulso lukácsiano es de largo aliento, formular una gran teoría, cerrada, completa: uno de los últimos intentos de temprar, con el martillo del pensamiento, un sistema. Las categorías de Lukács están ya trabajando para aquella formulación: totalidad, sujeto-objeto, inmediatez; etc. Con ellas leerá a Hegel y a Marx, planteará su teoría estética y su teoría ontológica, su perspectiva del trabajo como momento teleológico. Lukács es quizá el más brillante de los filósofos marxistas de la primera mitad del siglo xx y el más ambicioso de todos. *Teoría de la novela* es uno de los primeros martillazos para forjar y temprar la totalidad del pensamiento.

Bibliografía citada

- Bedeschi, G. (1974). *Introducción a Lukács*. Ciudad de México: Siglo XXI
- Goldmann, L. (1969). “Lukacs, el ensayista (en su etapa premarxista)”. En VV. AA., *Lúkacs* (pp. 38-60). Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor.
- Kadarkay, A. (1991). *George Lukács. Life, Thought, and Politics*. Cambridge: Blackwell.
- Lichethim, G. (1972). *Lukács*. Madrid: Grijalbo.

- Lukács, G. (1985). *El Alma y las Formas. Teoría de la Novela*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Raddatz, F. (1975). *George Lukács, en testimonios personales y documentos gráficos*. Madrid: Alianza.
- Vedda, M. (2006). *La sugestión de lo concreto*, Buenos Aires: Gorla.