

## LUKACS Y LA FE EN LA HISTORIA (LA TRAGEDIA DE UN INTELLECTUAL)

Anibal Romero.  
(2000)

### 1

Georg Lukács, quien fue según algunos el intelectual marxista más importante del siglo,<sup>1</sup> ocupa ciertamente un lugar especial en el panorama de las ideas contemporáneas. Ello por dos razones: En primer término, Lukács fue uno de los pocos intelectuales marxistas de este tiempo que logró producir una obra de primer rango, rompiendo no pocas veces, y casi siempre a su pesar, las cadenas impuestas por una ortodoxia asfixiante y empobrecedora. En segundo lugar, y precisamente por su rango como pensador, la figura de Lukács se destaca como ejemplo ilustrativo de los estragos teóricos y personales que el dogma marxista genera entre muchos de los que se han entregado a esa fe de salvación secular. Puede afirmarse que Lukács es de manera simultánea una figura representativa y trágica de una época. Su trayectoria puso de manifiesto con particular intensidad el peligroso anhelo utópico, fundado en la creencia en una “ciencia de la historia” que por décadas cundió a nivel planetario en nuestra era, creencia que a su vez suscitó desgarradores dramas tanto en el plano individual como colectivo.

Las siguientes páginas constituyen una especie de ajuste de cuentas personal con la vida y la obra de un pensador del que me he ocupado por años, debido tanto a la calidad intrínseca de sus más importantes libros, como a las

---

<sup>1</sup> Arpad Kadarkay, **Georg Lukács. Vida, pensamiento y política** (Valencia: Edicions Alfons el Magnanim, 1994), p. 162. Por su parte, Arato y Breines califican a Lukács como “el más grande filósofo del marxismo después de la muerte de Marx”. Véase, Andrew Arato y Paul Breines, **El joven Lukács y los orígenes del marxismo occidental** (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), p. 17. El juicio de Steiner es no menos hiperbólico; en su opinión, Lukács ha sido “el único gran talento filosófico que ha nacido de la opaca sevidumbre del mundo marxista”. Véase, George Steiner, “Georg Lukács y su pacto con el diablo”, en **Lecturas, obsesiones y otros ensayos** (Madrid: Alianza Editorial, 1990), p. 77

enseñanzas que arroja su compleja carrera como intelectual comprometido con una causa política. Lukács, como ya dije, refleja aspectos claves de nuestro siglo, un siglo que bien podríamos calificar como el del fracaso de la utopía comunista. El filósofo húngaro encarna también la tragedia de numerosos intelectuales, a quienes las ataduras ideológicas y emocionales con el marxismo les condujeron a un sometimiento servil, distorsionando su papel y llevándoles a la traición espiritual. Lo que concede su peculiaridad al caso de Lukács es, por un lado, el valor de una obra que tempranamente expresó las grandes tensiones de un espíritu fuera de lo común, en el que pugnaban varias de las principales corrientes del pensamiento contemporáneo. Por otro lado, la figura de Lukács impacta debido a la naturaleza desafortunada y muchas veces sórdida de las claudicaciones que estuvo dispuesto a llevar a cabo, para mantener su fe marxista y su lealtad política al movimiento comunista. Fueron éstas una fe y una lealtad que una vez asumidas a plenitud, erosionaron seriamente la brillantez y originalidad de sus aportes iniciales, y llegaron a deteriorar y pervertir en medida significativa la fuerza y relativos aciertos de sus contribuciones como teórico del arte y crítico literario.

Procuraré en este estudio rescatar el sentido y relevancia de la obra pre-marxista de Lukács (sus escritos publicados entre 1910 y 1920), obra que en diversos aspectos considero superior a buena parte de lo que vino después, con excepción de su gran libro de 1923 en el campo de la filosofía marxista: *Historia y conciencia de clase*. Analizaré igualmente el “modo de ser intelectual” de Lukács, su temperamento teórico, su manera de asumir su tarea y misión como pensador en tiempos turbulentos. Esto implicará considerar el rechazo lukacsiano al presente —la Europa de principios de siglo— y a la herencia cultural burguesa y democrático-liberal; su búsqueda de identidad y salvación personal a través primero del espíritu, y luego de la historia como proyecto político de transformación total; su anhelo de un “hogar” comunitario más allá de los límites individuales; su idolatría del proletariado; su creencia en el poder de las ideas, su radicalismo, su propensión al utopismo y a una visión idealizada de

la condición humana y de la historia como problema estético-moral. En tercer lugar abordaré, interpretándola en sus muy complejos matices, la conversión de Lukács al marxismo, y trataré de explicar de qué modo ese proceso de afirmación personal-ideológica afectó su obra. Ello exigirá discutir “el marxismo de Lukács”, así como el impacto de la progresiva esclerosis de sus postulados marxistas sobre su teoría estética y literaria. Daré cuenta igualmente de algunos episodios en la accidentada trayectoria de Lukács como militante comunista, centrándome en la influencia de su compromiso político sobre el curso de su labor como intelectual.

Desarrollaré tres tesis convergentes: 1) Existe una continuidad fundamental en el pensamiento de Lukács, a pesar de su presunta ruptura epistemológica a favor del marxismo de 1918-19. Tal continuidad viene dada por una cierta visión estético-salvacionista de la vida y la historia, y por la primacía concedida a lo que la filosofía clásica alemana denominó “el principio del arte”, es decir, la conversión de la estética en “clave resolutoria de la cuestión del sentido de la existencia social del hombre”<sup>2</sup>. 2) El marxismo de Lukács, profundamente hegeliano, fue siempre hondamente mesiánico, un marxismo asumido como vía para la realización plena del individuo a través de la transformación de la historia, y todo ello visto desde una perspectiva estética. 3) El rechazo de Lukács hacia el presente —el capitalismo y la civilización burguesa—, y hacia la tradición cultural que nutría ese mundo al que con tanto ahínco combatió, fue un rechazo ambivalente y paradójico. Lo primero, pues Lukács, como con agudeza observó Steiner, “ha tenido siempre la mirada puesta en el pasado”<sup>3</sup>; lo segundo, ya que esa herencia cultural burguesa proporcionó los parámetros esenciales del mundo espiritual de Lukács, así como sus criterios de valoración culturales y preferencias estético-literarias. En un sentido profundo, Lukács fue, al mismo tiempo, un ideólogo radical en cuanto al cambio histórico; un marxista ortodoxo en cuanto a la subordinación del individuo al

---

<sup>2</sup> Geog Lukács, **Historia y conciencia de clase** (México: Editorial Grijalbo, 1969), p. 153

<sup>3</sup> Steiner, p. 79

partido; y un crítico conservador en el campo de la cultura en general, y de la apreciación literaria en particular.

## 2

Lukács odiaba su tiempo, todo ese mundo acomodado y satisfecho de la Europa inmediatamente anterior a la Primera Guerra Mundial, un continente que creía atravesar su mejor momento mientras se acercaba a su mayor catástrofe. Lukács decía también odiar el extraordinario legado cultural creado bajo la hegemonía de esa burguesía a la que tanto ansiaba destruir, un legado que incluía, entre otros aspectos, la filosofía del idealismo alemán, y la literatura francesa, inglesa, alemana y rusa de los siglos XVIII y XIX, una herencia que alimentó a Lukács a lo largo de su carrera. “Nunca perdí mi odio por toda la cultura burguesa —escribió en una carta de 1940—, y creo que el odio es la mejor herencia de mi pasado”.<sup>4</sup> Quizás el psicoanálisis podría proporcionarnos pistas de interés para mejor entender los vericuetos de ese odio; acá, no obstante, quiero limitarme a constatarlo y explicarle principalmente como resultado del choque, bastante común por lo demás, entre el espíritu sensible de un hombre de ideas y una realidad inevitablemente defectuosa, a lo que se suma la frecuente pretensión, entre los intelectuales, de someter el mundo a los designios que elucubra su mente.

Numerosos testimonios de la época describen al joven Lukács como un hombre a la deriva, lleno de intensidad, acosado por la necesidad de hallar una clave explicativa del curso de la historia, y atormentado por su existencia meramente contemplativa, de intelectual desajustado a su sociedad y su tiempo.<sup>5</sup> A Lukács, no obstante, le ocurría lo mismo que más tarde él hizo notar al referirse a Thomas Mann, un autor que, según Lukács, “incluso oponiéndose a

---

<sup>4</sup> Citado en, Kadarkay, p. 597

<sup>5</sup> Véase, *ibid.*, pp. 109-156, 161-245

ella, no puede zafarse de la burguesía”.<sup>6</sup> Goldmann sostiene que el elemento común que domina la obra de Lukács, al menos hasta 1925, y hace de él un continuador de la filosofía clásica, es “la búsqueda de absoluto como única significación de la vida humana...”<sup>7</sup> En realidad, como argumentaré, esa búsqueda de absoluto siguió siendo motivo central de la obra de Lukács siempre. Durante una primera etapa pre-marxista, el absoluto fue concebido en términos primordialmente individualistas y en un plano casi exclusivamente espiritual, bajo la influencia de Kierkegaard y Nietzsche; luego de la conversión lukacsiana al marxismo, el absoluto se transmutó en un proyecto de liberación histórica colectiva, enmarcado dentro de una inocultable perspectiva hegeliana. Como lo expresan Arato y Breines, “Su concepción del abismo entre lo ideal y lo real, entre el ‘deber ser’ ético y el ‘es’ históricopresente había sido el problema fundamental y el estímulo del pensamiento de Lukács desde los primeros años de este siglo”.<sup>8</sup> Ese motivo hegeliano se encuentra en sus obras tempranas, que intentan resolverlo a nivel teórico; más adelante, el estallido de la Revolución Rusa proporcionó a Lukács la respuesta práctica que anhelaba a su angustia metafísica, a la melancólica frustración que le tenía sumido en una sofocante esfera privada de insolubles dilemas ideológicos.

Ahora bien, el posterior paso al marxismo de Lukács se efectuó en el contexto hegeliano; de allí que en *Historia y conciencia de clase* Lukács afirme que la esencia de la filosofía de la historia del materialismo histórico no es otra que “la unificación dialéctica hegeliana de pensamiento y ser, la idea de su unidad como unidad y totalidad de un proceso”.<sup>9</sup> A pesar de que, años más tarde, Lukács se refirió a sus obras de la etapa juvenil críticamente, definiéndolas como el producto de un ingenuo idealismo ético integrado con elementos romántico-anticapitalistas,<sup>10</sup> considero que las mismas constituyen lo

---

<sup>6</sup> Georg Lukács, **Thomas Mann** (México: Editorial Grijalbo, 1969), p. 16

<sup>7</sup> Lucien Goldmann, **Investigaciones dialécticas** (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1962), pp. 153-154

<sup>8</sup> Arato y Breines, p. 294

<sup>9</sup> Lukács, **Historia...**, p. 37

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. xi

más original y enriquecedor de su pensamiento. La evidencia también indica que al menos un aspecto crucial de su producción inicial, persistió aún después de que el marxismo de Lukács se hiciera dogmático y rígido. Esta dimensión clave sobrevivió, sosteniéndose como una especie de fuerza subterránea, que otorga significativa coherencia a la reflexión lukacsiana través de décadas. Me refiero al lugar central que el problema del arte y la estética ocupan en su pensamiento, y que coloca a Lukács firmemente en la tradición filosófica del idealismo alemán.<sup>11</sup>

Tiene por tanto razón Eugene Lunn cuando señala que a lo largo de su carrera, Lukács cuestionó el capitalismo en gran medida desde la óptica de un humanismo y un idealismo estéticos y éticos, y no en términos de las estructuras desiguales de la sociedad y la economía, ni de los esquemas de dominación política y control corporativo.<sup>12</sup> El capitalismo y el mundo burgués representaban para Lukács “la esclavización y fragmentación del individuo y la fealdad horrorosa de la vida que acompaña a su desarrollo de modo inevitable y creciente”. De hecho, Lukács estaba convencido de que bajo el capitalismo, “la sociedad aplasta inexorablemente todas las aspiraciones humanas hacia una existencia hermosa y armoniosa”.<sup>13</sup> Lo que Lukács buscaba era la reconquista de la plena “armonía” del individuo y su entorno social, de aquéllo que denominaba “la espontánea totalidad del ser”,<sup>14</sup> un ideal cuyas raíces se hallaban en la Grecia clásica y que se proyectaba a través del Renacimiento hasta Hegel. Se trataba del sueño del hombre completo, que el filósofo veía crecientemente vaciado por una sociedad burocratizada, sometida al dominio de estructuras impersonales, y sujeta a imperativos económicos que fragmentaban a los individuos y les impedían desarrollar sus más elevadas facultades. El sueño lukacsiano sucumbía en el mediocre ambiente de la sociedad burguesa, con su ausencia de espiritualidad, y en medio de la “privación estética” de su existencia

---

<sup>11</sup> Este punto ha sido señalado por George Lichtheim, **Lukács** (London: Fontana, 1970), pp. 28, 128

<sup>12</sup> Eugene Lunn, **Marxismo y modernismo** (México: FCE, 1986), p. 130

<sup>13</sup> Georg Lukács, **Writer and Critic** (London: Merlin Press, 1970), pp. 89-102

<sup>14</sup> Georg Lukács, Prólogo a **The Theory of the Novel** (London: Merlin Press, 1971), p. 18

democrática, meramente ritual y formalista.<sup>15</sup> Frente al aislamiento de los individuos y la desintegrada realidad del presente, el joven Lukács reivindicaba, en síntesis, el proyecto de la armonía orgánica clásica, del hombre pleno vinculado a una comunidad unificada y centrada en el cultivo de los valores estéticos.

Estos planteamientos fueron articulados con impactante densidad conceptual y brillantez literaria en su obra de 1910, *El alma y las formas*. Allí, Lukács confrontó problemas que formaban parte del horizonte intelectual de la época, de ese momento inmediatamente anterior al estallido de una guerra que iba a romper decisivamente con las ilusiones del detestado mundo burgués. En primer término, Lukács y su generación luchaban por sustituir el paradigma neokantiano, filosóficamente dominante, y acceder a otro que hiciese posible la superación de la dualidad sujeto-objeto. En segundo lugar, intentaban dar respuesta a lo que percibían como la “tragedia” de la cultura de la modernidad, y recobrar un sentido auténtico para la existencia individual y la cultura en general. Por último, se planteaban el tema de cómo salvar la brecha entre la “razón”, la “lógica”, y las “formas”, de un lado, y la “vida” de otro, es decir, de hallar respuesta a la interrogante sobre si la vida puede ser “formada” y la autenticidad conquistada, y cómo reincorporar al individuo a un ámbito cultural compartido.<sup>16</sup> Sustentando su análisis en las categorías de “alma”, “formas”, “vida”, “autenticidad”, y “cultura”, Lukács abordó el tema de la tragedia cultural del mundo burgués, generador de un espacio inhumano objetivador y enajenante, que tergiversa los medios en fines y drena las energías vitales del alma creadora. Según Lukács:

“La existencia burguesa es una mera máscara y es negativa como toda máscara; es sólo lo contrario de algo, que cobra sentido por la energía del no que pronuncia. La existencia burguesa significa únicamente una negación

---

<sup>15</sup> Kadarkay, 80

<sup>16</sup> Véase, Francisco Gil Villegas, *Los profetas y el mesías* (México: FCE, 1966), pp. 203, 342

de todo aquello que es hermoso, de todo aquello que parece digno de deseo, de todo aquello que ansía los instintos vitales. La existencia burguesa no posee valor alguno en sí misma. Porque una vida vivida en tal marco y de esta forma sólo cobra valor por las obras surgidas de ella”.<sup>17</sup>

En este primer esfuerzo por definir un claro rumbo conceptual y existencial, Lukács proclamó una doctrina de salvación a través del arte. El mundo exterior es hostil, el artista es un ser problemático y el arte queda como principio ordenador de la vida. La respuesta a los dilemas de esa existencia disonante y conflictiva se encuentra en el dominio neoplatónico de las “formas”, de una utopía espiritual vista como solución a las contradicciones sociales. Para el Lukács de *El alma y las formas*, dice Raddatz, “La vida no es nada, la obra lo es todo, la vida es puro azar y la obra es necesidad misma”.<sup>18</sup>

### 3

*El alma y las formas* es el más “nietzscheano” de los libros juveniles de Lukács. Tanto por su temática, centrada en el individuo trágico y la posibilidad de su existencia auténtica, como por su estilo ensayístico y en ocasiones aforístico, la obra pone de manifiesto, de la manera más acabada, una de las tendencias predominantes del pensamiento lukacsiano en su primera etapa: la tendencia “existencialista” influida por Kierkegaard y Nietzsche.<sup>19</sup> Paralelamente a ésta, el hegelianismo de Lukács madura en ese tiempo, y apunta hacia una reconciliación entre el individuo y su entorno, y la salvación del hombre no mediante el escape hacia un universo puramente atemporal, de formas espirituales, sino mediante la consideración de la situación histórica específica,

---

<sup>17</sup> Georg Lukács, **Sociología de la literatura** (Barcelona: Ediciones Península, 1968), p. 284. Véase también, Georg Lukács, **El alma y las formas** (Barcelona: Grijalbo, 1975), pp. 135-145, 177-179, 244, 248-258

<sup>18</sup> Fritz J. Raddatz, **Georg Lukács** (Madrid: Alianza Editorial, 1975), p. 16

<sup>19</sup> Lucien Goldmann ha sido quien con mayor énfasis ha sostenido la tesis de que “*El alma y las formas* es probablemente la obra que inició en Europa una corriente filosófica que había de desempeñar un papel de primer orden: el existencialismo”. Véase su trabajo, “Kierkegaard en el pensamiento de Georg Lukács”, en, varios autores, **Kierkegaard vivo** (Madrid: Alianza Editorial, 1968), pp. 97-122



cuya crisis podría ser tal vez solucionada al insurgir un nuevo tipo de sociedad y de cultura. Tanto en su *Historia evolutiva del drama moderno* de 1912, como en la *Teoría de la novela*, escrita durante la guerra, y publicada en 1920, Lukács focaliza sociohistóricamente la crisis de la modernidad, y da los primeros pasos para lograr la superación de la dualidad sujeto-objeto a través de la categoría de totalidad concreta,<sup>20</sup> llevando por tanto su indagación más allá de los límites de la problemática metafísica del individuo trágico, de ese individuo aislado y fundamentalmente desvinculado de su entorno social.

En su recuento interpretativo de la evolución del drama moderno, Lukács expone las bases históricas de la crisis del arte burgués, y enuncia las fuentes y contenidos sociales de la soledad e interioridad fragmentada del hombre problemático contemporáneo<sup>21</sup>, esbozando también un análisis social y psicológico del mundo cosificado que luego aparecerá, revisado y con perspectiva marxista, en el capítulo decisivo de *Historia y conciencia de clase*.<sup>22</sup> Mas es en la *Teoría de la novela* donde se pone de manifiesto con mayor precisión el ansia lukacsiana por una transformación real y exteriorizada de la cultura moderna. Este libro singular —a mi modo de ver, el más original de Lukács junto a *Historia y conciencia de clase*—, condensa la reacción de airado rechazo de su autor ante la catástrofe representada por la Primera Guerra Mundial, evento que sirvió a Lukács como confirmación de todas sus sospechas sobre la verdadera naturaleza de la civilización burguesa. La obra ocupa un lugar muy importante en la trayectoria intelectual lukacsiana, pues en ella el filósofo expresa una decidida vocación dirigida a romper el ensimismamiento que había caracterizado un libro como *El alma y las formas*, para trascender a un espacio de valores colectivos. *El alma y las formas*, señala con acierto Goldmann, había discutido principalmente las formas que posibilitan al hombre evadir la realidad mediante el refugio en el arte y la repulsa trágica. En su *Teoría*

---

<sup>20</sup> Véase, L. Goldmann, “Introducción a los primeros escritos de Lukács”, en, G. Lukács, **Teoría de la novela** (Buenos Aires: Siglo Veinte, 1974), pp. 149-156

<sup>21</sup> Véase, Lukács, **Sociología de la literatura**, pp. 67-70, 251-281

<sup>22</sup> Arato y Breines, p. 36

de la novela Lukács aborda la épica, un género de profundo aliento colectivo que asume “las actitudes que dicen sí a la comunidad humana”. En 1910, en sus ensayos de *El alma y las formas*, Lukács había sentido y expresado la vulnerabilidad política y sociocultural que subyacía bajo la aparente seguridad del mundo burgués europeo, y había hecho de la conciencia el valor supremo, anunciando el cataclismo que veía perfilarse en el horizonte. Entre 1914 y 1917, al madurar su lúcido tratado sobre las dos grandes formas de la épica, la epopeya y la novela, Lukács afirmó “el valor de la *búsqueda* y de la *esperanza*”.<sup>23</sup>

El libro se inicia con una apasionante recreación del significado de la epopeya en el mundo griego, como forma que expresaba la adecuación absoluta entre el hombre, la comunidad, y el universo. Los siguientes párrafos nos dan una idea bastante completa del tono y densidad de la obra:

“Si se quiere, es posible ir al encuentro del secreto del mundo griego, de su perfección inimaginable y de su insalvable extrañeza para nosotros: el griego únicamente conoce respuestas, pero no se formula ninguna pregunta, sino sólo soluciones (aunque enigmáticas); ningún enigma, sólo formas, ningún caos. Traza el círculo estructurador de las formas a este lado de la paradoja, y lo que desde la actualización de la paradoja tendría que conducir a la trivialidad, lo lleva a la perfección...Nuestro mundo se ha hecho infinitamente grande y en cada rincón más rico en dones y peligros que el mundo griego, pero esta riqueza suprime el sentido portador y positivo de su vida, la totalidad...El cielo estrellado de Kant ya sólo brilla en la oscura noche del conocimiento puro y ya no ilumina la senda a ninguno de los solitarios caminantes; y en el nuevo mundo ser hombre significa estar solitario...ya no existe ninguna totalidad espontánea del ser”.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Goldmann, *Investigaciones...*, p. 160

<sup>24</sup> Lukács, *Sociología...*, pp. 78, 80, 82-83

Lo que esencialmente aquejaba a Lukács era “la falta trascendental de hogar” del hombre de su tiempo<sup>25</sup>, y su análisis de la evolución desde la épica griega a la novela moderna se desarrolla en términos de la identificación y distanciamiento del individuo frente a la comunidad que le rodea. En la epopeya, se expresa una totalidad cerrada y armoniosa como forma correspondiente a la completa adecuación entre el héroe y el colectivo. La novela moderna, en cambio, pone de manifiesto una evolución de la conciencia, que origina un desgarramiento entre individuo y comunidad. Esa ruptura, sin embargo, no significa que se pierda de vista la indisoluble conexión entre el individuo y su entorno; lo que la novela moderna plasma es la situación de escisión angustiosa que genera la brecha entre el hombre y su mundo. De nuevo, para Lukács, un problema clave es el de superar la división sujeto-objeto para integrarla en una totalidad que les reconcilie<sup>26</sup>. En tal sentido, argumenta Lukács, las obras de Tolstoi y Dostoievski anuncian la posibilidad salvadora de un reencuentro entre individuo y comunidad, aún cuando se trata de una mera posibilidad literaria, mediante la que se vislumbra el alba de una nueva era, pero sin que ello implique la superación real del desgarramiento.<sup>27</sup> Sin embargo, pese a la visión de una nueva armonía que se perfila en esas obras, y de que en ellas se perciben “los presentimientos de una salida hacia una nueva época de la historia mundial, pero en el simple nivel de la polémica, de la nostalgia y de la abstracción”<sup>28</sup>, se trata todavía de un *anuncio*, no de una realidad concreta. Lukács se detiene en un umbral mesiánico, centrado en la consideración crítica de los géneros literarios, pero apuntando a la vez hacia una salida a la crisis civilizatoria concebida como “el abandono de la interioridad por medio de la transformación del *mundo externo*, para que el género literario pueda también *exteriorizarse*, fusionarse y absorberse en una nueva totalidad concreta”<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 85

<sup>26</sup> Gil Villegas, pp. 70-71

<sup>27</sup> Lukács, **Teoría de la novela**, p. 141; Gil Villegas, p. 70

<sup>28</sup> Lukács, *ibid.*

<sup>29</sup> Gil Villegas, p. 90

A pesar, pues, del acentuado carácter idealista y hasta solipsista de los ensayos de *El alma y las formas*, los contenidos de las otras dos obras claves del período juvenil de Lukács, su *Historia* del drama moderno y su estudio sobre la novela, indican que el autor comprendía que el retiro a la interioridad del individuo no resolvía el problema de la crisis cultural. La búsqueda de una respuesta orientada hacia la exteriorización de las formas culturales, condujo gradualmente a Lukács a ubicar en un plano histórico concreto —el del capitalismo, la división del trabajo, y la modernidad tecnificada—, el centro de gravedad del problema que le inquietaba: el de la armonía entre el individuo y la comunidad, cuya expresión metafísica se le planteaba en términos de la superación de la dicotomía sujeto-objeto. Paso a paso, Lukács se dirigió a concebir esa superación a través de nuevas formas, tanto sociales como artísticas y culturales, “promovidas ahora no por la exquisitez vanguardista de algún genio individual, aristocratizante y distanciado de las masas, sino más bien por un sujeto histórico colectivo capaz de llegar a un nuevo tipo de sociedad”.<sup>30</sup> En la *Teoría de la novela*, Lukács todavía proyecta su salida a la crisis dentro de un marco utópico, pero ya trabaja con un sujeto colectivo, y anuncia la posible cancelación del mundo cultural burgués, la emergencia de un “nuevo mundo” histórico-social, la trascendencia de las patologías culturales de la modernidad y la eventual fundamentación de un nuevo tipo de arte. En suma, su posición teórica es ahora mucho más precisa: “su legitimidad y justificación últimas residen en la posibilidad de dar una nueva forma, reintegradora y liberadora, a la objetividad de las instituciones socioeconómicas y políticas en las cuales se deben apoyar y reproducir las formaciones ideológicas y espirituales”.<sup>31</sup>

## 4

---

<sup>30</sup> Ibid., pp. 193, 201

<sup>31</sup> Ibid., pp. 205, 213

El análisis de los escritos pre-marxistas de Lukács revela un espíritu presa de angustia existencial y enajenado con respecto a su entorno sociocultural, que entonces Lukács percibía —citando las palabras de Fichte— como una realidad “perfectamente pecaminosa”. En reminiscencias redactadas en 1968, Lukács, se refirió a su postura ideológica durante la Primera Guerra Mundial, conflicto que representó para toda una generación el punto decisivo de la crisis de la cultura europea, y ante el cual —según Lukács— sólo quedaba como opción una salida revolucionaria.<sup>32</sup> La evolución del pensamiento lukacsiano hasta 1917 evidencia la incesante búsqueda de una resolución a lo que veía como la etapa terminal de la enfermedad incurable de la civilización burguesa, del capitalismo y la democracia liberal. Lukács anhelaba el renacer de un contexto social armónico, y pugnaba por la llegada definitiva al “hogar” donde se reconciasen el individuo y su comunidad. Una carta de 1909 expresa con elocuencia su nostalgia de plenitud histórica:

“Pero quién sabe, quizá hay alguien, en alguna parte, con quien pueda fusionarme, un espejo que refleje mi imagen o una hazaña en la que pueda reconocerme. La hay verdaderamente? No lo sé y tampoco sé que pueda ser, sólo sé que estoy en camino hacia allá y que todo lo demás han sido hasta ahora tan sólo estaciones en el camino”.<sup>33</sup>

Lukács vivió los primeros tiempos de guerra “desesperado por el estado del mundo”. El presente se le aparecía como “una condición de degradación total”. Si bien contemplaba con inequívoco desagrado la posibilidad de una victoria de las monarquías conservadoras en el conflicto, tampoco deseaba un triunfo anglofrancés, pues, en sus palabras, “Quién nos salvaría entonces de la civilización occidental?”.<sup>34</sup> El estallido de la Revolución Rusa en 1917 proporcionó a Lukács una esperanza real, que finalmente abrió las puertas para una resolución *práctica* de su drama existencial y desorientación filosófica. Cabe

---

<sup>32</sup> Georg Lukács, “Art and Society”, *The New Hungarian Quarterly*, Vol. xiii, 47, 1972, p. 46

<sup>33</sup> Citado en, Gil Villegas, p. 415

citar lo que mucho más tarde (1967) dijo el propio Lukács sobre lo que significó ese momento para su desarrollo personal:

“...la ética empujaba en el sentido de la práctica, de la acción y, por lo tanto, de la política. Y ésta a su vez hacia la economía, lo cual acarrió al final una profundización teórica y me llevó a la filosofía del marxismo...con la Revolución Rusa se abrió...para mí una perspectiva de futuro en la realidad misma, ya con la caída del zarismo, pero todavía más con la caída del capitalismo...”<sup>35</sup>

El arribo de Lukács al marxismo tiene hondos precedentes en su evolución intelectual previa a 1917-18, así como razones de tipo personal e histórico. Se impone no obstante enfatizar lo mucho que esa marcha lukacsiana hacia Marx tuvo de “conversión”, en el sentido de salto a la fe de carácter cuasi-religioso. Ya hacia 1920, como lo señala Lowy, Lukács escribía sobre la misión del proletariado hacia el futuro como una especie de recreación de la comunidad épica griega;<sup>36</sup> en su opinión, el objetivo de la política no era otro que la renovación de una cultura sagrada.<sup>37</sup> La conversión lukacsiana impresionó hondamente a no pocos de quienes le conocían, algunos de los cuales afirmaron que la misma fue “como la de Saúl a Pablo”.<sup>38</sup> Llama la atención constatar que el 7 de diciembre de 1918 Lukács había publicado un artículo en el que cuestionaba el bolchevismo, ya que este último “descansa sobre la noción metafísica de que lo bueno puede venir de lo malo...(mas) este autor no puede compartir esa fe, y, por tanto, ve un dilema moral insoluble en la raíz del bolchevismo”.<sup>39</sup> Sin embargo, una semana más tarde Lukács abrazó “oficialmente” el marxismo, ingresando al Partido Comunista Húngaro. Con todo,

---

<sup>34</sup> Citado en, Lunn, p. 115

<sup>35</sup> Lukács, Prólogo de 1967 a **Historia y conciencia de clase**, p. xiii

<sup>36</sup> Citado en, Lunn, p. 115

<sup>37</sup> G. Lukács, “The Old Culture and the New Culture”, en, E. San Juan, ed., **Marxism and Human Liberation** (New York: Dell, 1973), pp. 125-138

<sup>38</sup> Véase, Gil Villegas, p. 333

<sup>39</sup> Citado en, Kadarkay, p. 342

su salto a la fe no constituyó una paradoja indescifrable: “Tampoco ocurrió en un simple momento de ciega incandescencia. Antes bien, implicó un movimiento gradual de alejamiento desde su antigua forma de vida a una nueva comprensión de sí mismo y de su misión en el mundo”.<sup>40</sup> Lukács racionalizó su conversión acudiendo a Kierkegaard, quien argumentaba que sacrificar la propia vida por una causa siempre es un acto irracional, y articuló en esos días finales de 1918 su nueva fe en estos términos: “Es una ilusión que el ‘espíritu’ resida en el yo. Por el contrario habita en las masas y allí se le debe buscar. Si creemos en la libertad humana no podemos vivir nuestra vida en fortificados castillos de clases. El proletariado desposeído se sacrifica incansablemente para liberar el espíritu. Así pues, cómo podemos retroceder ante el pecado y la fuerza nosotros que disfrutamos de todos los frutos del pecado?”<sup>41</sup> Como con frecuencia ocurre entre intelectuales, el salto a la fe de Lukács fue radical: “Creer, decía, significa que el hombre asume conscientemente una actitud irracional hacia su propio yo”.<sup>42</sup> El hegeliano Lukács, atormentado por la sed de autenticidad existencial y necesitado de un sentido para la historia en un mundo sin Dios, no se decidió, como Heidegger, por una “teología atea”<sup>43</sup>, sino por la utopía revolucionaria dirigida a realizar en la práctica el sueño del hombre total, la eliminación de la enajenación entre el individuo y su entorno social, así como de la tragedia de la cultura; la realización, en fin, de un mundo en el cual el hombre estuviera siempre “en casa”. Como con acierto apuntan Arato y Breines:

“...existen elementos específicos y fundamentales en el pensamiento de Lukács anterior a 1918 que no sólo influyeron en todo el largo desarrollo de su marxismo, sino que también tuvieron un impacto más inmediato en su decisión inicial en favor de una revolución radical. Expresada en términos estéticos y filosófico-morales, más que sociopolíticos, su obra primera...tiende constantemente hacia la realización de una *acción*

---

<sup>40</sup> Ibid., pp. 330-331

<sup>41</sup> Ibid., pp. 345-346

<sup>42</sup> Ibid., p. 347

<sup>43</sup> Gil Villegas, p. 518

integral que, si sería incapaz de destruir el mundo enajenado, por lo menos haría posible la superación momentánea de ese mundo con la unidad del sujeto y del objeto, del conocimiento y la actividad, de los valores y su realización...”<sup>44</sup>

La conversión al marxismo permitió a Lukács acceder a un plano práctico, en el cual sus valores éticos y estéticos podían desplegarse y transformarse en verdades concretas; no obstante, esos valores de autenticidad moral y artística seguían alimentándose del mundo cultural burgués que Lukács había estigmatizado. Su compromiso comunista y su radicalización política no fueron, pues, una especie de aberración en su trayectoria intelectual, así como tampoco lo fue el hecho de que Lukács pronto pasase de rechazar la idea de que el bien puede surgir del mal a defender una “dialéctica del mal”, según la cual este último puede transmutarse en instrumento de liberación humana si el mismo sirve la causa “justa”.<sup>45</sup> Al entregarse a plenitud a la fe marxista, Lukács hizo un “pacto con el diablo” de la necesidad histórica; ese demonio, que le prometió el secreto de la verdad objetiva, le dio el poder de justificarlo todo en nombre de la revolución, así como de conocer el curso de la historia.<sup>46</sup> El intelectual se rindió ante la fe, admitió a conciencia la irracionalidad sustancial de su gesto, pero se alegró de ser capaz de sacrificar su razón en el altar de la esperanza mesiánica y salvadora. Sus motivaciones, como dije antes, se enraizaron en una perspectiva ética y una visión sobre la relevancia de lo estético en el ámbito histórico, que ahora se plasmaron en instrumentos de lucha política para la conquista final de la tierra prometida. El “nuevo” Lukács, que dejó atrás su alma herida de desengaños, estaba ya dispuesto a todo.

## 5

---

<sup>44</sup> Arato y Breines, pp. 133-134

<sup>45</sup> Kadarkay, p. 442

<sup>46</sup> Steiner, p. 88



La conversión al comunismo de un intelectual como Lukács, formado en los esquemas filosóficos del idealismo alemán, y heredero del humanismo ilustrado de ese mundo burgués al que tanto decía detestar, produjo inicialmente un marxismo creativo, renovador y heterodoxo, que muy pronto chocó contra el muro de intolerancia que empezaba a edificar el bolchevismo triunfante en la nueva Unión Soviética. Como marxista, Lukács prosiguió en un principio con su esfuerzo de superar la fragmentación y contradicciones del mundo burgués y capitalista dentro del ámbito estético, intentando construir una nueva unidad que se alzase sobre las corrientes anárquicas de la existencia en un mundo enajenado.<sup>47</sup> A la manera de Marx, Lukács se rebeló en nombre de la humanidad contra la explotación del hombre por el hombre, y proclamó el objetivo de liberarle de las distorsiones y cadenas generadas por la sociedad clasista y la división del trabajo, en función de un ideal centrado en la personalidad integrada y armónica del hombre total. Como escribió en una obra de 1951:

“La meta del humanismo proletario es el hombre en su integridad, la restauración de la existencia humana en su totalidad en la vida real, la abolición práctica de la destructora fragmentación de nuestra existencia creada por la sociedad clasista”.<sup>48</sup>

Lukács asumió el marxismo como vía para dar respuesta a su angustia sobre el sentido de la historia, y para resolver un problema esencialmente moral: el de la relación entre teoría y práctica,<sup>49</sup> con un enfoque de hondo contenido estético. Su gran obra de 1923 sobre filosofía marxista, *Historia y conciencia de clase*, es extraordinariamente original y reveladora acerca de las motivaciones y perspectivas del marxismo de Lukács en su etapa primigenia, antes de que la inevitable dogmatización de una ideología salvacionista respaldada por un

---

<sup>47</sup> Véase Peter Ludz, “Introducción crítica a la obra de G. Lukács”, en, Lukács, **Sociología...**, p. 38

<sup>48</sup> G. Lukács, Prefacio a **Balzac y el realismo francés**, en, **Studies in European realism** (New York: Dunlap, 1964), p. 5

<sup>49</sup> Lichtheim, p. 69; Raddatz, p. 53

partido y un Estado, causasen estragos irreparables en su poder creativo y capacidad crítica.

Algunas de las más impactantes páginas de ese libro analizan lo que Lukács califica como “el problema básico de la filosofía clásica”, que no es otro que el de “cómo ha de reconstituirse intelectualmente el hombre socialmente aniquilado, fragmentado, dividido entre sistemas parciales”.<sup>50</sup> Esa filosofía, según Lukács, fue capaz de formular el problema, pero no de afrontarle más allá de un plano meramente teórico-estético, mediante la estetización del mundo y la huida ante el problema propiamente dicho. Frente a esta “salida” —que no era tal—, Lukács concibe el marxismo como camino para el logro de una superación *ya no contemplativa* entre pensamiento y ser, “en el *concreto* mostrar el sujeto-objeto idéntico”.<sup>51</sup> El “nosotros”, el sujeto concreto de la historia, aquél cuya acción es realmente la historia, se patentiza en el proletariado. El autoconocimiento de este último —que es la tarea del marxismo revolucionario— es “al mismo tiempo el conocimiento objetivo de la esencia de la sociedad”. En otras palabras, la persecución de los objetivos de clase del proletariado significa a la vez “la realización consciente de los fines evolutivos objetivos de la sociedad, los cuales, empero, no podrían pasar de ser, sin la acción consciente del proletariado, meras posibilidades abstractas y limitaciones objetivas”.<sup>52</sup>

El hegelianismo de Lukács significaba, por un lado, la reivindicación de una especie de acceso privilegiado a la lógica de la historia misma; por otro lado, su herencia humanista, enraizada en el idealismo alemán y la literatura clásica, fue la herramienta que abrió a Lukács las puertas hacia un marxismo heterodoxo, que recobró algunas de las direcciones fundamentales del pensamiento de Marx -como por ejemplo el tema de la alienación—, ocultas durante largo tiempo por el peso del cientificismo y el positivismo. En *Historia y conciencia de clase* hallamos a Lukács empleando términos tales como

---

<sup>50</sup> Lukács, *Historia...*, p. 153

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 154

“orgánico proceso vital de una comunidad” y “esencia humana del hombre”,<sup>53</sup> que nos conducen de nuevo al espíritu de sus obras tempranas. Lukács enfrenta con vigor en su obra el deterioro del marxismo, en especial a manos de Engels<sup>54</sup> y otros pensadores posteriores, y su transformación en un sistema rígido y mecanicista de “leyes” naturales del proceso económico, perdiendo así la crucial dimensión de la efectiva participación del hombre como actor en la historia. Cabe en tal sentido recordar que ese gran libro de Lukács apareció en momentos de claro retroceso de la marea revolucionaria en Europa, y de sucesivas derrotas del movimiento obrero, luego de la singular victoria revolucionaria de 1917 en Rusia. En tal contexto, Lukács proporcionó un brillante sustento teórico a la afirmación del proletariado como sujeto activo y definidor del rumbo de la historia, un proletariado que si bien se hallaba parcialmente engañado tras el velo distorsionante de la “cosificación” (es decir, de esa forma peculiar que adopta la alienación humana bajo el capitalismo, y mediante la cual las manifestaciones objetivas y subjetivas de la vida social asumen al carácter de una “cosa”),<sup>55</sup> era sin embargo capaz de luchar y alcanzar una superior conciencia de clase, experimentando de ese modo el mundo como una creación del trabajo humano, socialmente interactivo, y no de “leyes” inflexibles y preexistentes.<sup>56</sup>

El intenso debate que suscitó la publicación de *Historia y conciencia de clase* en el seno del movimiento comunista de la época, así como la severidad de las condenas entonces proferidas contra Lukács, lucen a estas alturas confusas, excesivas y desorientadoras. Ello se debe a que, como cabría esperar

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 166; véase también, pp. 42, 54-55, 79

<sup>53</sup> Ibid., pp. 99, 107. Otro aspecto significativo de la obra tiene que ver con la recuperación, por parte de Lukács, de la importancia de las cuestiones ideológicas, y su anticipación del concepto de “hegemonía” que más adelante desarrollaría Gramsci. Por ejemplo, este pasaje: “...por robusta y brutalmente materiales que sean las medidas constrictivas de la sociedad en casos particulares, de todos modos, *el poder de toda sociedad es esencialmente un poder espiritual* del que sólo el conocimiento puede liberarnos”. Lukács, **Historia...**, p. 274

<sup>54</sup> Ibid., pp. 144-146

<sup>55</sup> Sobre el concepto de “cosificación” o “reificación”, véase, Federico Riu, **Historia y totalidad** (Caracas: Monte Avila, 1968), pp. 23-31; Lukács, **Historia...**, pp. 90, 98-99, 107

<sup>56</sup> Véase, Lunn, pp. 116-117

en vista de las circunstancias en aquellos momentos imperantes, la discusión estuvo rodeada de agudas pugnas políticas, dentro de las cuales los aspectos filosóficos ocupaban muchas veces tan sólo un lugar subordinado, o eran empleados como armas en un combate que les desconectaba de su verdadera sustancia intelectual. Llama la atención, por ejemplo, que algunos críticos hubiesen afirmado que el libro de Lukács no era lo suficientemente “leninista”<sup>57</sup>. Al contrario; probablemente la ira de los bolcheviques hacia el libro de Lukács tuvo más bien su origen en el hecho de que su autor sacó a la luz de manera inequívoca —y sin proponérselo así— las bastante obvias implicaciones elitistas de la teoría del partido en Lenin. Para Lukács, ahora marxista convencido y fanatizado servidor de la “verdad” histórica, el Partido Comunista se convertía en mucho más que un mero instrumento político, y devenía en encarnación y portavoz de la “misión moral” del proletariado —y en consecuencia de la humanidad entera.<sup>58</sup> En sus palabras, en el partido “se ha objetivado organizativamente un estado de conciencia superior: frente a las oscilaciones más o menos caóticas del desarrollo de la conciencia de la clase misma...el partido comunista significa una acentuación consciente de la relación entre el ‘objetivo final’ y la acción...actual y necesaria”. Dicho en otros términos:

“Precisamente porque el partido se esfuerza por alcanzar el máximo posible desde el punto de vista revolucionario objetivo...se ve a veces obligado a tomar posición contra las masas, a mostrarles el camino recto mediante la negación de su voluntad presente. Y se ve obligado a contar con que las masas no entiendan sino *post festum*, tras muchas experiencias amargas, lo acertado de su posición”.<sup>59</sup>

En vista de que la conciencia de clase del proletariado no se desarrolla en paralelismo con la crisis económica objetiva, sino que grandes sectores de la clase obrera se hallan bajo la influencia de la ideología burguesa y sus mentes

---

<sup>57</sup> Kadarkay, pp. 454-455; Arato y Baines, pp. 293-294

<sup>58</sup> Arato y Breines, p. 299

están distorsionadas por el fenómeno de la “cosificación” capitalista, tiene entonces el partido que guiarles, y cuando ello sea necesario, sustituirles a la cabeza de la lucha.<sup>60</sup> Difícilmente podría concebirse una interpretación más ortodoxa y radical de la teoría del partido desarrollada por Lenin en escritos tales como *Qué hacer?* y otros; sin embargo, las afirmaciones de Lukács en torno a éste y otros temas aparecían como demasiado crudas, en momentos en que el bolchevismo triunfante comenzaba el proceso de canonización de Lenin. Frente a la naciente ideología soviética, ya en camino hacia el stalinismo, la obra de Lukács esbozaba una alternativa que —aparte de hegelianizar el marxismo, de cuestionar la “dialéctica de la naturaleza” de Engels (y Lenin), y de hacer demasiado explícita la teoría del partido como vanguardia proletaria—, en cierta medida liberaba el marxismo de la realidad soviética, herejía intolerable para los que pretendían construir el “socialismo en un solo país”. De allí que, como lo expresan Arato y Breines, “Desde cualquier punto de vista, la condena a Lukács...era un elemento inherente a la ‘bolchevización ideológica’ de la Internacional (Comunista)”, organización que empezaba a empeñarse en la tarea de convertir el marxismo en ciencia legitimadora de la política de un partido específico (el soviético) y de un Estado específico (la URSS bajo el creciente dominio de Stalin).<sup>61</sup>

Lukács aceptó pasivamente las críticas a su gran obra; en poco tiempo bajó la cabeza ante los dictados del todopoderoso partido, y se acogió a un largo camino de servilismo intelectual, justificado por su rígida fe en la “salvación” representada por la lucha del proletariado internacional y momentáneamente encarnada en el Estado soviético. En palabras de su biógrafo, Lukács sacralizó

“...el ejercicio violento del poder político absoluto del partido como el árbitro último de la sociedad. Dentro de su estructura hegeliana, el absolutismo del poder político del partido, encarnado en Stalin, no podía

---

<sup>59</sup> Lukács, *Historia...*, pp. 342-343

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 317

ser impugnado sin impugnar la ‘justeza’ del proceso histórico. Tras haber confundido a Stalin con la historia, Lukács, ciego ante la distinción moral entre servidumbre y libertad consintió en la esclavitud humana sobre la rueda de la violencia...Parece que Lukács, a cierto nivel psíquico, ansiaba la ‘totalidad’ y aceptaba con una buena conciencia los sacrificios que él creía que demandaba”.<sup>62</sup>

La creatividad de sus obras tempranas, el brillo y originalidad de *Historia y conciencia de clase*, sucumbieron ante la fe lukacsiana en la historia.<sup>63</sup> A partir de ese tiempo, cuando su marxismo de una primera etapa se mineralizó bajo la presión de la ortodoxia stalinista y de su propia vocación mesiánica, se abre para Lukács un muy largo período de labor intelectual, focalizado principalmente en la crítica literaria y la filosofía del arte. Como procuraré mostrar ahora, el marxismo stalinizado de Lukács causó un marcado deterioro en la calidad de buena parte de su producción intelectual, desde finales de los años veinte y hasta su muerte. La obra de Lukács nunca volvió a deslumbrar con la fuerza que tuvo cuando su intelecto todavía se desplegaba con libertad y sin ataduras. El Lukács marxista reemplazó la fe por la razón, y abordó su tarea crítica como una especie de implacable profeta, lanzado a una batalla frontal y esterilizadora contra todos aquellos que no estaban dispuestos a admitir sus dogmas.

## 6

La idea de lo “bello” en Lukács se identifica con la representación del hombre “completo” o “total”, que a su modo de ver epitomizan el arte griego y el

---

<sup>61</sup> Arato y Breines, pp. 279-280

<sup>62</sup> Kadarkay, p. 520

<sup>63</sup> El marxista Lukács, ya capturado por las redes del dogma stalinista, asumió desde entonces —y hasta la crisis húngara de 1956— la “necesidad moral” de jamás cuestionar las acciones del Estado soviético. Incluso cuando los horrendos crímenes de Stalin fueron revelados por el partido mismo, Lukács escribió que “en el peor caso, es mejor vivir bajo el socialismo que bajo lo mejor del capitalismo”. Véase, Kadarkay, p. 545

del Renacimiento. En esas sociedades, los hombres aun se hallaron libres de las fragmentaciones, contradicciones y especializaciones características del desarrollo burgués tardío.<sup>64</sup> La concepción de belleza en el arte y la literatura está por lo tanto estrechamente vinculada a la verdad del contenido social de la obra y su representación artística, y la meta fundamental del arte consiste en “salvaguardar el ideal de la totalidad del individuo en medio de las distorsiones que inevitablemente surgen en la sociedad clasista”.<sup>65</sup> Existe, en otras palabras, un “arte verdadero” y otro que es falso. Autores como Schiller y Goethe, por ejemplo, llevaron a cabo una lucha de retaguardia en defensa de ese arte verdadero a pesar de su condición burguesa, en función de una idea de totalidad humana y contra las tendencias de su tiempo.<sup>66</sup> Mas en la medida en que el capitalismo extiende su espacio de influencia sobre la realidad, esa lucha se endurece, ya que las relaciones sociales se hacen más abstractas y se dificulta la tarea de apreciar “la belleza de la esencia humana”, de ver y valorar artísticamente “la unidad del hombre a pesar de su fragmentación causada por la división capitalista del trabajo”.<sup>67</sup>

Como puede con facilidad constatarse, las ideas del Lukács marxista sobre arte y literatura se enraízan con las del joven Lukács en sentidos fundamentales. De nuevo nos topamos con el ansia de totalidad, con la convicción de que existe una esencia objetiva del mundo y de lo humano, de que la misión del arte consiste en expresar dicha esencia, y la falsificación del arte se traduce en confundir “lo que es realidad frente a aquello que no es sino mera apariencia”.<sup>68</sup> El arte verdadero refleja una totalidad social donde se supera la

---

<sup>64</sup> Stanley Mitchell, “Lukács Concept of the Beautiful”, en G.H.R. Parkinson, ed., **Georg Lukács. The Man, His Work, and His Ideas** (London: Weidenfeld & Nicolson, 1970), p. 223

<sup>65</sup> Lukács, **Writer and Critic**, p. 235

<sup>66</sup> La interpretación que hace Lukács sobre la obra de Goethe constituye, en los términos de Kadarkay, una “maravilla de ingenuidad” y una “proeza del razonamiento didáctico”, pues Lukács se esforzó en demostrar que un espíritu tan vasto como el del poeta alemán (y el de Hegel igualmente) “encontraban consuelo en la idea del comunismo”; Kadarkay, p. 576. Véase, Georg Lukács, **Goethe and His Age** (London: Merlin Press, 1968), pp. 191-3, 197, 217, 222. Lo mismo procuró hacer Lukács con Thomas Mann. Véase su, **Thomas Mann**, p. 124. Consúltese también, Lichtheim, pp. 90-91

<sup>67</sup> Lukács, **Goethe and His Age**, p. 242

<sup>68</sup> Lukács, **Thomas Mann**, p. 94

contradicción, meramente aparente, entre la experiencia inmediata y el desarrollo histórico, donde se “disuelve la oposición existente entre el caso individual y la ley histórica”.<sup>69</sup> En lo que se refiere a la literatura, mediante la recepción de esa totalidad el lector experimenta, en el plano de la percepción estética, la reintegración de un mundo aparentemente fragmentado y deshumanizado. De acuerdo con Lukács, semejante experiencia de la totalidad reintegrada, así como la exposición a las “personalidades sociales-humanas múltiples” que describe la gran literatura “realista”, ayudarían a preparar a sus receptores para la activa participación progresista y transformadora en el mundo.<sup>70</sup>

Al establecer tal conexión entre el arte y una presunta misión político-social del mismo, Lukács inevitablemente politizó en grado extremo su visión crítica, hasta el punto de sostener que “sin ideología no puede haber gran literatura”, pues “El sueño de armonía en el arte sólo puede manifestarse efectivamente cuando es producido por genuinas tendencias progresivas en la vida real”.<sup>71</sup> Dadas estas premisas, no cabe sorprenderse de que Lukács haya asignado a los escritores la necesaria tarea —si es que aspiran a la “grandeza”— de “explorar la raíz del vacío de la vida bajo el capitalismo”, de proporcionarnos “una experiencia directa de las luchas por restaurar el sentido a la existencia”, y de “investigar y describir artísticamente esas luchas con la adecuada comprensión ideológica”; condenando también a aquéllos que son capaces de “exponer el horror” del capitalismo pero no alcanzan a describir “la nobleza humana en la resistencia a ese horror”.<sup>72</sup> El escritor, dicho en otros términos, tiene que ser “partidista”, y consustanciarse con “aquella clase que es portadora del progreso histórico de nuestra época: el proletariado”. Este partidismo, que posibilita “la verdadera reproducción dialéctica y estructuración literaria de la realidad”, no se encuentra —de acuerdo con Lukács— en contraposición a la

---

<sup>69</sup> Lukács, citado en, Lunn, p. 107

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Lukács, *Writer and Critic*, pp. 97, 142

<sup>72</sup> Ibid., pp. 98, 147



objetividad en la representación y estructuración del mundo; es al contrario “la premisa para la objetividad verdadera: dialéctica”.<sup>73</sup> Con base a estas pautas, desde luego, Lukács condenó gran parte de la literatura y el arte modernos como “decadentes”, y se vió con frecuencia obligado a rendir tributo a las mediocres producciones del “realismo socialista” soviético en los años treinta y cuarenta, ya que las mismas respondían al combate progresista contra el capitalismo.<sup>74</sup>

La trágica distorsión de la perspectiva crítica lukacsiana, ocasionada por su compromiso político-ideológico, le condujo por largos años a una abyecta subordinación al dogmatismo stalinista, del que apenas se atrevió a distanciarse en ocasiones singulares.<sup>75</sup> No obstante, la posición genuflexa de Lukács fue predominante, con profundas implicaciones para sus teorías estético-literarias. Tras abandonar las perspectivas más flexibles y abiertas de *Historia y conciencia de clase*, el marxismo de Lukács se petrificó y dogmatizó. Desde su nueva óptica, la historia se concebía como una serie de etapas de progreso indetenible, encabezado por un sistema soviético destinado a superar la decadencia de la sociedad capitalista avanzada, y de dar continuidad a la cultura progresista de un humanismo burgués “purificado” (el de Goethe y Schiller, entre otros). Semejante perspectiva se ajustaba a plenitud con la postura stalinista sobre el arte occidental moderno, considerado como “objetivamente” reaccionario.

Los testimonios de patética rendición intelectual lukacsiana a Stalin pueden multiplicarse;<sup>76</sup> pero lo que más pesar causan son los estragos que su

---

<sup>73</sup> Lukács, **Sociología...**, p. 115

<sup>74</sup> Considérense, por ejemplo, sus comentarios a la novela de Sholójov, *Tierras roturadas*, en, **Sociología de la literatura**, pp. 467-479

<sup>75</sup> Algunos ejemplos se encuentran en su *Introducción* de 1945 a los Escritos estéticos de Marx y Engels, en, **Sociología...**, pp. 205-230. Véase también, Lukács, **Writer and Critic**, p. 199. Al respecto, consúltese, Lunn, pp. 152-153, donde se argumenta que, al menos en ciertas oportunidades, Lukács se resistió a refrendar una concepción puramente propagandística de la literatura, y cuestionó una mecánica y vulgar reducción materialista de la literatura a sus orígenes clasistas. No obstante, su radical defensa de la tradición realista clásica y su rechazo virulento a la literatura y el arte modernos, otorgaban “respetabilidad intelectual a la liquidación literaria del experimento modernista y los experimentadores”.

<sup>76</sup> Véase al respecto, Lichtheim, pp. 76, 84, 99; Lukács, **Sociología...**, pp. 105-117, 301, 470-471

postura política suscitó en su juicio crítico. Así, Lukács argumentó que —para ilustrar el punto con algunos casos— los géneros literarios deben ajustarse a la realidad social; por consiguiente, la despiadada campaña de colectivización agraria de Stalin exigía “un nuevo tipo de novela”, que reflejase y celebrase el “heroísmo épico” de una empresa de ingeniería social que costó innumerables vidas humanas e indescriptibles sufrimientos a los campesinos soviéticos.<sup>77</sup> Cuando Stalin anunció la necesidad de agudizar la lucha de clases en la década de los treinta, Lukács postuló que la literatura que se enseña en las escuelas debía “desarrollar la conciencia de clase de los niños”.<sup>78</sup> El arte tenía que encontrarse con “el espíritu del pueblo”, y el modo de expresión artística que se corresponde con aquél. En tal sentido, Lukács argumentaba con convicción que la novela socialista era la “épica transitoria” de una sociedad cambiante, una épica que a la vez preservaba y superaba las grandes novelas clásicas.<sup>79</sup> La novela realista, en síntesis, tenía que “expresar los cambios sociales aun cuando sean antiartísticos”.<sup>80</sup>

Kadarkay señala con lucidez que la postura dogmática de Lukács, y su animadversión hacia el arte y la literatura modernos y “decadentes”, le llevaron a una grave contradicción: Por un lado, el marxismo impulsaba a Lukács hacia adelante en el rumbo “progresista”; por otro lado, sin embargo, Lukács exigía a los escritores realismo e imitación de los clásicos, lo cual empuja hacia un modelo cíclico: “La estética de Lukács implicaba, esencialmente, que el arte gira sobre sí mismo —movimiento que ciertamente impide el progreso en literatura”.<sup>81</sup> En tanto —sostenía Lukács— que la gran literatura humanista y realista del pasado proporcionaba a muchos lectores una visión atinada de sus propias experiencias vitales, “las grandes masas no pueden aprender nada de la literatura de *avant-garde*, cuya visión de la realidad es tan subjetiva, confusa y

---

<sup>77</sup> Kadarkay, pp. 521-522

<sup>78</sup> Ibid., p. 524

<sup>79</sup> Ibid., p. 577

<sup>80</sup> Ibid., p. 630

<sup>81</sup> Ibid., p. 561

desfigurada”.<sup>82</sup> Lo que Lukács exigía de la literatura —y lo que no suministraban escritores de la talla de Kafka, Joyce, y Faulkner, entre otros—, era “una seguridad continua de que (el) camino hacia el progreso proseguiría inevitablemente a pesar de la decadencia capitalista, la guerra mundial y el fascismo”.<sup>83</sup> Armado de semejante criterio, Lukács estigmatizó buena parte de la mejor producción artística contemporánea, y elogió no pocas producciones soviéticas por su “adecuación” al curso progresista de la historia.

Los prejuicios de Lukács contra la literatura moderna eran particularmente severos. En su opinión, “ningún tipo de arte moderno es posible sin un elemento de barbarie”<sup>84</sup>; la literatura contemporánea, por su parte, “ha perdido la riqueza de dimensiones que aún generan la inequívoca atracción y perdurable efectividad de literaturas anteriores”.<sup>85</sup> En síntesis, según Lukács, existe una “imposibilidad trágica de crear una obra de arte clásica con los medios específicos de expresión del arte moderno; medios de expresión que a su vez meramente reflejan el carácter específico de la vida moderna y su ideología”.<sup>86</sup> Mediante tales generalizaciones, Lukács sacaba de juego la inmensamente rica producción artística de un siglo que ha experimentado una inconmensurable profusión de estilos, tendencias, innovaciones, y logros en la literatura de ficción, la poesía, el drama, el ensayo, las artes plásticas y musicales, condenando todo ello —a la manera de los nazis— como “arte degenerado”, con la excepción de las obras prescritas por la ideología “correcta”, la que presuntamente hace capaz que del arte y la literatura surja “una imagen real del mundo objetivo”.<sup>87</sup> Aunque resulte asombroso, Lukács afirmaba que “la sociedad capitalista no proporciona un entorno adecuado para el arte y en especial para la gran literatura”,<sup>88</sup> y lo hacía desde su exilio moscovita en los años treinta y cuarenta, en medio de la

---

<sup>82</sup> Lukács, citado en, Lunn, p. 99

<sup>83</sup> Ibid., p. 165

<sup>84</sup> Lukács, *Goethe...*, p. 244

<sup>85</sup> Lukács, *Writer and Critic*, p. 9

<sup>86</sup> Ibid., p. 54

<sup>87</sup> Georg Lukács, *Significación actual del realismo crítico* (México: Ediciones ERA, 1963), p. 64

<sup>88</sup> Lukács, *Writer and Critic*, p. 241

opresión stalinista y rodeado de la mediocridad artística producida por el denominado “realismo socialista”, que Lukács defendía por su “carácter justo y progresista”.<sup>89</sup>

Es larga y severa la lista de objeciones que Lukács hace a la literatura moderna o de vanguardia, pero las principales son éstas: 1) Se trata de una literatura para la cual el individuo existe esencialmente solo para toda la eternidad, “ontológicamente independiente de toda relación humana y, con mayor razón, de toda relación social”; es, dicho de otro modo, una literatura que postula una condición humana inmutable. 2) Carece esta literatura de una referencia concreta al entorno en que se desarrolla. En el caso de autores sobresalientes de la tendencia, como Joyce y Kafka, sus creaciones expresan en alguna medida un ambiente concreto (el Dublin de Joyce, la Praga de Kafka y su monarquía Habsburgo); no obstante, “en ellos, este aspecto será sólo, en mayor o menor medida, un subproducto secundario, y no una parte integrante de la esencialidad artística de sus obras”. 3) La literatura moderna expresa ciertamente la “ignominia de la época”, pero constituye una huída hacia lo patológico y un escape de la realidad; esa “ignominia”, en otras palabras, se manifiesta exclusivamente en el interior del sujeto, y lo patológico expresa un escapismo que “no puede convertirse en acción”, una ideología que “no puede conocer ninguna finalidad”. En tales circunstancias, el escritor considera la “enfermedad” como un lugar de refugio. 4) Esta literatura describe, ciertamente, la deformación de la personalidad humana en el capitalismo, pero la “huida a la nada de esta deformación es también una deformación, aunque de signo opuesto. En la plasmación literaria del vanguardismo se deriva una deformación

---

<sup>89</sup> Lukács, **Significación...**, p. 62. De acuerdo con Lukács, “...un reconocimiento más adecuado y más concreto de la lucha evolutiva de la humanidad, de sus leyes, de su orientación y perspectiva pueden llegar a ser la base ideológica de un nuevo estilo; en este sentido, y sólo en éste, puede hablarse de un progreso artístico, de una etapa superior en la evolución del arte. La perspectiva socialista, elevada a una correcta concepción y cristalización artísticas, permite, pues, una descripción de la realidad histórico-social más completa, más rica y más concreta que todas las formas de examen pasadas...”, *ibid.*, pp. 120-121. Cabe imaginarse la magnitud de la decepción de Lukács, si hubiese vivido lo suficiente para contemplar el colapso soviético y el desprestigio de la utopía marxista a finales de siglo, todo lo cual dejó sin alma a “la perspectiva socialista”, en la política y el arte. Véase también, *ibid.*, pp. 125, 146

de otra. Surge así la universalización de la deformidad”.<sup>90</sup> 5) En suma, según Lukács, la literatura moderna y en general “el arte decadente” es por esencia “naturalista” y no “realista”. El naturalismo se satisface con una especie de reproducción fotográfica de la superficie inmediatamente perceptible del mundo externo; el realismo, por otro lado, implica la “reproducción artística de la realidad”, el esfuerzo incesante para presentar esa realidad “comprehensivamente”.<sup>91</sup>

Dejando de lado las enormes dificultades para distinguir con claridad entre “realismo” y “naturalismo” desde la perspectiva lukacsiana, llaman poderosamente la atención los señalamientos y generalizaciones que formula el autor en su crítica despiadada a la literatura calificada “de vanguardia”, pues está hablando de un campo inmenso y de numerosos autores con muy disímiles características y logros a su haber. De hecho, Lukács tropieza con grandes dificultades al analizar la obra concreta de un escritor moderno —el único del grupo del cual se ocupa con algún detalle—, al que considera “símbolo” y “paradigma” de todo el arte vanguardista: Franz Kafka.<sup>92</sup> Lukács no puede más que admitir que Kafka “en sus detalles es siempre extraordinaria e impresionantemente real”.<sup>93</sup> Sin embargo, dice Lukács, Kafka no califica como un “realista” genuino sino que es un escritor “alegórico”, pues en su obra “toda la existencia de este estrato y la de sus víctimas indefensas que de él dependen, no está plasmado como una realidad concreta sino como reflejo secular de aquella nada, de aquella trascendencia que —sin existir— ha de determinar toda existencia”.<sup>94</sup> La pregunta que cabe hacer a Lukács no es otra que ésta: Y qué importa?, qué relevancia —para su calidad literaria, poder expresivo, fuerza descriptiva y capacidad persuasiva *como literatura*— tiene el hecho de que Kafka presente su mundo en términos alegóricos? Acaso no es ello precisamente uno de los elementos que hace de libros como *El castillo* y *El*

---

<sup>90</sup> Ibid., pp. 22, 24, 35, 40-41

<sup>91</sup> Lukács, **Writer and Critic**, pp. 74-75

<sup>92</sup> Lukács, **Significación...**, pp. 45, 56

<sup>93</sup> Ibid., p. 29. Véase también, pp. 100-101

*proceso* lo que sin duda son, es decir, grandes conquistas de la literatura y testimonios casi insuperables de algunos aspectos fundamentales de la situación del hombre en nuestro tiempo?

Lukács no es tan ciego como para no aceptar que la obra de Kafka refleja una realidad, y al respecto comenta: “No se trata, pues, de preguntarnos: existe realmente todo esto en la realidad?, sino simplemente: es ésta toda la realidad? No se trata de interrogarnos: debe describirse todo esto?, sino simplemente: debe dejarse que todo esto siga existiendo?”<sup>95</sup> De nuevo, cabe responder a estas interrogantes con otra pregunta: Y es que acaso la literatura *debe* servir para cambiar el mundo? No ha sido suficientemente comprobado el hecho de que la “literatura comprometida” normalmente es mala literatura? Quién y bajo qué normas puede atribuirse el derecho de asignar misiones políticas a la literatura? No es acaso el único y supremo deber de un escritor expresar su mundo espiritual con lealtad a sí mismo y a su imaginación creadora?

Lukács contrasta a Kafka con Thomas Mann, otro notable escritor de nuestra época, pero al que Lukács considera superior debido a que Mann, presuntamente, “Establece con claridad serena la perspectiva del socialismo” y construye su obra “desde el punto de vista del progreso de la humanidad”.<sup>96</sup> Al respecto, pienso que en todo caso la grandeza de la obra de Mann no reside *en* esas características (cuya verdadera presencia en la misma es bastante discutible), sino que es lograda *a pesar* de ellas.

---

<sup>94</sup> Ibid., pp. 55-56

<sup>95</sup> Ibid., p. 98. Véase también, pp. 60-61

<sup>96</sup> Ibid., p. 102. Lukács se pregunta: “debe concebirse al hombre como víctima indefensa de fuerzas trascendentes, incomprensibles e invencibles, o como miembro de una sociedad humana en la cual su actividad tiene cierto papel, mayor o menor, pero en todo caso codeterminante de su destino?”, *ibid.*, p. 105. A mi manera de ver, la literatura no *tiene* que concebir al hombre de un modo u otro por motivos humanitarios o de otra naturaleza; la literatura no es religión ni ideología, es arte, y nada más. No le corresponde, por consiguiente, elegir entre “la salud social y la enfermedad” (p. 104), sino sólo volcar al texto la imaginación creadora del escritor.

El debilitamiento y distorsión del juicio crítico de Lukács por el dogma marxista se revela con particular claridad en el ensayo sobre “realismo crítico” acá comentado. No quiero sin embargo extenderme demasiado sobre el punto, pues creo que lo ya dicho permite hacerse una idea bastante precisa de la orientación fundamental de la visión lukacsiana de la literatura. Baste añadir, como muestra adicional, su aseveración según la cual la posibilidad de crear tipos literarios perdurables “está en íntima relación con una imagen del mundo concreta y dinámica, ligada a la sociedad y la historia”.<sup>97</sup> Dónde quedan entonces el Joseph K de *El proceso*, y el Gregor Samsa de *La metamorfosis*, dos de los tipos literarios de mayor impacto y perdurabilidad de la literatura de esta era? En otro lugar, Lukács afirma que “la anormalidad y la morbidez del contenido artístico generan la disolución de las formas”.<sup>98</sup> Qué decir entonces de relatos kafkianos magistrales como *La condena*, *La construcción* y *La colonia penitenciaria*, entre otros, llenos de “anormalidad” y “morbidez”, pero impecables desde el punto de vista formal?

El dogmatismo lukacsiano no solamente le impidió apreciar adecuadamente la literatura y el arte modernos, sino que además dió origen a un importante vacío en su perspectiva estética, que no toma en cuenta la significación del artista como individuo que lucha por darle sentido a su existencia personal. Lukács seguramente consideraba este aspecto no más que un pseudo-problema, propio del individualismo burgués que con tanto fervor combatía, pero lo cierto es que su ceguera ante el mismo también contribuyó a su ineptitud crítica sobre la situación concreta del hombre bajo el socialismo. En efecto, es característico del dogma lukacsiano la ausencia de un análisis crítico específico, sociopolítico o estético, de la sociedad socialista realmente existente en su tiempo en la URSS, o de la que podía surgir en un futuro, así como de la posición de los individuos en medio de los avasallantes mecanismos de dominación personal y control ideológico del sistema totalitario bajo Stalin y sus

---

<sup>97</sup> Ibid., p. 73

<sup>98</sup> Lukács, *Writer and Critic*, p. 104

seguidores.<sup>99</sup> Con su teoría estética Lukács procuró rescatar para el socialismo una tradición humanista y contribuir a la liberación del hombre total; en la práctica, sin embargo, sucumbió ante la abyección totalitaria y fue incapaz de destacar el valor de un arte y una literatura que han expresado con insuperable maestría al hombre de nuestro tiempo. Un tiempo que, cabe añadirlo, experimentó en carne propia la utopía marxista y acabó rechazándola decisivamente.

## 7

He presentado a Lukács en estas páginas como una figura trágica, en primer lugar debido al contraste entre su juventud idealista, llena de nobles aunque ingenuas y confusas motivaciones, y su madurez subordinada a los dictados de una teoría y una práctica políticas que pervertían radicalmente esos propósitos de liberación humana. En segundo lugar, fue también trágica la corrupción experimentada por el juicio crítico de Lukács a raíz de su compromiso marxista, proceso que amordazó y deterioró la capacidad analítica de la que por un tiempo se proyectó como una de las mentes verdaderamente brillantes del siglo XX.

Ciertamente, la conversión de Lukács al marxismo tuvo sus orígenes, como tantas otras, en una aspiración humanista, después desmentida cruelmente por los hechos. Lukács abandonó las seguridades y gratificaciones de su existencia burguesa y asumió los riesgos y privaciones de la vida de un revolucionario. Su creencia en “el amor y la solidaridad mutuos de todos los seres humanos”<sup>100</sup> fue genuina, y no deja de ser sorprendente el hecho de que su entrega al ideal comunista, tan representativa de la radicalización política que contaminó a tantos intelectuales de nuestro tiempo, haya sido tan honda y

---

<sup>99</sup> Véase, Roy Pascal, “Georg Lukács: The Concept of Totality”, en, Parkinson, pp. 179-170

<sup>100</sup> Lukács, citado en, Arato y Braines, p. 139



permanente, en una época también caracterizada por “la volubilidad de los intelectuales que cambian constantemente de fe y de desesperanza”.<sup>101</sup> Dicho esto, no obstante, es necesario reiterar el rumbo descendente, en lo ético y lo intelectual, que el apego a la causa marxista significó para Lukács, las humillaciones, las traiciones, la claudicación ante Stalin bajo la excusa de apoyar “la marcha progresista de la historia”. Según Lukács, “Los revolucionarios marxistas necesitan tener paciencia y valentía, el amor propio está de sobra. La época es mala, nos hallamos ante una transformación oscura, ahorremos nuestras fuerzas: ya nos aclamará la Historia”.<sup>102</sup> De hecho, y desafortunadamente para él, la historia le jugó numerosas tretas y malas pasadas al filósofo húngaro. Tal vez ninguna otra tan dura y desagradable como la invasión soviética a su tierra húngara en 1956. Aunque parezca increíble, Lukács escribió sobre el evento estas palabras en 1957:

“Han ocurrido importantes hechos en Hungría y en otros lugares, lo cual nos obliga a reconsiderar muchos de los problemas relacionados con la obra de Stalin. La reacción contra éste, tanto en el mundo burgués como en los países socialistas, está tomando el cariz de una revisión de las enseñanzas de Marx y Lenin. Lo cual constituye, evidentemente, la principal amenaza al marxismo-leninismo”.<sup>103</sup>

Como con acierto apunta Steiner,<sup>104</sup> esas últimas frases parecen “desesperadamente fuera de lugar”; pero se explican en el contexto de la fe cuasi-religiosa de Lukács en la misión del proletariado y el porvenir del socialismo. Esta fe hacía indispensable para Lukács interpretar la crisis de 1956 en términos que no derrumbasen la cuidadosa armazón de dogmas enarbolados durante décadas, para justificarlo todo a nombre del “curso de la historia”. El

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 251

<sup>102</sup> Lukács, citado en, Raddetz, p. 64. Theodor Adorno se refirió a Lukács con estas duras frases: “(Lukács) lucha desesperadamente con sus cadenas y se imagina que su tintineo es la marcha del espíritu del mundo”, *ibid.*, p. 103

<sup>103</sup> Lukács, citado en, Steiner, p. 90

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 90-91

desastre húngaro, por tanto, no podía significar para Lukács la quiebra del marxismo, sino por el contrario la prueba de la “desviación” stalinista, que a su vez hacía imperativo el rescate de los “verdaderos” principios marxista-leninistas.

Lukács había repudiado *Historia y conciencia de clase* tres veces, en 1932, 1933, y 1934; las “confesiones” autorrepudiadoras y las autohumillaciones siguieron produciéndose por décadas, en un interminable suicidio de la razón por parte de un filósofo que sacrificó su lucidez en el altar de una causa política. Pienso que la más importante enseñanza que se desprende del drama lukacsiano es ésta: el principal deber de un intelectual consiste en jamás sacrificar el sentido crítico en función de una causa, bien sea política o de cualquier otra naturaleza. La lucidez crítica a toda costa tiene que ser siempre la meta suprema del intelectual.

