

György Lukács y Bertolt Brecht: afinidades entre sus pensamientos tardíos

Miguel Vedda
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
miguelvedda@yahoo.com.ar

Resumen: El artículo indaga las principales semejanzas existentes entre las teorías estéticas y políticas de György Lukács y Bertolt Brecht. El análisis se centra en la producción tardía de ambos autores, e indaga la paulatina aproximación entre sus posiciones.

Palabras clave: Lukács, Brecht, Objetivismo, Alienación, Extrañamiento.

Abstract: The article examines the main affinities between the aesthetic and political theories of György Lukács and Bertolt Brecht. The analysis focuses on the late production of both authors, and investigates the gradual approximation between their positions.

Keywords: Lukács, Brecht, Objectivism, Alienation, Distancing Effect.

I

En los estudios sobre historia de la estética marxista, la relación entre György Lukács y Bertolt Brecht ha sido examinada a menudo como una oposición entre modelos irreconciliables, desprovistos de ascendientes comunes e influencias mutuas. En su versión más escolar, la oposición fue presentada como una disyuntiva entre lo viejo y lo nuevo, en la cual Lukács aparece como el defensor de una teoría estética tradicionalista y como alguien que, a causa de una ceguera y una ignorancia excepcionales, no consigue entender la significación de las vanguardias; Brecht, en cambio, es, sin doblez ni vacilación, el defensor de todas las innovaciones teóricas y prácticas y el po-

seedor exclusivo de la verdad.¹ A fin de sustentar semejante maniqueísmo, se reduce la íntegra evolución de ambos autores a un único episodio: el llamado “Debate sobre el expresionismo”, en el que, a finales de la década del treinta, participaron no solo Lukács y Brecht, sino una multiplicidad de intelectuales, entre quienes se contaban Ernst Bloch, Klaus Mann, Heinrich Vogeler y Alfred Kurella. No disponemos del espacio para indagar en detalle el debate;² baste con decir que este se desarrolló, en buena medida, como un diálogo de sordos, en el que las partes se esforzaban más en sostener las propias posiciones que en comprender las de los demás. Es revelador, por un lado, que el debate expresionista haya tenido lugar años antes de que Brecht compusiera las grandes obras del exilio y de que Lukács desarrollara sus ideas estéticas fundamentales; por otro, que, en los años posteriores al debate, se hayan ido mitigando las diferencias, de modo que la anterior hostilidad fue dando lugar a una amistad intelectual creciente. El hecho de que la producción dramática madura de Brecht aparezca comentada en términos positivos en *La peculiaridad de lo estético* (1963) y “Sobre un aspecto de la actualidad de Shakespeare” (1964) es tan elocuente como la circunstancia, solo en apariencia anecdótica, de que Lukács se contara entre los escasos oradores en el homenaje realizado en el Berliner Ensemble en ocasión de la muerte del dramaturgo. Al margen del interés que posee un

¹ Entre los estudios que se ocupan de la controversia desde un punto de vista que consideramos superficial, se encuentran los de Posada (1969), Gallas (1974), Raddatz (1979) y Lunn (1986). Entre las contribuciones más originales y acertadas sobre la relación Lukács/Brecht cabe mencionar la de Mittenzwei (1979).

² Cf. el análisis de Mittenzwei, 1979, que expone correcta y detalladamente el debate.

análisis histórico escrupuloso de las concomitancias y divergencias entre Lukács y Brecht, nos interesa considerar aquí un aspecto menos atendido del tema: las afinidades existentes entre las posiciones sostenidas por ambos durante la madurez y (en el caso de Lukács) la vejez, poniendo el énfasis sobre todo en sus perspectivas filosófico-políticas. Al impulsar una dialéctica entre sujeto y objeto y, a la vez, al situar el ámbito de acción de la subjetividad dentro de las conexiones objetivas, el filósofo húngaro y el escritor alemán tomaron distancia, a la vez, de las versiones unilateralmente “frías” y “cálidas” (Bloch) del marxismo.

II

Desde el *viraje ontológico* asumido a partir de la década de 1930, pero todavía más desde mediados de la de 1950, Lukács se propuso arreglar cuentas con las posiciones subjetivistas que él mismo había sostenido en sus primeras obras marxistas. Tal como sostiene Werner Jung, “a través de su objetivismo, es decir, fundando los actos individuales en series de determinaciones objetivas, causales”, el autor de la *Ontología* “no deja oportunidad alguna para el voluntarismo” (Jung, 1989, p. 13). Esta caracterización es adecuada para un pensador que, como el Lukács maduro, considera que la tarea de la filosofía es examinar lo existente con respecto a su ser, y encontrar las diversas fases y transiciones *dentro* de lo existente. La significación de estas posiciones filosóficas y políticas asumidas por el Lukács tardío se evidencia a partir de un cotejo con los escritos tempranos, en los que se expresa un anticapitalismo romántico que hoy podemos interpretar como signo de época. Influidos por Georges Sorel y Erwin Szábo, el joven Lukács procuró hallar

en el rigorismo ético y el modelo de la *action directe* una alternativa frente al economicismo de la Segunda Internacional. Así, el Lukács de *Táctica y Ética* (1919) erige una muralla entre la pecaminosidad del orden burgués y la pureza de la ética comunista. Cargado de desprecio frente al apego oportunista a los hechos propio de un Bernstein o un Kautsky, el autor del volumen sostiene que el revolucionario debe actuar con total indiferencia frente a las condiciones objetivas. Se limita, pues, a postular un voluntarismo no menos radical que el oportunismo economicista propulsado por los socialdemócratas; no es incidental que el ensayo se cierre con una alusión a Fichte:

todo marxista ortodoxo [...] que haya comprendido que ha llegado el instante indicado para expropiar a los explotadores, dará una única respuesta, empleando palabras de Fichte, uno de los más grandes exponentes de la filosofía clásica alemana. Responderá, con Fichte: “Tanto peor para los hechos”” (Lukács, 2014, p. 55).

En *Historia y conciencia de clase* (1923) encontramos vestigios de voluntarismo, aun cuando las perspectivas utópicas van dejando progresivamente paso a una interpretación más sobria de la realidad histórica y de las posibilidades que en el seno de esta encuentra el sujeto revolucionario.

La filosofía lukácsiana irá mostrándose cada vez más desprovista de rasgos voluntaristas. Indicios de este desplazamiento pueden verse tanto en “La nueva edición de las cartas de Lassalle” (1925), como en “Moses Hess y los problemas de la dialéctica idealista” (1926): en uno y otro caso, el filósofo húngaro aprovecha la ocasión brindada por el tema respectivo para arreglar cuentas con el utopismo dominante en su teoría y su praxis precedentes. Si, en el estudio sobre Lassalle, este es

cuestionado por un *pathos* ético y un activismo fichteano que lo llevaban a retroceder detrás de Hegel, el artículo sobre Hess determina la posición histórica del Socialismo Verdadero, no sobre la base de la probidad ética o la voluntad individual de sus integrantes, sino de acuerdo con la *significación histórica* de su teoría filosófica y de su praxis política. Lukács contrapone la dialéctica “puramente intelectual, puramente idealista” de Hess, en la que vuelve a identificar un “retorno a Fichte”, al realismo hegeliano. Aun cuando, en la reconciliación con lo real promovida por el autor de la *Filosofía del Derecho*, puede verse un indicio de capitulación ante el presente “malo”,

desde un punto de vista metodológico, en ello se manifiesta su grandioso realismo, su rechazo de toda utopía, su tentativa para concebir a la filosofía *como expresión intelectual de la historia misma*, y no como una filosofía *acerca de* la historia. La tendencia de Hegel, tan a menudo atacada y, en parte, con razón, la “reconciliación” con la realidad, nace metodológicamente de ese impulso a desarrollar las categorías a partir del proceso histórico mismo (Lukács, 2014, p. 181).

Hegel no ve en el presente, a la manera de Fichte, una era de la pecaminosidad consumada (*vollendete Sündhaftigkeit*), contrapuesta a un futuro de plenitud cuyos rasgos se describirían según un esquema apriorístico. De igual manera, en tanto el filósofo del derecho Fichte impone el derecho racional a contrapelo de la realidad empírica y de los dirigentes reales, Hegel busca *en la evolución misma del presente* las tendencias del desarrollo ulterior. Esta impugnación de las tendencias voluntaristas asume rasgos más nítidos a partir de los años cincuenta; testimonio de ello es *Sobre la evolución filosófica del joven Marx* (1954), en el que este aparece como superador del izquierdismo neo-

hegeliano. De acuerdo con Lukács, Marx rebasaba a sus anteriores compañeros de lucha por juzgar que la única forma genuina de lucha es aquella que delinea el espacio para la acción subjetiva a partir de una observación de las condiciones histórico-sociales. Esta posición de principio lo distingue de figuras como las de Bruno Bauer y Pierre-Joseph Proudhon, Moses Hess y Ferdinand Lassalle, quienes preferían imponer utópicamente a la realidad sus propias perspectivas. Al hacerlo, retrocedían, al margen de su compromiso y honestidad personales, detrás de Hegel, adoptando un punto de vista más afín al idealismo subjetivo de Kant o de Fichte. Marx, en cambio,

como discípulo materialista de Hegel, y por ende como opositor a Kant y Fichte [...] tiene que rechazar el carácter de postulado abstracto que poseen los fines proclamados por los utopistas, tiene que rechazar el método de estos, consistente en dirigirse a la realidad con demandas ideales, sin poder mostrar en la propia sociedad existente las condiciones reales para su realización (Lukács, 2005a, p. 160).

El autor de *Sobre la evolución filosófica del joven Marx* cree que

Ninguna perspectiva, ideal, etc. utópicamente pergeñada debe ser impuesta sobre los hombres; la tarea [...] es, antes bien, esclarecer a los lectores acerca de la realidad misma, y de las necesidades e ideas surgidas de la realidad (Lukács, 2005a, p. 160).

De ahí que el verdadero revolucionario no se deje entusiasmar o decepcionar por el triunfo o la derrota de las ilusiones subjetivas; también que Lukács compare el derrotismo de un Ruge con el objetivismo de Marx, quien, en lugar de considerar la “miseria alemana” como una *condition humaine* de todo

el pueblo alemán, la identifica concretamente con el filisteísmo de los sectores pequeñoburgueses.³

III

La asimilación del marxismo por parte de Brecht se produjo por vías distintas de las recorridas por Lukács. En un comienzo, fue decisiva la influencia de Fritz Sternberg, con quien el escritor mantuvo estrecho contacto entre 1926 y 1929. Sternberg le enseñó a Brecht a aplicar parámetros científicos en la producción y la valoración estéticas. De ahí que el dramaturgo no intente fundar sus valoraciones en las “leyes intrínsecas” del arte, sino de acuerdo con cómo consigue este realizar sus producciones en concordancia con las condiciones históricas. En la “Charla radial en Colonia” (1928), Brecht retoma la discusión acerca de la decadencia del viejo teatro, y sostiene la necesidad de deshacerse de la “vieja” estética. Para liquidar el teatro existente “tendremos que recurrir a la ciencia, así como para liquidar todas las demás supersticiones tuvimos que recurrir a la ciencia” (Brecht, 1976, p. 18). La sociología es propuesta como medio para “enterrar lo más profundamente posible todo lo que hoy existe en materia de dramaturgia y de teatro” (Brecht, 1976, p. 18). En la charla radiofónica, Sternberg

³ “en tanto Ruge [...] extiende la miserabilidad del filisteo a todo el pueblo alemán y, consecuentemente, desespera [...], Marx, en cuanto percibe la incapacidad de la burguesía alemana para llevar adelante la revolución, comienza a orientarse en dirección a los aliados más radicales, que estarían en condiciones de hacer que la revolución triunfe en la lucha, no solo contra el absolutismo, sino también contra la debilidad, la temerosidad y la disposición para el compromiso del mundo filisteo alemán, de la burguesía (Lukács, 2005a, p. 157).

aparece sosteniendo una versión del marxismo próxima al relativismo histórico:

El contenido del drama son los conflictos de los hombres entre sí y los conflictos de los hombres en sus relaciones con las instituciones. Los conflictos de los hombres entre sí son, por ejemplo, los que emergen del amor de un hombre por una mujer, y estos conflictos no son eternos, por cierto; no cabe duda de que en cada etapa cultural las relaciones entre el hombre y la mujer son fundamentalmente distintas (Brecht, 1976, p. 18).

En este contexto desarrolla Sternberg una historia del drama moderno como drama del individuo, y señala que el proceso que nació con Shakespeare alcanzó su ocaso con los dramas naturalistas. Esas declaraciones proporcionan a Brecht una base para sostener su teoría del teatro épico; el simplismo de las posiciones sostenidas por el escritor en estos años se advierte en una proclividad al economicismo y una celebración demasiado optimista de las transformaciones más recientes en el mundo del trabajo. Así, Brecht celebra el fordismo: “[...] desde el punto de vista técnico, la fábrica Ford es una organización bolchevique; no está de acuerdo con el individuo burgués, concuerda más con una sociedad bolchevique” (Brecht, 1976, p. 23). No es preciso insistir sobre las limitaciones de esta lectura brechtiana acerca de la realidad histórica contemporánea; en todo caso, menos desatinada es la idea según la cual la era científica propicia una posición “desapasionada, inquisidora, interesada” (Brecht, 1976, p. 24).

El período que va de fines de 1928 a comienzos de 1931 marca una nueva etapa en la reflexión de Brecht. El punto más alto de actividad se da a partir de 1929, año en el que se incor-

poran algunas ideas decisivas, que son retomadas en los dos años siguientes. La asimilación del marxismo se profundiza aquí a través del contacto con Karl Korsch (1886-1961). Conveniría, ante todo, historizar la relación entre ambos: Brecht y Korsch se conocieron en el otoño de 1928; entre 1929 y 1930, Brecht asistió a las clases de Korsch en Berlín, y comenzó la colaboración entre ambos; entre 1931 y enero de 1933, participaron en un grupo de trabajo; entre 1935 y 1936, Korsch vivió en casa de Brecht durante el exilio en Dinamarca, donde escribió su libro sobre Marx. A partir de entonces, los contactos se volvieron más esporádicos. Para entender el efecto que el filósofo ejerció sobre el escritor, cabría recordar cuáles han sido los aportes más significativos del primero. *Marxismo y filosofía* (1923) se oponía a las tendencias economicistas que dominaban la ortodoxia marxista proponiendo, en su lugar, una teoría que concibiera la revolución como el resultado, no de una evolución necesaria, sino de una participación de los factores subjetivos y conscientes. Korsch insistió sobre el hecho de que los socialdemócratas y sus enemigos soviéticos concordaban al ver la historia como progreso evolutivo de aproximación constante a la verdad absoluta: al promover “una versión del marxismo hostil a la filosofía y científica en un sentido positivista” (Korsch, 1966, p. 49). De este modo se llegó a la paradójica situación de que burgueses y marxistas (dogmáticos) coincidieran en afirmar que el marxismo no posee una filosofía y en propiciar un desgarramiento entre teoría y praxis. Al margen de la importancia histórica que tuvo esta reivindicación de la subjetividad revolucionaria frente al objetivismo oficial, es preciso

reconocer que la postura de Korsch llevó a una exageración voluntarista que no pasó desapercibida para Brecht.

La bibliografía sobre Brecht subraya la influencia de Korsch,⁴ afirmando que ella le habría permitido al dramaturgo superar sus limitaciones mecanicistas. Una consideración más cuidadosa revela que las coincidencias son menos simples y unívocas. Por un lado, porque los cambios en la lectura brechtiana del marxismo no coinciden tan directamente con la colaboración con Korsch; por otro, porque aun cuando llama a Korsch “mi maestro”, no deja de achacarle deficiencias en el plano de la teoría filosófica y en el de la praxis política. El materialismo brechtiano era a esta altura demasiado sólido para poder desviarse hacia un subjetivismo como el que propiciaba el autor de *Marxismo y filosofía*. En “Sobre mi maestro” (“Über meinen Lehrer”, 1934), Brecht reflexiona sobre las debilidades de Korsch; dice que este es un hombre desengañado, en vista de que las cosas no se desarrollan tal como se las había representado de antemano: “Ahora no culpa a sus representaciones, sino a las cosas, que se han desarrollado de otro modo” (Brecht, 1997, v. VI, p. 167). Desde una posición moralizante, en la medida en que “le importa un poco demasiado su integridad”, (Brecht, 1997, v. VI, p. 168), Korsch carece de la capacidad de atender a los movimientos de la realidad: “Mi maestro es muy impaciente. Quiere todo o nada. A menudo pienso que, a esa exigencia, el mundo se complace en responder: nada” (Brecht, 1997, v. VI, p. 168).

⁴ Cf. Rasch (1963), Mittenzwei (1969, 1976), Münz-Koenen (1969).

En este rechazo del subjetivismo de Korsch no habría que ver una proclividad hacia posiciones economicistas, sino una prosecución de tendencias realistas que aparecían insinuadas en escritos de la primera mitad de la década de 1920. Se trata de la convicción de que tanto el político como el filósofo y el escritor deben profesar un *realismo* entendido en cuanto búsqueda *dentro de la realidad histórica misma* de aquellas tendencias que son susceptibles de desarrollo. Siguiendo a Hegel, Brecht propone descubrir *la subjetividad de la objetividad posible*: considera que las tentativas para destruir las instituciones burguesas y tomar partido a favor de aquellas fuerzas que tienen perspectivas de futuro, es el resultado de los procesos históricos reales, y no una cuestión de moral o decisión propuestas a partir de la voluntad. El factor subjetivo debe orientarse según procesos históricos objetivos. El acuerdo (*Einverständnis*) con la realidad es expresión de esa búsqueda de anclaje en la realidad histórica, en contra del voluntarismo de un Korsch, pero también de un objetivismo *à la* Kautsky.

Esta posición se aviene muy bien con la que Lukács adoptará a partir de su *viraje ontológico*. Cuando Lukács dice que el revolucionario no se deja entusiasmar o decepcionar por el triunfo o la derrota de las ilusiones concebidas en el plano subjetivo,⁵ o cuando dice, en “*¿Qué es lo nuevo en el arte?*” (*Was ist das Neue in der Kunst?*, 1939-1940?) desarrolla una modalidad de análisis que presenta afinidades con la brechtiana:

⁵ Cf. la comparación de Marx con Ruge en el estudio *Sobre la evolución filosófica del joven Marx*.

El gran realista puede reaccionar negativamente en el plano político, moral, etc., frente a muchos fenómenos de su época y frente a la evolución histórica; pero, en un sentido determinado, está enamorado de la realidad, considera siempre a esta con los ojos de un enamorado, aunque, eventualmente, escandalizado o indignado (Lukács, 2003, p. 44).

En esta misma línea se coloca la posición del Brecht maduro frente a la ciencia, que mitiga y refuncionaliza el entusiasmo inicial. La disposición para el aprovechamiento de los aportes científicos más recientes se vincula en Brecht con el énfasis puesto sobre la *curiositas*, sobre la “alegría de descubrir”. Brecht relaciona esta disposición científica con el antiaristotelismo y con la crítica de la empatía. Discutiendo la *Poética* aristotélica, propone sustituir las categorías de temor y compasión, sobre las cuales se funda la catarsis, por las de *sed de conocimiento* y *solidaridad*. El placer de aprender y descubrir es una virtud burguesa que contribuyó a minar el orden feudal del medioevo, pero que se puso al servicio de ideales individualistas. En las condiciones actuales, lo que importa es colocar ese placer al servicio del compromiso social, recurriendo a un procedimiento que, uniendo el *prodesse* al *delectare*, busque la asociación del aprendizaje con la diversión. Si la enseñanza y el aprendizaje se convirtieron, en el capitalismo, en mercancías, habría que buscar una nueva estructuración, en virtud de la cual el placer individual en el descubrimiento se una al descontento con el *statu quo*, y se le conceda a aquel un sentido con vistas a la transformación práctica del mundo.

Respecto de esta vinculación con ideales surgidos en el Renacimiento, cabe destacar el interés de Brecht por la filosofía

de Bacon; en sí, la *curiositas* brechtiana encuentra uno de sus antecedentes en el *Novum Organon* del filósofo inglés. Pero también desde otra perspectiva resulta provechosa la influencia “baconiana”: siguiendo a Bacon, de acuerdo con el cual *natura enim non nisi parendo vincitur*,⁶ y respondiendo a la metodología de la investigación científica contemporánea, considera Brecht que es preciso practicar un *acuerdo* con la naturaleza, en contraposición con la visión “subjetivista” del aristotelismo, que favorecía el sometimiento despótico del mundo natural bajo las determinaciones de la razón. Aquí vemos otra afinidad con el Lukács maduro, quien identifica la astucia de la razón en el trabajo con la capacidad humana para distinguir aquellas posibilidades que se encuentran latentes en la naturaleza, pero que esta no puede desarrollar por sí sola: a través de la actividad laboral, el hombre crea una *antiphysis*, una segunda naturaleza, que no tiene por qué asumir una forma cosificada.

IV

En este contexto cabría esclarecer la significación de uno de los términos centrales de la estética brechtiana, a fin de revelar una posible afinidad con la filosofía del viejo Lukács, más allá de todas las divergencias: nos referimos a la categoría de *extrañamiento* (*Verfremdung*), que a partir de 1936 es empleada por Brecht bajo esta denominación. El hecho de que, hasta ese momento, haya utilizado el término de *Entfremdung* (alienación) pone de relieve su origen hegeliano y marxiano. Cuando Bre-

⁶ La naturaleza solo puede ser vencida cuando se la obedece.

cht hablaba de alienación, no pensaba en primera instancia en el trabajo alienado, tal como había sido caracterizado por Marx en los *Manuscritos de París* (1844), sino en uno de los sentidos que Hegel había concedido a la idea en la *Fenomenología del Espíritu* (1807); así, cuando sostiene que “Lo conocido, precisamente por ser *conocido*, no es reconocido” (Hegel, 1999, vol. II, p. 26). Sobre la base de una concepción semejante, Brecht concede al término un sentido epistemológico, vinculado con la *curiositas* y con el carácter experimental que debería asumir la literatura. El primer empleo del concepto con este sentido epistemológico aparece en las notas sobre “Pedagogía grande y pequeña” (1930), donde se recomienda apelar, no al sentimiento, sino a la razón del espectador, y se dice que los actores “deberían alienar [*entfremden*] a tal punto los personajes y sucesos que el espectador tenga que tomar partido, en lugar de identificarse” (Brecht, 1999, vol. VI, p. 115). En textos posteriores, *Entfremdung* y *Verfremdung* aparecen en forma alternativa, lo cual demuestra que Brecht no establece entre ellos una diferencia absoluta, aun cuando puede verificarse que el primer término alude prioritariamente al uso científico, y el segundo, al estético. Este empleo es el que habría que estudiar ahora con más detenimiento; ya en 1926, en la “Ovación para Shaw”, se destaca la capacidad del dramaturgo irlandés para “extrañar” lo habitual. Pero la definición clásica es la que aparece en “Sobre el teatro experimental” (1939):

Distanciar una acción o un personaje significa simplemente quitarles, a la acción o al personaje, los aspectos obvios, conocidos, familiares y provocar en torno de él el asombro y la curiosidad [...]. Distanciar significa colocar en un contexto histórico, significa representar acciones y personas

como históricas, es decir, efímeras. Lo mismo puede hacerse naturalmente con los contemporáneos, también sus actitudes pueden representarse como atadas al tiempo, históricas y efímeras (Brecht, 2004, pp. 83-84).

También el viejo Lukács ha insistido sobre el efecto extraño de la experiencia estética en su *Estética*. En ella, se dice que “el poder evocador de la obra de arte penetra en la vida anímica del receptor, subyuga su modo habitual de contemplar el mundo, le impone ante todo un “mundo” nuevo y le mueve así a recibir ese “mundo” con sentidos y pensamientos rejuvenecidos, renovados” (Lukács, 1982, vol. II, p. 496). En la misma dirección sostiene que el arte lleva a la intuición todo objeto

completamente nuevo, como si no hubieran existido nunca una representación de ese objeto, una opinión sobre él [...]. Se trata de una importante liberación de las limitaciones del practicismo de la vida cotidiana, en el cual [...] los objetos [...] palidecen frecuentemente para convertirse en representaciones abstractas, incluso en representaciones que no son de primera mano, que el sujeto no ha vuelto a examinar por sí mismo en una nueva producción, sino que pasan de mano en mano, inconscientemente, como clichés de práctica utilización. El arte verdadero es como tal una salvadora ruptura con esas costumbres (Lukács, 1982, vol. II, p. 182).

La conmoción ética promovida por el arte se basa en la aptitud que este posee para crear, sobre la base de materiales extraídos de la vida, un pequeño mundo provisto de una armonía inhallable en el mundo externo. El arte puede ejercer una función de índole ética, pero no convirtiéndose en medio de propaganda, sino en la medida en que contribuya a desarrollar una

nueva visión del mundo. La perfección inmanente de la obra de arte

se presenta ahora como alteración, como ampliación y profundización de las vivencias del receptor y, luego, de su misma capacidad vivencial. La catarsis que produce la obra en él no se reduce, pues, a mostrar nuevos hechos de la vida, o a iluminar con luz nueva hechos ya conocidos por el receptor; sino que la novedad cualitativa de la visión que así nace altera la percepción y la capacidad, y la hace apta para la apercepción de nuevas cosas, de objetos ya habituales en una nueva iluminación, de nuevas conexiones y de nuevas relaciones de todas esas cosas con él mismo (Lukács, 1982, vol. II, p. 528).

El arte presenta un mundo objetivo nuevo y desarrolla nuevos sentidos para comprender la realidad modificada. Una de las primeras sensaciones que sentimos en presencia de una auténtica obra de arte es una suerte de desencanto o vergüenza, a raíz de no haber percibido jamás en el mundo lo que parece ofrecerse espontáneamente en la configuración artística. Con vivencias como las que acabamos de describir se relaciona la misión desfetichizadora del arte: sin producir una transformación práctica y sin determinar inmediatamente a los espectadores para la praxis, la obra actúa como crítica de la vida, lo que estimula la autocrítica de la subjetividad receptora:

Rilke ha dado una vez una descripción poética de un torso arcaico de Apolo. El poema culmina [...] con una exhortación de la estatua al que la contempla: “tienes que cambiar tu vida”. El enriquecimiento y la profundización que suscita toda auténtica obra de arte plástico, por lo cual, sea dicho de paso, se despierta y se desarrolla el sentido artístico de los hombres, son casi inimaginables sin una tal comparación, aunque esta no pase de sentimiento concomitante

apenas consciente, e independientemente de que la eficacia de su acento emotivo sea fuerte o débil (Lukács, 1982, vol. II, p. 507-508).

Esta conmoción que provoca en el receptor la vivencia estética no se relaciona con la transmisión de contenidos determinados, ni con la configuración definida de una utopía, sino con esa conmoción anímica sobre la cual de diversos modos, pero, según se ha visto, con importantes afinidades, insistieron en sus obras tardías, tras las huellas de Marx, Lukács y Brecht.

Referencias bibliográficas

Brecht, B. (1976). *Escritos sobre teatro I*. Buenos Aires: Nueva Visión.

---. (1997). *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Jubiläumsausgabe zum 100.Geburtstag. Vol. VI: Schriften. Frankfurt a/M: Suhrkamp.

---. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba. (Trad., selección y prólogo de Genoveva Dieterich).

Gallas, H. (1974). *Teorías marxista de la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Trad. de R. Alcalde).

Hegel, G. W. F. (1999). *Phänomenologie des Geistes. Hauptwerke in sechs Bänden*. Ed. de Wolfgang Bonsiepen y Reinhard Heede. Darmstadt: WBG.

Jung, W. (1989). *Georg Lukács*. Stuttgart: Metzler.

- Korsch, K. (1966). *Marxismus und Philosophie*. Ed. e introd. de Erich Gerlach. Frankfurt/M, Viena: Euroäische Verlagsanstalt/Europa Verlag.
- Lukács, G. (1982). *Estética 1. La peculiaridad de lo estético*. 4 vols. Barcelona: Grijalbo. (Trad. de Manuel Sacristán).
- (2003). *Was ist das Neue in der Kunst? (1939-1940?)*. En: Benseker, Frank / Jung, Werner (eds.), *Lukács 2003. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis, 11-102.
- . (2005). *Marx, Lenin*. Introducción y notas de Miguel Vedda. Buenos Aires: Gorla (Trad. de Karen Saban y Miguel Vedda).
- . (2014). *Táctica y Ética. Escritos políticos (1919-1929)*. Introducción de Antonino Infranca y Miguel Vedda. Buenos Aires: Herramienta. (Trad. y notas de Miguel Vedda).
- Lunn, E. (1986). *Marxismo y Modernismo: un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno*. México: FCE. (Trad. de Eduardo L. Suárez).
- Mittenzwei, W. (1969). *Erprobung einer neuen Methode. Zur ästhetischen Position Bertolt Brechts*. Leipzig: Reclam.
- . (1976). "Der Dialektiker Brecht oder Die Kunst, Me-ti zu lesen". *Das Argument*, 11, 115-149.
- . (1979). "La polémica entre la concepción artística aristotélica y la no aristotélica. El debate entre Brecht y Lukács". VV.AA. *Diálogos y controversias con Georg Lukács. La controversia de los escritores socialistas alemanes*. Madrid: Akal, 133-176. (Trad. de Matilde Moreno).
- Münz-Koenen, I. (1969). "Brecht im Spiegel westdeutscher Publikationen". *Weimarer Beiträge* 15, 123-147.
- Posada, F. (1969). *Lukács, Brecht y la situación actual del realismo socialista*. Buenos Aires: Galerna.

Raddatz, F. (1979). "Die Expressionismus-Debatte. Der Streit um den Realismus zwischen Georg Lukács und Bertolt Brecht". *Revolte und Melancholie. Essays zur Literaturtheorie*. Hamburgo: Albrecht Knaus, 127-147.

Rasch, W. (1963). "Bertolt Brecht marxistischer Lehrer. Zum ungedruckten Briefwechsel zwischen Bertolt Brecht und Karl Korsch". *Merkur* 17, 988-1003.