G. LUKACS Y GALVANO DELLA VOLPE

● La incorporación, al idioma español, de los sistemas metodológicos de la crítica literaria extranjera, es frecuentemente imprevisible pero no siempre caprichosa. El último aporte considerable —al que en su ocasión nos referiríamos por extenso— fue el de la escuela germano-inglesa de la sociología del conocimiento. Curiosa, sintomáticamente, tuvo su centro de irradiación en las editoras españolas, y permitió el ingreso de las obras fundamentales de Hauser y Mannheim, con una complementación importante a cargo de las editoras mexicanas.

Presenciamos actualmente la traducción de obras importantes de la crítica marxista. No es ésta, una reacción llegada, pues ya se conoció, aquí mismo, en Montevideo, su versión soviética mediante libros decepcionantes, que no auguraban mucho bueno sobre el nivel de la estética soviética. Me refiero, en especial al manual de la Academia de Bellas Artes de la URSS, **Ensayos de estética marxista-leninista**, y al libro divulgativo de Iegorov, **Arte y sociedad**.

Muy distinta es la incorporación a que ahora nos referimos, porque es la de dos teóricos pertenecientes al mundo europeo occidental y que son los expositores más brillantes y originales de la estética marxista: el húngaro Giorgy Lukacs y el italiano Galvano Della Volpe. Aparecen casi juntos en español, creando una falsa contemporaneidad que se debe al muy creciente interés latinoamericano por la estética marxista (según informaciones editoriales varias, antes de dos años todos los libros de Lukacs estarán traducidos al español) y no a la prelación histórica que nos explica la posición crítica de Della Volpe con relación al húngaro. Lukacs cumplirá el año próximo ochenta años y pertenece a la gran renovación de la cultura centroeuropea —en particular alemana— que dio la pauta de Max Weber, Heidegger, Husserl, Jaspers, Lask, en tanto que Della Volpe, que podría ser su hijo menor, incluso en la rebelión crítica, se sitúa en la renovación filosófica italiana que comenzó liquidando cuentas con Croce y Gentile, y que admitió parcialmente el magisterio de Gramsci.

por Angel Rama

LUKACS es el más conocido, no sólo por su larga serie de estudios de crítica concreta, de estética, de sociología y de filosofía sino también por su fructuosa actuación política, su ocasional enfrentamiento a Lenin y a la primera élite revolucionaria rusa (Bujarin, Zinoviev), que culmina en la última húngara (Rakosi). Nacido en Budapest, en 1885, dentro de una familia judía, su primera formación nacional le hizo agitando la bandera naturalista, y su inclinación juvenil por el teatro le llevó a participar, como el Sloan de la misma época, en la propaganda ibsenista. (Della Volpe, cuyo interés por el teatro sólo deja paso a su ejercicio de la crítica cinematográfica, en el plano de una teorización materialista, se formó en cambio al calor del teatro épico de Bertolt Brecht, en quien ha visto, junto con Majakovski, el mejor exponente del realismo socialista).

Si ya en 1908 publica su primera obra (*La evolución del drama moderno*) la obra crítica importante de Lukacs comenzará cuando adopte la lengua alemana, después de concurrir durante años a las universidades germanas donde "*conoce, ya en calidad de profesores, ya de camaradas de estudio, whitelbeder a algunos de los filósofos Windelband, Rickert, Lask, Dilthey, Husserl, Jaspers, Heidegger, Korsch, Bloch, los sociólogos Max Weber, Simmel, Mannheim, los escritores Gundolf y Thomas Mann*" (Kostas Axelos). De 1911 es la publicación de *El alma y las formas*, libro del que afirma su discípulo francés Lucien Goldmann que "*por diversas razones nos parece que marca una fecha esencial en la historia del Pensamiento contemporáneo*". Este libro le vale la amistad de Thomas Mann, establecíndose una relación fraterna que duró toda la vida del novelista, con una mutua admiración. Mann lo transforma en un personaje de la novela mágica (Naphta) y Lukacs le consagrará uno de sus más positivos libros de crítica en 1949, ampliado en 1956 (*Thomas Mann o la tragedia del arte moderno*) donde afirma que "*no es sólo el más grande escritor burgués de la época, sino, indisolublemente, y al mismo tiempo —así como sus predecesores y antepasados literarios, los grandes realistas críticos— el gran educador de su sociedad*". Esta admiración que lo transformó en el mejor crítico de su obra, según el propio Mann, también es el motor que lo conduce a su distinción, dentro de las literaturas de occidente, entre vanguardismo y realismo crítico, estableciendo un dilema que ha dado lugar a larga polémica —tanto por parte de la crítica vanguardista como la marxista— entre la línea que representa Musil y la que él entiende representa Kafka: "*Franz Kafka o Thomas Mann? ¿Una decadencia artísticamente interesante o un realismo crítico verdaderamente vital?*" (*Significado actual del realismo crítico*).

Al finalizar la primera guerra mundial (ya publicada su *Teoría de la novela*, 1916) Lukacs adhiere al partido comunista y participa del gobierno revolucionario de Bela Kun como Comisario de Cultura. Esta experiencia frustrada debe reconocerse como antecedente de su primer libro fundamental, escrito en Viena y publicado en 1923: *Historia y conciencia de clase*, libro que ha de merecerle la primera negativa a este Galileo moderno. En efecto, la obra es atacada simultáneamente sobre dos frentes: por un lado Kautsky en nombre de la social democracia recientemente constituida; por el otro Zinoviev, quien en el V Congreso de la Internacional comunista condena el libro por "*revisionista, reformista e idealista*", junto con el libro de Karl Korsch publicado en el mismo año. *Marxismo y filosofía*. Lukacs acepta la condenación, hace su autocrítica y permite que el libro sea enterrado. "*Una de las piezas maestras del pensamiento marxista del siglo XX* (dice Kostas Axelos, quien lo ha traducido —recién en 1960— al francés) *se hace expulsar de la historia y de la conciencia sin haber tenido ninguna influencia sobre la clase proletaria*" aunque afirma que sin embargo ejerció una influencia soterrada, marcando "*los movimientos de la investigación filosófica, sociológica, psicológica y psicopatológica*".

Es posible que a este rechazo —que puede tener su antecedente en la polémica con Lenin de 1920— debamos la reorientación excluyente de Lukacs hacia los estudios de crítica literaria y filosófica. El ascenso al poder del nazismo le lleva a refugiarse en la Unión Soviética donde, desde 1933 hasta 1944 trabaja para la Academia de Ciencias de la URSS, reintegrándose a su país cuando la liberación en 1945 para ocupar altos cargos políticos y culturales (profesor de estética y filosofía de la cultura de la Universidad de Budapest). En el largo período que va de 1924 a 1945 son escasísimas sus publicaciones y la única de cierto interés es su trabajo sobre Gottfried Keller. Pero no hay duda de que en ese período de oscurecimiento trabaja intensamente desde su reinterpretación del país publica sin cesar grandes volúmenes.

Es en 1949 que se sitúa el segundo fuerte ataque contra su obra, tildada de burguesa y cosmopolita por Revai, su ex-discípulo transformado en Ministro de la Cultura del gobierno húngaro. Y es de la misma fecha la segunda autocrítica de Lukacs, quien reconoce que no ha justipreciado la importancia del realismo soviético, aunque este reconocimiento no dura mucho tiempo, ya que al publicar, en el período de la desestalinización, su *Significado actual ha de precisar con libertad* el alcance de sus críticas pasadas. "Luego de esta autocrítica publica sus libros, ya citados, sobre el *Realismo ruso* y el lamentable *Asalto a la Razón*, homenaje "filosófico" al genio de Stalin". Este juicio, de Kostas Axelos, está lejos de ser compartido por el resto de la crítica de izquierda y si bien el libro (del que Fonde de Cultura ofrecía una versión española en 1959) ha motivado revisiones considerables (el propio Della Volpe ha intentado corregir sus juicios sobre Nietzsche, en un intento de revalorización de su filosofía) atacándose su Hegelianismo, es probablemente el principal aporte filosófico del Lukacs maduro y el más serio enjuiciamiento de la filosofía romántica.

Todavía quedaba a Lukacs una nueva instancia de esta que llamamos fructuosa carrera política: su participación como Ministro de Cultura en el gobierno de Imre Nagy, su intento de destituir el partido comunista húngaro, junto con Nagy y también con Kadar, el fracaso que motivó la intervención del ejército soviético, su deportación a Rumania y su reingreso al país, esta vez silencioso, en 1957, para consagrarse desde entonces, alejado de toda actividad política, aunque consumido con el patrocinio amistoso del gobierno, a sus estudios literarios. De este último período —que se inició en 1956 con la preparación de su libro *Significado actual del realismo crítico* que la editorial ERA acaba de traducir al español— corresponde la obra más ambiciosa, recientemente publicada en húngaro y alemán, la *Estética*.

Esta zigzagueante carrera de un estudioso que no vivió como en el verso de Brecht, cambiando más de pajeses que de zapatos, que llegó "a la ciudad en el tiempo del desorden, cuando reinaba el hambre, que llegó entre los hombres en tiempos de tumulto y con ellos se rebeló", ilustra fielmente la problemática de la creación artística marxista. Lukacs es el sucesor de los dos mayores críticos del XIX, Plejanov y Franz Mehring, y, dentro de las coordenadas variables de su obra, es quien los ha superado, quien se ha acercado más a la fundamentación de una estética marxista, precisando su campo, tomando conciencia de sus problemas y sus dificultades. No es casualidad que una buena parte de su producción esté consagrada al análisis de la aportación metodológica de Marx y Engels, de Plejanov y Mehring y de la crítica soviética.

Pero además él ocupa un lugar curioso y crucial en el mundo cultural contemporáneo: es el único que ataca su cosmopolitismo y de idealismo burgués (reiterando subrepticiamente parte del esquema que opone el grupo Lukacs (Engels) a la obra de Mehring) apunta a la inserción de Lukacs en la cultura contemporánea: formado en el rico ambiente cultural de Budapest natal, integrado a la cultura alemana desde muy joven, profundamente interesado en el desarrollo de la literatura francesa y anglosajona que sen las que mejor conocen, alentado siempre por una atenta lectura de Hegel (a la cual debemos *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista*, de la cual hay edición española de Grijalbo, 1963), hay edición española de Grijalbo, 1963), Heidegger, él comienza, como ha dicho en el prólogo, de 1962 a su *Teoría de la novela* (1916), combinando una ética de izquierda con una epistemología de derecha, tal como reconoce en las obras iniciales de Ernst Bloch, de Walter Benjamin y de Th. W. Adorno.

Pero desde nuestro ángulo, que obligadamente no es el de Revai, Lukacs se aparece como un extraño fenómeno de tradicionalismo y de integración cultural. Por una parte, debido a su formación y debido sobre todo a su decisión de ser, en la misma línea del Lenin comentador de Tolstoi, se estará por establecer la tradición hegeliana de donde nace la nueva estética marxista, y no se limitará a ser el expositor e intérprete de la gran evidentiva del ochocientos (Balzac, Stendhal, Dickens) sino que también, a imagen de las lecturas de Marx, se extenderá a la recuperación del Iluminismo y del XVIII (su reexamen de Goethe en la línea progresista de la Aufklärung) y supera los planteos de Diderot en particular la obra del racionalismo la crítica anterior marcada por el signo crociano. La dialéctica, nunca examinada con todo el rigor y profundidad necesarios, de lo nacional y lo universal, y en particular el proceso de nacionalización de las ideologías y de los métodos, no se atienen exclusivamente a una combinación de elementos en diversos grados, sino a una revitalización de contenidos culturales de temas y de sistemas de penetración en la realidad.

A esa nacionalización (con significado cultural y ampliatorio) pueden atribuirse los inflexiones peculiares de la crítica de Della Volpe: su aristotelismo y su consagración dominante al examen de la poesía, de la cual ha de surgir la necesidad de una crítica semántica. Si bien se ha dicho que todo hombre nace aristotélico o platónico, Della Volpe ilustra mejor el caso de que todo hombre *deviene*, por su inmersión en la historia y en la realidad, un aristotélico o un platónico. El parte del materialismo histórico de Marx, en una posición rígida que le llevará a combatir la filosofía hegeliana en todo lo que ella acarrea de idealismo y que sobrevive a la crítica marxista. Esta toma de posición radical antihegeliana está condicionada históricamente por la polémica cultural de todo el período posterior a la segunda guerra mundial en Italia, que se ha venido haciendo en torno, y en contra de Croce, sobre todo contra el último, el de la *Estética* y en especial de su tratamiento, la *poesía*, revalorizando parcialmente al del *Breviario*. La oposición a Croce, y desde luego a Gentile y a los representantes de la crítica hermética (Carlini, Carlo Bo), conduce por ampliación al enjuiciamiento hacia las explicaciones *contenidistas* o genéticas, en que, con los sabidos reparos de Engels (crítica a Mehring) había abundado la crítica sociológica y marxista, y la búsqueda de un entendimiento interno, en el sentido materialista, de las estructuras poéticas. Es justamente la previamente aceptada racionalidad estructural de las diversas formas poéticas, la que le permite pasar al establecimiento de una crítica semántica, siendo ésta su principal aportación a la corriente de la crítica marxista.

Es conocida la función programática que ha cumplido el libro de Wellek y Warren (*Teoría literaria*, 1948, con traducción en Gredos de 1953) estableciendo los principios de una crítica que llamaríamos estructuralista (ellos dicen intrínseca) por oposición a una crítica histórico-sociológica (ellos dicen extrínseca). En español, sobre todo, ha venido a corroborar la tendencia dominante, representada por la escuela estética de Dámaso Alonso, quien presentó el libro de Wellek-Warren afirmando que podía "*asentir sin la menor violencia a las tesis fundamentales de la presente obra*". El capítulo IX, "Literatura y sociedad" (a cargo de Wellek), que es uno de los más endebles del libro, concluye afirmando: "*Sólo si se pudiera demostrar de un modo concluyente la determinación social de las formas, sería posible plantear la cuestión de si las actitudes sociales no pueden hacerse "constitutivas" y entrar en una obra de arte como partes efectivas de su valor artístico*". Esto, que respondiendo a esta dirección secular que viene abonada por los ejemplos de Dante y Ariosto, concedió la exclusiva primacía del fenómeno estético, también se reencuentra en Galvano Della Volpe. Y quizás sea filiable aquí la desconfianza hacia las explicaciones *contenidistas* o genéticas, en que, con los sabidos reparos de Engels (crítica a Mehring) había abundado la crítica sociológica y marxista, y la búsqueda de un entendimiento interno, en el sentido materialista, de las estructuras poéticas. Es justamente la previamente aceptada racionalidad estructural de las diversas formas poéticas, la que le permite pasar al establecimiento de una crítica semántica, siendo ésta su principal aportación a la corriente de la crítica marxista.

Es conocida la función programática que ha cumplido el libro de Wellek y Warren (*Teoría literaria*, 1948, con traducción en Gredos de 1953) estableciendo los principios de una crítica que llamaríamos estructuralista (ellos dicen intrínseca) por oposición a una crítica histórico-sociológica (ellos dicen extrínseca). En español, sobre todo, ha venido a corroborar la tendencia dominante, representada por la escuela estética de Dámaso Alonso, quien presentó el libro de Wellek-Warren afirmando que podía "*asentir sin la menor violencia a las tesis fundamentales de la presente obra*". El capítulo IX, "Literatura y sociedad" (a cargo de Wellek), que es uno de los más endebles del libro, concluye afirmando: "*Sólo si se pudiera demostrar de un modo concluyente la determinación social de las formas, sería posible plantear la cuestión de si las actitudes sociales no pueden hacerse "constitutivas" y entrar en una obra de arte como partes efectivas de su valor artístico*". Esto, que ya había sido demostrado a los efectos de la creación de los estilos, es lo que en definitiva ha intentado, aunque el crocero concreto del análisis de la poesía, Galvano Della Volpe, a través de su principal obra (Critica del gusto, 1960) que él presenta como "*la exposición sistemática de una Estética materialístico-histórica y por lo tanto una literatura sociológica estética de la poesía y del arte en general*". Para ello apela a una lectura semántica de la poesía, estableciendo previamente las bases de su investigación: estarán en los fundamentos de la Lingüística saussuriana, y en especial en lo que él mismo llama "el álgebra lingüística de Hjelmslev" o sea en la lingüística estructuralista de la Escuela de Copenhague.

A partir de estos principios, Della Volpe procede a un examen sistemático de ejemplos poéticos, eligiendo justamente aquellos donde debe proceder a rebatir las tesis críticas idealistas: al analizar la *Antígona* se propone rebatir las críticas de Croce a Hegel y al mismo tiempo destacar el error hegeliano de interpretación del conflicto como la querella de religión y estado; o el análisis de *La Divina Comedia*, o del *Fausto* o de la poesía de Eliot y Brecht, para destruir las presuntas vinculaciones del elemento fonético con el significado, la corrección a la lectura de Góngora por Dámaso Alonso, que hace de la "infame turba de nocturnas aves" "una imagen fonética de la oscuridad" por el uso en cuarta y octava de la sílaba "tur" (?).

En las notas eruditas de su libro Della Volpe reconsidera la obra de Lukacs. *Significado actual del realismo crítico*. A partir de ellas convendría reexaminar tanto el texto de Lukacs como las ideas de Della Volpe sobre la poesía. Lo haremos en otra nota.