

# TRAGEDIA, ACTUALIDAD, UTOPIA. A PROPÓSITO DE LAS CONTROVERSIAS ENTRE EL JOVEN LUKÁCS Y EL JOVEN BLOCH<sup>1</sup>

*Tragedy, presente time, utopia. About the controversies between the young Lukács and the young Bloch*

VEDDA, Miguel<sup>2</sup>

## RESUMO

A reconhecida amizade entre György Lukács e Ernst Bloch já trazia, em si, os elementos que sustentariam, alguns anos depois da aproximação, o rompimento entre os filósofos. Se, inicialmente, as afinidades superavam as divergências nas construções teóricas de cada um, já não foram suficientes para manter por muito tempo os dois amigos no mesmo caminho. A exemplo das discordâncias registradas, tem-se o posicionamento de Bloch a respeito dos filósofos, que, para ele, deveriam manter suas lutas políticas restritas ao trabalho teórico. Por outro lado, Lukács ressaltava a importância do comprometimento, também de maneira prática, com a política e seus desdobramentos. A ideia de desenvolver uma ontologia marxiana, interseção que marcou as obras dos então amigos, não foi capaz de manter alinhadas as propostas de superação da existência alienada identificada tanto nos registros blochianos quanto lukácsianos e o distanciamento entre os filósofos era acentuado à medida que as perspectivas teóricas de cada um se tornavam públicas e ganhavam notoriedade.

**Palavras-chave:** György Lukács; Ernst Bloch; Ontologia do ser social.

## ABSTRACT

The known friendship between György Lukács and Ernst Bloch had, already in itself, the elements that would sustain, a few years after their approach, the rupture between the two philosophers. If initially, the affinities outweighed the differences in the theoretical constructions of each of them, after a while, they were no longer sufficient to keep the two friends on the same path for long. In light of the registered disagreements, there is Bloch's positioning about the philosophers that, as far as he was concerned, should keep their policy struggles restricted to their theoretical work. On the other hand, Lukács highlights the importance commitment also in a practical way regarding politics and its consequences. The idea of developing a marxian ontology, an intersection that marked these then friends' works, was not able to keep aligned the overcoming proposals of the alienated existence identified in Bloch's as well as in Lukács's records. The distancing between the philosophers was accentuated as the theoretical perspectives of each one became public and gained notoriety.

**Keywords:** György Lukács; Ernst Bloch; Ontology of the social being.

<sup>1</sup> Versiones de este artículo se presentaron en: Coloquio Internacional "Teoría crítica e marxismo occidental" (Mesa 3), promovido pelo Centro de Documentación y Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina (CeDInCi), Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, 20 al 22 oct.2003. Disponible en: <<http://www.cedinci.org/edicionesdigitales/M3.pdf>>. Accedido el: 22 de enero 2015; y en VEDDA, Miguel. **La sugestión de lo concreto**. Estudios sobre teoría literaria marxista. Buenos Aires: Gorla, 2006. (p.131-146).

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Universidad de Buenos Aires (UBA). Professor Titular de Literatura Alemã da Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) da UBA, Pesquisador do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). E-mail: <miguelvedda@yahoo.com.ar>.

Las circunstancias en que surgió la amistad entre György Lukács y Ernst Bloch son conocidas: los dos filósofos coincidieron, en 1910, en el seminario que conducía Simmel en Berlín. En 1911, ya se había creado una sólida amistad, una “verdadera simbiosis” (Bloch) entre ambos. Bloch visitó a Lukács en Budapest, y en 1912 viajaron juntos por Italia. En el curso de este viaje –concretamente: en Florencia– decidieron trasladarse a Heidelberg, donde estaban dadas, según Bloch, óptimas condiciones para un trabajo como el que ambos ansiaban desarrollar. Es así que Lukács y Bloch se incorporaron simultáneamente al “círculo Weber”, cuyos integrantes vieron en los jóvenes filósofos, según la declaración de Marianne Weber, a los defensores de un nuevo misticismo, impulsado por “esperanzas escatológicas en un nuevo mesías del Dios supraterráneo”; Lukács y Bloch “creían que la condición previa para la salvación residía en un orden socialista fundado a través de la hermandad” (WEBER, 1984, p.474). La “simbiosis” parece haber continuado hasta el inicio de la Primera Guerra; aun cuando los dos pensadores pertenecían a la reducida minoría de intelectuales que se opusieron a la guerra imperialista, comenzó a perfilarse ya una discrepancia en cuanto al modo de considerar la función social y política de la *intelligentsia*: mientras Bloch opinaba que los filósofos tenían que tomar parte en las luchas políticas solo a través del trabajo teórico, Lukács se inclinaba a pensar que el intelectual tiene el deber ético de comprometerse también en el plano político-práctico. Desde ese momento, la relación se tornó cada vez más distante y, hacia 1917, quedó interrumpida.

Aunque parezca paradójico, el pasaje de Lukács al marxismo, en 1918, no hizo más que acentuar las diferencias. Más tarde, el debate en torno al expresionismo se desarrolló como un diálogo de sordos, en el que cada una de las partes sostuvo obstinadamente sus posiciones sin esforzarse en entender, a menudo, las que el otro defendía. Lo demás, es historia conocida: Lukács reseñó en términos negativos *Erbschaft dieser Zeit* [Herencia de esta época] (1935), presentando a Bloch como un antifascista decidido y como estilista brillante, pero también como un pensador empeñado en asumir la posición del *outsider* y en propugnar una filosofía de sesgo romántico y místico.<sup>3</sup> En la introducción a *Teoría de la novela* (1914-1915; publicado como libro en 1920) escrita en 1962, el autor de *Espíritu de la utopía*<sup>4</sup> [Espíritu de la utopía] aparece mencionado, con una fórmula tomada en préstamo de Alain, como exponente de una combinación de ética de izquierda y epistemología de derecha. Bloch, por su parte, vio en Lukács a un desertor de la “corriente cálida” del marxismo, y a un teórico para el cual “[...] la máquina más reciente es siempre la mejor, pero la última obra de arte más reciente se limita a expresar de un modo cada vez más desesperado la descomposición de la sociedad capitalista decadente” (BLOCH, 1978, p.165). Las disputas se tornaron tan trascendentes que encubrieron ciertas importantes concordancias; para mencionar solo una: las coincidentes

<sup>3</sup> Existe traducción al castellano de la reseña de Lukács en Vacatello (1977).

<sup>4</sup> Cabe recordar que existen dos versiones de *Espíritu de la utopía*. La primera, de 1918; la segunda, que presenta múltiples modificaciones, de 1923. El hecho de que, en nuestro artículo, nos remitimos siempre a la primera versión, obedece, ante todo, a que ella refleja de mejor manera, e *in statu nascendii*, las primeras disidencias explícitas entre ambos pensadores.

tentativas de fundar una ontología marxista que encontramos en el Lukács de *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* [Para una ontología del ser social] (1964-1971; publicado en 1984) y en el Bloch de *Experimentum Mundi* (1975).

Si se tiene en cuenta el modo en que se desarrolló la amistad, puede entenderse que Bloch haya procurado establecer una antítesis entre el “amigo de juventud” György Lukács y el ulterior teórico del realismo, también que haya idealizado al primero y demonizado al segundo. Según Bloch, durante los tres o cuatro años que duró la amistad: “Nos habíamos vuelto tan afines, que funcionábamos como vasos comunicantes” (BLOCH, 1978, p.372). Cada vez que se reencontraban, luego de uno o dos meses de separación,

[...] podía ocurrir que yo o él comenzáramos a hablar o a pensar precisamente donde el otro había terminado. En el intervalo, había tenido lugar, en nosotros, algo totalmente afín, aun cuando no nos habíamos comunicado, de modo que –según decíamos– nos construimos una “reserva natural de divergencias”, produciendo algunas contraposiciones, por así decirlo, de manera sintética (BLOCH, 1978, p.372-373).

Tan intensa era la empatía, que “hay partes en [...] *Espíritu de la utopía* que son en verdad de Lukács, y hay, en *Teoría de la novela*, temas que proceden de mí. Pero ya no sé quién fue el que los concibió” (BLOCH, 1984, p.301-302). La afinidad espiritual afirmada por Bloch se expande hasta incluir al Lukács de *Historia y conciencia de clase*<sup>5</sup> (1923).

Las declaraciones lukácsianas desmienten –significativamente– la versión de Bloch; no solo en la medida en que recuerdan ciertas agudas polémicas entre ambos (por ejemplo, a propósito de “Metafísica de la tragedia”, o en torno a Wagner), sino también porque procuran atenuar la importancia que ha ejercido Bloch en la evolución del propio pensamiento. En carta a Frank Benseler del 24/11/1961, Lukács señala que su obra juvenil se encontraba atravesada por un conflicto entre “la búsqueda de generalización filosófica, a la manera de la gran filosofía del pasado, y tendencias al cientificismo puro” (BENSELER; LUKÁCS, 1995, p.87). El contacto con Bloch le permitió ver que el camino para superar el dilema consistía en superar la estrechez de miras de la filosofía por entonces hegemónica. En *Gelebtes Denken* [Pensamiento vivido] (1971) declara Lukács, en términos más explícitos:

Bloch tuvo sobre mí una influencia poderosa, ya que, a través de su ejemplo, me convenció de que es posible filosofar a la manera tradicional. Hasta entonces, me había perdido entre el neokantismo de mi época, y ahora encontraba en Bloch el fenómeno de que alguien filosofaba como si toda la filosofía actual no existiera, el fenómeno de que era posible filosofar como lo habían hecho Aristóteles o Hegel (LUKÁCS, 1981, p.59).

Pero ¿es lícito aseverar que las concordancias y las influencias mutuas se reducen a esto? De todos modos, y al margen del modo en que uno y otro reconstruyó la amistad pasada, existe un punto en el que Lukács parece tener razón: las diferencias existieron

<sup>5</sup> “En el libro de Lukács, hay oraciones que podrían emanar de mí y, a la inversa, en mis libros aparecidos en la misma época hay oraciones que delatan el poderoso influjo de Lukács. En esa época también se encuentra, en Lukács, la categoría de lo utópico, de la ‘oscuridad del instante vivido’, la categoría del ‘saber todavía-no-consciente’ e incluso la teoría sobre la posibilidad objetiva. Lukács ha sido el primero en hacer públicas esas ideas” (cit. en ZUDEICK, 1987, p.106).

ya desde temprano. De lo que aquí nos ocuparemos es de indicar en qué terminos aparecen las desavenencias en la obra juvenil *de Bloch* –precisamente, de aquel que se ha mostrado menos dispuesto a admitir los desacuerdos–. Elegiremos, para ello, dos puntos cardinales: la crítica a la teoría lukácsiana de la tragedia que se despliega en *Espíritu de la utopía* y la temprana reseña de *Historia y conciencia de clase*.

## II

A diferencia de la obra tardía de Lukács, en que la cotidianidad emerge, a la vez, como uno de los temas fundamentales y como punto de partida metodológico, los ensayos incluidos en *El alma y las formas* (1911) establecen un antagonismo insalvable entre vida empírica y vida verdadera. La primera aparece descrita, en términos abiertamente negativos, como una “anarquía de claroscuro”, como un caos en cuyo seno todas las cosas se confunden en impura mezcla y nada florece hasta alcanzar la plenitud. Desprovistos de valor y energía para emprender la búsqueda de la autenticidad, los hombres corrientes prefieren la indeterminación de la empiria como “canción de cuna monótona y adormecedora” (LUKÁCS, 1985a, p.245). Frente a la vida cotidiana y los hombres inesenciales, se yergue, como principio antagónico, *el milagro*; la irrupción de este último determina la suspensión de todo lo incierto y la revelación inequívoca de lo esencial.

Con una manifestación tal del milagro se vincula la vivencia trágica: en ella no existen el espacio ni el tiempo; todo lo insustancial y atmosférico (es decir: todo lo que procede de la azarosa vida empírica) ha sido subyugado, y el héroe de la tragedia se encuentra, en gloriosa soledad, con su íntima esencia, hasta entonces ignorada. Desgarrado entre la conciencia de la degradación del mundo y la búsqueda de realización de los valores esenciales, el héroe obtiene el acceso a la autenticidad, no solo a condición de una drástica renuncia a toda participación en la vida social, sino también al precio de sacrificar la propia existencia. La paradoja del destino trágico es que, en él, el reencuentro con una vida dotada de sentido se funde con la experiencia de la muerte; en la medida en que comporta la negación de la plenitud vital y el ascenso a un límite de intensidad extremo, el encuentro de la autenticidad tiene que implicar la anulación de la vida. Una heroicidad semejante supone la existencia de una aristocracia espiritual, y el joven Lukács se ocupa tanto de cuestionar la “debilidad” y “cobardía” de los hombres corrientes, como de señalar la mutua incompatibilidad entre democracia y tragedia; por eso afirma que “los demócratas que han pensado claramente hasta el final su reivindicación de derecho igual para todos los hombres han negado siempre el derecho de la tragedia a la existencia” (LUKÁCS, 1985a, p.272). A contrapelo del optimismo de los demócratas se dirigirá, pues, la ética de los héroes trágicos, que llevan una vida puramente terrenal dentro de un mundo sin Dios.

Contra esta concepción se dirige el excurso sobre teoría dramática incluido en *Espíritu de la utopía*; en él se objetan de igual modo el exacerbado elitismo y la perspectiva formalista e inmanente que propugna “Metafísica de la tragedia”. Cabe indicar que Bloch coincide con Lukács en presentar la vida cotidiana del mundo capitalista como un ámbito subyugado por la alienación, en el que se

impone –para emplear la conocida fórmula blochiana– la *oscuridad del momento vivido*; en el modo de plantear la relación entre vida empírica y vida auténtica, y en las propuestas de superación de la existencia alienada, comienzan a separarse los caminos. En primer lugar, Bloch cuestiona la determinación lukácsiana de colocar el “espacio sin atmósfera” de la tragedia al margen de todo vínculo con la cotidianidad alienada. En Lukács “el drama hace alcanzar la plenitud; configura, finalmente, seres humanos ‘auténticos’ y cesa la anarquía de claroscuro” (BLOCH, 1985a, p.69). Para Bloch, en cambio, la representación trágica “no es una retorta hermética en la que pueden ordenarse sin perturbaciones las esencias de la vida [...] no es un enclave impenetrable de la más pura metafísica en medio del proceso universal” (BLOCH, 1985a, p.71). Para el autor del “Excurso”, es tan errado imputar al héroe trágico un aséptico distanciamiento de la cotidianidad alienada, como negarle a esta, de un modo esencialista, toda oportunidad de trascendencia, sobre todo en vista de que “todo lo existente tiene su estrella utópica en la sangre” (BLOCH, 1985a, p.217). Dicho de otro modo: Bloch considera que es posible, e incluso necesario, mitigar la oposición entre el mundo del arte trágico y el mundo de la vida. De ahí que el surgimiento de una tragedia grande en el siglo XX no debiera implicar “[...] como en Lukács, que la vorágine de la vida externa deba carecer de poder; que, pues, lo inhumano [...] del nexo causal externo deba ser pasado por alto directamente como algo simple y azarosamente alógico” (BLOCH, 1985a, p.73-74); muy por el contrario, “la nada del mundo vacío de Dios puede muy bien convertirse en trasfondo que participa de manera concreta” (BLOCH, 1985a, p.74). Lo que aquí se tiene en vista es la supresión de los límites entre arte y vida; Bloch estima que las disonancias de la vida alienada no solo no deberían ser desterradas de la obra artística, sino que tienen que incorporarse a esta como una de sus condiciones.<sup>6</sup>

En esta divergencia se expresa una disparidad de más vasto alcance: en Lukács, es la obra de arte misma la que, en su perfección inaccesible para la cotidianidad, pronuncia su juicio sobre la vida; no en vano la estética lukácsiana –en obras tan alejadas entre sí en el tiempo como la *Heidelberger Ästhetik* [Estética de Heidelberg] (1916-1918) y *La peculiaridad de lo estético* (1963)– se encuentra centrada en la obra, antes que, por ejemplo, en las instancias productora o receptora. En tal sentido, tiene razón Radnóti (1983, p.68) cuando dice que, para Lukács, son decisivas

[...] las objetivaciones: la obra terminada como tal significa la lucha contra la abyección de la vida, y las grandes objetivaciones, así como el destino de estas, describen el curso y las posibilidades del hombre desde la perspectiva de la filosofía de la historia.

Para Bloch, en cambio, lo fundamental no es la obra, sino *el sujeto*; de ahí que –según se lee en la segunda versión de *Espíritu de la utopía*– las imágenes estéticas sean, en primer término, “pinturas de cristal estimulantes pero, en un comienzo, solo virtualmente fulgurantes, que los hombres señalan, reinterpretan, pero que finalmente vuelven a abandonar” (BLOCH, 1991, p.151). Si por alguna razón celebra Bloch la producción estética expresionista, es porque ve en ella una tentativa

<sup>6</sup> “En contraposición con Lukács, Bloch acepta plenamente ‘la oscuridad del momento vivido’ como materia y objeto del arte moderno que, en Lukács, percibe y configura ‘la anarquía de claroscuro’ todavía en la perspectiva de su rebasamiento. Lo que en Lukács ya ha sido trascendido en la totalidad de la obra formada –la *vidainesencial*–, en Bloch ingresa a la producción artística como condición” (JUNG, 2001, p.44).

para mitigar el culto clasicista de la forma y realzar la importancia de la subjetividad. En tiempos en que la especialización ha alcanzado un nivel tal de desarrollo, que un arquitecto dotado del talento de Miguel Ángel solo podría llegar a construir una bella mesa, artistas como Franz Marc o Paul Klee han resuelto emprender un camino nuevo; *incipit vita nova*:

[...] como siempre lo han hecho los niños o los campesinos, también ahora un diletante menesteroso, apremiado por los esfuerzos de la vida, un diletante que no puede igualarse, en cuanto a destreza, ni siquiera con el más ínfimo de los viejos maestros, puede producir, sin embargo, en la curiosa atmósfera de esta época, creaciones que no alcanzan el rango de obras, creaciones sin estilo, pero expresivas y simbólicas; creaciones que no tienen que temer ninguna comparación reciente con las más grandiosas declaraciones de los períodos estilísticos griegos o modernos (BLOCH, 1991, p.22).

Sobre esta base se explica que Bloch no promueva un modelo trágico neoclasicista como el postulado por Lukács en “Metafísica de la tragedia”, sino una dramaturgia que, como la de Strindberg, incorpora la anarquía de claroscuro de la vida corriente; el espectador moderno ya no necesita “ninguna distancia formal, ninguna floreciente mediación o rígida estatuaría del Horos a fin de permitir que se desarrolle lo extraño, lo que revela al yo, lo que brilla desde la lejanía, el pleno valor simbólico de la vida humana” (BLOCH, 1991, p.72). Por confusa y borrosa que sea su construcción, el drama de la muerte de Strindberg recorre

un camino profundo, expresionista, puramente expresivo y objetivo; un camino que se encuentra más allá de todas las caducas alternativas estilísticas entre la plenitud vital de Shakespeare o la abstracción de Sófocles (BLOCH, 1991, p.72-73).

El héroe trágico no se define, para Bloch, por la perfección y esencialidad clasicistas, sino por ser alguien que padece y derrama su sangre; en este héroe quebrantado, sufriente, está latente el fuego de Prometeo, que un día habrá de derrotar a Zeus. Pero, al margen de esta corrección de las perspectivas lukácsianas, el autor de *Espíritu de la utopía* no otorga la preeminencia al héroe de la tragedia, sino al héroe cómico, quien se encuentra más próximo a lo sublime que “el héroe que sucumbe con el padecimiento del que ha tomado demasiado en serio al mundo y al demiúrgico espíritu del mundo” (BLOCH, 1991, p.76). La risa del héroe cómico esbozado por Bloch no revela un banal *wishfulthinking* –la creencia en que es posible llevar una vida feliz y digna en medio de la realidad cosificado–, sino la certeza de que las lágrimas derramadas por la marcha del mundo son menos eficaces que la esperanza en las posibilidades de la subjetividad, y de que “la inconcebible alegría por uno mismo está más cerca de la verdad y la realidad –que no necesitan ser el fundamento del mundo– que todo lo opresor, demostrable, indudable de las circunstancias fácticas con toda su brutalidad sensorialmente concreta” (BLOCH, 1991, p.75-76).

Las críticas de Bloch resultan, en más de un punto, acertadas. Y, sin embargo, parecen olvidar que en la propia obra temprana de Lukács encontramos indicios de una voluntad de trascender la forma y la ética trágicas. Las figuras del ensayista y el místico que aparecen esbozadas en *El alma y las formas* apuntan en esa dirección; pero aún más significativa –y más próxima en cuanto al tema– es la caracterización de la figura del sabio que encontramos en “Das Problem des untragischen Dramas”

[El problema del drama no trágico] y en *Die Ästhetik der 'Romance'* [La estética del 'romance'<sup>7</sup>] (ambos de 1911). En el drama no trágico encuentra Lukács una conjura del destino;<sup>8</sup> en lugar de los héroes prominentes y terribles de la tragedia aparece allí la figura del sabio, que suaviza las asperezas y anula los conflictos antes de que deriven en colisiones.<sup>9</sup> Es sugestivo que, al caracterizar el *romance*, Lukács lo compare con el *cuento*, ya que con ello subraya la naturaleza dúplice del drama no trágico, su cualidad de espacio de transición entre las formas dramáticas y las épicas. Si la evolución estética del joven Lukács puede ser interpretada en términos de un progresivo distanciamiento de la intensidad dramática y una correlativa aproximación a la plenitud épica, las reflexiones sobre el romance representan un avance en esta dirección; aquí se encuentran en germen las consideraciones sobre *epos* y tragedia desplegadas en *Teoría de la novela*, como también la teoría –expuesta, por ejemplo, en “El epistolario Goethe-Schiller” (1934) y en los “Estudios sobre Fausto” (1940)– según la cual la dinámica histórica posee un carácter “épico”, “no trágico”. Por otra parte, y en la medida en que las formas épicas suponen, para Lukács, una posición relativamente positiva frente al mundo, este viraje exige, como complemento, una orientación a la praxis; la extracción de esta última inferencia coincidirá con el pasaje de Lukács al marxismo, pero algunos de los gérmenes del compromiso con la tarea de transformar el mundo pueden rastrearse ya en la teoría del *romance*.

### III

La publicación de *Historia y conciencia de clase* –cuyo autor llevaba varios años de participación activa en el movimiento revolucionario– se produjo en un momento en que las relaciones entre Bloch y Lukács se habían interrumpido por completo, y ya eran claras las divergencias en el pensamiento. Sin embargo, la detallada reseña que Bloch consagra al libro del amigo de juventud no deja de explicitar los puntos de acuerdo; y así, en primera instancia, en ella se celebra rotundamente la determinación lukácsiana de recuperar el legado hegeliano presente en el marxismo, legado que la ortodoxia soviética y el revisionismo se habían ocupado de silenciar. Los marxistas vulgares no advierten que una recuperación sobre bases materialistas del método dialéctico permitiría superar las limitaciones del pensamiento burgués, que se halla desgarrado entre el fragmentarismo de las ciencias particulares y una epistemología formalista. La perspectiva lukácsiana reestablece en su auténtica dimensión el método de Hegel y Marx ya por la manera en que sitúa en el centro de las consideraciones el problema fundamental de la filosofía clásica alemana, a saber: *la relación sujeto-objeto*. El modo en que el autor de *Historia y conciencia de clase* plantea dicha relación rebasa la perspectiva contemplativa adoptada

<sup>7</sup> El término de *Romance* es acuñado por el joven Lukács para designar, precisamente, al drama no trágico.

<sup>8</sup> Ferenc Fehér señala que en la celebración lukácsiana de la victoria del sabio por sobre el destino se encuentra el elemento utópico que rompe decididamente con el fatalismo de la obra precedente: “Lukács [...] ofrece una interpretación muy precisa del proceder *posible* del sabio; del modo de conducta que ha sido desde siempre un enérgico argumento de la filosofía antitrágica. Allí encuentra expresión la *utopía de un ser humano o de la humanidad liberados de la tragedia*, algo que para el autor de la *Historia del drama* o para el de la ‘Metafísica de la tragedia’ resultaba escandalosamente metaético: ‘mientras el hombre trágico lucha conjuntamente con el destino, el hombre del ‘romance’ lucha *en contra* del destino...’” (FEHÉR, 1977, p.46-47).

<sup>9</sup> Esto último es lo que insinúa Próspero en *La tempestad* de Shakespeare, o lo que pretenden los personajes de Minna y Nathan en el teatro de Lessing.

tanto por la filosofía burguesa como por el marxismo economicista; y lo hace en la medida en que –para emplear palabras del propio Lukács– convierte a la categoría de totalidad en portadora del principio revolucionario en la ciencia. La ciencia burguesa se encuentra incapacitada por su propio ser social para ir más allá del culto positivista de los hechos, y de una fragmentación del conocimiento que constituye la contraparte de la fragmentación del proceso de trabajo a nivel de la infraestructura. Según Lukács:

La separación capitalista del productor respecto del proceso total de la producción, la fragmentación del proceso del trabajo en partes que no tienen en cuenta la peculiaridad humana del trabajador, la atomización de la sociedad en individuos que producen insensatamente, sin plan ni conexión, etc., todo eso tenía que influir profundamente también en el pensamiento, la ciencia y la filosofía del capitalismo (LUKÁCS, 1985b, p.73).

El marxismo no supera semejante estado de cosas únicamente contraponiendo a la sociedad burguesa contenidos revolucionarios, sino también recuperando y enriqueciendo el principio innovador de la dialéctica hegeliana: “la consideración de todos los fenómenos parciales como momentos del todo, del proceso dialéctico entendido como unidad de pensamiento e historia” (LUKÁCS, 1985b, p.73). Bloch no puede menos que celebrar semejante tentativa para superar la inmediatez de la empiria; en consonancia con las propuestas blochianas, las de Lukács tienen en vista el rebasamiento de la *oscuridad del momento vivido* y una comprensión de la realidad en cuanto proceso: “la superación de la empiria [...] solo puede significar aquí que los propios objetos empíricos son captados y entendidos como momentos de la totalidad, es decir, como *momentos del todo social que se transforma históricamente*” (BLOCH, 1985b, p.611). La determinación de concebir el *totum social* como un proceso histórico vivo le permite a Lukács dejar atrás las falsas antinomias entre las cuales venía debatiéndose el pensamiento burgués: lo fáctico y lo normativo, necesidad y libertad, determinismo e irracionalismo, mecanicismo y utopismo, relativismo y dogmatismo.

Pero la perspectiva adoptada en *Historia y conciencia de clase*, según Bloch, también permite resolver el conflicto entre voluntarismo y fatalismo. Lukács desdeña la “hazaña súbita” [rasche Heldentat], es decir: la creencia en que la emancipación de la humanidad no depende de procesos históricos de vasto alcance, sino de una decisión y un acto súbitos de la vanguardia revolucionaria; pero también impugna la cómoda confianza en la marcha de la historia empírica por la que se deja seducir la “corriente fría” del marxismo –básicamente economicista–. La teoría de la praxis, que por fuerza tiene que constituirse, al mismo tiempo, en una praxis de la teoría orientada a transformar el mundo, no es “ni un golpe voluntarista ni un fatalista dejarse-llevar por las ‘leyes naturales’, ni un elusivo ‘discurso ético acerca de la economía’, ni una utopía meramente subjetiva” (BLOCH, 1985b, p.613). Y esta dialéctica interrelación entre los contrarios es el instrumento que permite reconstruir la totalidad del proceso histórico a partir de las circunstancias concretas y actuales.

Y con esto hemos arribado a lo que podríamos considerar como el punto decisivo en la reseña de Bloch: este alude exaltatoriamente al “giro copernicano en la consideración histórica” (Benjamin) que *Historia y conciencia de clase* introdujo al ver en el presente

y en la praxis con él relacionada el punto de partida para la determinación del objeto histórico y del método apropiado para representar dicho objeto. Basándose parcialmente en las reflexiones blochianas en torno a la “oscuridad del instante vivido”, Lukács propone considerar el devenir histórico desde la perspectiva del *ahora* [Jetzt], reconociendo en este el punto de partida para la captación de la totalidad.<sup>10</sup> En tanto el pensamiento burgés queda estancado en la inmediatez, en la superficie de lo meramente fáctico, el marxismo percibe, en cada fenómeno aislado, la totalidad y, en la estructura de esta, el desarrollo histórico. Cabe señalar que en el *Lenin* (1924) Lukács hace consistir en esta diversidad de perspectivas la diferencia que existe entre el mero especialista burgués y el talento de un Marx:

Porque esto diferencia al genio del mero experto en ciencia o política. Este último solo puede entender y distinguir los factores del acontecer social inmediatos dados, separados entre sí. Y cuando quiere elevarse a conclusiones universales, no hace en realidad más que concebir de un modo auténticamente abstracto como “leyes universales” ciertos aspectos de un fenómeno limitado en el tiempo y el espacio, y aplicarlas como tales. En cambio el genio, a quien se le ha vuelto clara la verdadera esencia, la tendencia principal vivamente efectiva de una época, ve actuar precisamente esta tendencia detrás del conjunto de los acontecimientos de su tiempo y trata entonces las cuestiones básicas y decisivas de toda la época, aun cuando pretende de hablar tan solo sobre cuestiones de actualidad (LUKÁCS, 2005, p.33).

La reflexión dialéctica en torno al presente proporciona, pues, el punto de partida para una especulación adecuada sobre el presente y el futuro. Resulta comprensible que Bloch celebre el énfasis que se coloca, en *Historia y conciencia de clase*, sobre “el momento de los momentos”, sobre “el ahora [Jetzt] de la mediación activa”:

Solo en la medida en que el hombre orienta su interés –de manera perceptivamente contemplativa– hacia el pasado o hacia el futuro, estos dos se paralizan y se convierten en un ser extraño, y entre el sujeto y el objeto se instala el irrebasable ‘espacio nocivo’ del presente. Pero en cuanto el concepto –en sí mismo correlativo y dialéctico– es capaz de entender el presente como devenir, reconoce en dicho presente aquellas tendencias a partir de cuya contraposición dialéctica puede el propio concepto crear el futuro; el presente se convierte en *su* presente, en el momento de la mediación más profunda y más ampliamente ramificada, en momento de decisión, del nacimiento de lo nuevo (BLOCH, 1985b, p.614).

Las objeciones que Bloch dirige contra el libro de Lukács se recortan sobre el amplio trasfondo de las coincidencias mutuas. En primera instancia, Bloch encuentra en el lenguaje de Lukács una cierta abundancia de términos de origen hegeliano y neokantiano, que se combinan profusamente con conceptos marxistas. Una tal amalgama revela el carácter incompleto, fragmentario del volumen de artículos;

---

<sup>10</sup> Hans-Heinz Holz ha destacado la importancia que este modo de consideración histórica posee en Bloch apuntando, a la vez, la relación con la filosofía de Benjamin, pero sin mencionar la vinculación con Lukács: “La [...] idea de que contenidos temporales diversos aproximan o alejan lo histórico respecto del presente, independientemente del lugar que ocupan en la cronología y en contraposición con el devenir cronológico, está en la base del concepto de ‘tiempo ahora’ [Jetztzeit], fundamental en la filosofía de la historia de *Walter Benjamin*; este concepto complementa la diversidad gradual del tiempo (la diversa intensidad temporal) a través de una diversidad cualitativa, relativa a nosotros mismos. Así es que surge todo un entramado de estructuras temporales que constituyen la historicidad del hombre, y que no pueden describirse mediante los conceptos clásicos de medición del tiempo y de historicidad. Bloch, junto con *Benjamin*, ha desarrollado los fundamentos de esta nueva teoría de la temporalidad, que posee su preformación poética y su fundamento vivencial en las obras del expresionismo alemán” (HOLZ, 1963. p.63).

y, de esa manera, cabría atribuir a Lukács aquella indeterminación metodológica que él mismo había denunciado como rasgo característico de la época. Más importante es la segunda objeción blochiana, que se refiere a la tendencia simplista a la homogeneización que, en su opinión, muestran los análisis de *Historia y conciencia de clase*. Para Bloch, en cambio, la historia es una estructura que posee ritmos diversos [ein poly rhythmisches Gebilde],

[...] y no solo la producción social del hombre social todavía oculto, sino también la producción artística, religiosa, metafísica del recóndito hombre trascendental es un pensamiento del ser, de una *nueva* relación profunda del ser. Por cierto que esas diversas relaciones profundas, como también sus objetos, no se hallan nitidamente separadas entre sí, sino que se encuentran en un permanente vínculo dialéctico. [...] Pero con la limitación u homogenización a la pura materia *social* (que en Lukács es dominante, a pesar de todo el afán de totalidad) no son correctamente comprendidos la vida ni la naturaleza, ni los contenidos casi siempre excéntricos del proceso de entendimiento relacionado en forma dianoética (BLOCH, 1985b, p.618).

Dicho en otros términos: Lukács no haría justicia a la estructura cualitativamente diversa de los múltiples complejos que integran el todo social –arte, derecho, religión–. De ahí que Bloch proponga enriquecer el concepto de totalidad a través de la categoría de *esfera*, entendiendo a esta como “una expresión, colocada en el propio proceso, de diversos niveles de relación sujeto-objeto” (BLOCH, 1969, p.619). Sería tal vez lícito afirmar que estas ideas –sin ser idénticas– guardan estrecha afinidad con la teoría acerca de la asincronía [Ungleichzeitigkeit] que Bloch desarrolla, principalmente, en *Erbschaft dieser Zeit*, y según la cual el *totum* social no es una estructura homogénea, sino la conjunción de estructuras ideológicas variadas, correspondientes a períodos históricos diversos. Cabe, de todos modos, señalar que posteriores obras de Lukács revelan una acertada comprensión del desigual, intrincado desarrollo de los diversos complejos sociales; de manera paradigmática, la *Ontología*, donde el todo social aparece definido como un “complejo de complejos”, cada uno de los cuales posee una legalidad propia y, en consecuencia, una relativa autonomía.

Tan relevante como el recuento de las objeciones explícitas es la observación de aquellos aspectos de *Historia y conciencia de clase* que Bloch menciona solo de pasada o, simplemente, rehusa considerar. Recordemos que, además de los aspectos que Bloch sutilmente destaca, la obra de Lukács incluye problemas más estrecha e inmediatamente vinculados con la praxis política: así, por ejemplo, ideas en torno a la organización partidaria, la función de la vanguardia revolucionaria o la intervención de los partidos marxistas en las instituciones burguesas; y estas cuestiones son las que ante todo soslaya el autor de la reseña. Dicha omisión señala, quizás, el punto en el que más tajantemente se separan los caminos emprendidos por uno y otro filósofo, esto es: por aquel pensador que ha decidido acompañar *con su praxis intelectual* las luchas de las masas, y aquel otro que ha creído que en la participación directa y activa se demuestra

la verdad del propio pensamiento: *hic Rhodus, hic salta*.<sup>11</sup> Suponer que una de esas dos posiciones posee íntegramente la verdad sería desacertado, pero también lo sería no advertir que la encrucijada vital en la que los dos amigos de juventud finalmente resolvieron desligarse, es una encrucijada ante la cual la realidad histórica ha colocado una y otra vez a los intelectuales revolucionarios. Lukács, que poseía una clara conciencia sobre el carácter dramático de tales decisiones, concluyó su artículo “Schicksalswende” [Viraje del destino] citando las palabras que, en la obra de Hebbel, el personaje de Marianne le dirige a Herodes: “Acaso justamente ahora tienes el destino en tu mano y puedes dirigirlo como te plazca. Para cada hombre llega un instante en que el conductor de su estrella le pone a él mismo las riendas en la mano. Pero lo malo es que no conoce ese instante; es que puede ser cada uno de los que pasan” (HEBBEL, 1923, p.107). Resulta acaso justificado afirmar que György Lukács y Ernst Bloch se apartaron el uno del otro en el preciso momento en que sonó, para ambos, la hora del viraje del destino.

## REFERÊNCIAS

BENSELER, Frank; LUKÁCS, György. Briefwechsel zur Ontologie. In: DANNEMANN, Rüdiger; JUNG, Werner (Ed.). **Objektive Möglichkeit: Beiträge zu Georg Lukács’ “Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins”**. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.

BLOCH, Ernst. **Tendenz – Latenz – Utopie**. Volume suplementar das obras completas. Frankfurt: Suhrkamp, 1978.

\_\_\_\_\_. **Geist der Utopie**. Primeira versão. Facsimile da edição de 1918. Frankfurt: Suhrkamp, 1985a.

\_\_\_\_\_. **Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie**. Frankfurt: Suhrkamp, 1985b.

\_\_\_\_\_. **Geist der Utopie**. Segunda versão. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

BLOCH, Ernst; LUKÁCS, György. **Dokumente zum 100 Geburtstag**. Archívumi Füzetek IV. MESTERHÁZI, Miklós; MEZEI, György (Ed.). Budapest: Lukács Archivum, 1984.

FEHÉR, Ferenc. Die Geschichtsphilosophie der Tragödie, die Metaphysik der Tragödie und die Utopie des untragischen Dramas. Scheidewege der Dramentheorie des jungen Lukács. In: VWAA, **Die Seele und das Leben: Studien zum frühen Lukacs**. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. p.7-53.

HEBBEL, Christian Friedrich. **Herodes y Mariene**. Trad. Ramón M. Tenreiro. Madrid: Calpe, 1923.

HOLZ, Hans-Heinz. **Logos spermatikos: Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt**. Darmstadt y Neuwied: Luchterhand, 1963.

JUNG, Werner. **Von der Utopie zur Ontologie: zehn Studien zu Georg Lukács**. Bielefeld: Aisthesis, 2001.

LUKÁCS, György. **Gelebtes Denken: Eine Autobiographie im Dialog**. EÖRSI, István (Red.). Trad. Hans-Henning Paetzke. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

\_\_\_\_\_. **El alma y las formas: Teoría de la novela**. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1985a.

\_\_\_\_\_. **Historia y conciencia de clase**. 2 v. Trad. Manuel Sacristán. Buenos Aires: Hyspamérica, 1985. v.1.

<sup>11</sup> Aquí está Rodas, salta aquí: la expresión, que aparece en las *Fábulas* de Esopo, es proferida por un grupo de personas luego de escuchar cómo un charlatán afirmaba que él, en Rodas, había dado un salto portentoso. La frase aparece citada al comienzo de la *Filosofía del derecho de Hegel* y en *El 18 brumario de Luis Bonaparte* de Marx.

\_\_\_\_\_. **Lenin – Marx**: estudio preliminar y notas de Miguel Vedda. Trad. Karen Saban e Miguel Vedda. Buenos Aires: Gorla, 2005.

RADNÓTI, Sándor. Lukács and Bloch. In: HELLER, Agnes (Ed.). **Lukács revalued**. Oxford: Basil Blackwell, 1983. p.63-74.

VACATELLO, Marzio. **György Lukács**: de “Historia y conciencia de clase” a la crítica de la cultura burguesa. Trad. José-Francisco Yvars e Enric Pérez Nada. Barcelona: Península, 1977.

WEBER, Marianne. **Max Weber**. Ein Lebensbild. Tübingen: JCB Mohr, 1984.

ZUDEICK, Peter. **Der Hintern der Teufels**. Ernst Bloch – Leben und Werk. Moos; Baden-Baden: Elster, 1987.

**Data da submissão:** 14/10/2014

**Data da aprovação:** 24/02/2015