

Georg Lukács y el realismo. Revisión de un paradigma

Werner Jung* **

I

Se dan por admitidos el tradicionalismo de Lukács, su conservadurismo en cuanto a las preferencias estéticas, la orientación a los clásicos, la inclinación hacia la obra de arte cerrada, hacia la armonía y la reconciliación poética. Frecuentemente descriptos y, con suma frecuencia, justificadamente criticados, todos los puntos débiles han sido reconocidos y señalados. Pero, ¿es válida esta crítica *in toto*? ¿O no se arroja también, a menudo, al niño junto con la bañera? ¿No se pasan por alto elementos centrales importantes y acertados?

En lo que sigue procuraré discutir nuevamente uno de esos elementos centrales de la teoría estética de Lukács, revitalizarlo bajo las condiciones de la literatura actual. "Se trata del realismo"[1], tanto en 1998 como en 1938. La cuestión sigue manteniendo su actualidad; en todo caso, la conservan el importante preludeo y la apertura de Lukács, según los cuales el término *realismo* designa algo sistemático, y de ningún modo debe ser confundido con la historiografía literaria tradicional, que con ese término designa el período de mediados del siglo XIX. También aquí, una vez más, (ya) no vale la pena revisar uno por uno los errores y las deformaciones cometidos por Lukács durante los debates (con Seghers, Bloch y Brecht) desarrollados a finales de la década del treinta. Sin embargo, hay que reflexionar todavía sobre los conceptos empleados por Lukács en ese debate.

Tenemos, por un lado, el problema de la configuración; por otro, la problemática del tipo. Lukács piensa que "todo realista de importancia" -y ya aquí insiste en el uso sistemático, suprahistórico del concepto de realismo- se ve colocado ante una doble tarea. Primero, en el plano intelectual, debe descubrir en la raíz y configurar artísticamente las conexiones de la realidad social, lo cual implica el trabajo exhaustivo y más difícil de "recubrir artísticamente las conexiones obtenidas por abstracción: la superación de la abstracción". Así resume en 1938:

Surge por medio de este doble trabajo, una inmediatez nueva, mediada por la configuración; una superficie configurada de la vida, la cual, aunque en cada momento deja traslucir claramente la esencia (cosa que no ocurre en la inmediatez de la vida misma), aparece no obstante como inmediatez, como superficie de la vida. (Lukács, 1948, pág. 143).

Por tanto, en el realismo, en toda obra literaria realista lograda, se trata de algo que, en la superficie, hace que nos familiaricemos a la vez con los problemas, estructuras y complejos de la época correspondiente; se trata de algo que -en conformidad con Hegel, al que Lukács deja percibir a cada línea- ilumina la esencia, la cual no existiría si no brillara y se manifestara.

El principal medio configurador, según la opinión de Lukács, es el tipo; con este término alude, empleando el plural, a "aquellos rasgos permanentes que, como tendencias evolutivas objetivas de la sociedad, e incluso de la íntegra evolución de la humanidad, ejercen influencia a través de largos períodos" (*ibíd.*, pág. 154). Sin duda que aquí se oculta nuevamente -y podemos tacharlo con toda confianza- el

acorde final lukácsiano, el final teleológico en el socialismo. Sin embargo, nuevamente queda en pie un núcleo que no ha sido afectado por la pregunta acerca de la evolución superior hacia el socialismo y a través del socialismo: un núcleo, si se quiere, antropológico, el cual, ontológicamente reformulado y reconstruido por el Lukács tardío, atribuye al arte y a la literatura realistas grandes un humanismo que siempre ha subsistido como tendencia evolutiva de la humanidad, y que se ha servido del arte -por decirlo así- como portavoz.

La estética de Lukács, que desde finales de la década del cuarenta y durante la del cincuenta ha sido edificada sobre un fundamento ontológico, utiliza las categorías de reflejo y de particularidad, habla a través conceptos tales como los de antropomorfización y humanización, para formular como perspectiva final de todo arte el hecho de que este representa la memoria de la humanidad, el hecho de que ofrece, en otras palabras, un índice del estado evolutivo del hombre. También de la evolución totalmente bárbara que atestigua especialmente el siglo xx. Según mi parecer, no hallan tan alejada de Lukács como podría parecerlo a primera vista las variantes adorniana y postmoderna (como, por ejemplo, en la estética de lo sublime desarrollada por Lyotard); dichas variantes vinculan el arte moderno con una estética de la negación, una estética del "a pesar de" y del vacío (el "afuera" de Foucault). Porque, según la opinión del esteta, el punto de fuga tanto expreso como no expreso del arte es lo humano concreto, ya sea en plena presencia (como en Lukács), o en ausencia real (como en Adorno y en Lyotard).

II

También en lo sucesivo Lukács ha perseverado en las reflexiones esenciales de su "estética comunista" (L. Sziklai), construida a finales de la década del treinta. En 1956, presenta en el cuarto congreso de escritores de la República Democrática Alemana (RDA) una ponencia bajo el título de "El problema de la perspectiva", en la cual, siguiendo a Engels y a Lenin, ve la norma de la literatura realista -en aquel tiempo, concretamente: realista socialista- en la configuración de las perspectivas de la evolución social ulterior. No en el sentido de una utopía, sino en el de una tendencia evolutiva, en el sentido de una latencia. Allí, Lukács se dirige expresamente contra ciertas exigencias y pretensiones extraídas del acervo de algún decreto de literatura partidaria, según el cual la literatura es el mero cochero de la historia, o bien su "ángel de la resurrección" (Friedrich Hebbel): "Si en la literatura se representa como realidad únicamente una exigencia programática [...], pasamos completamente por alto la verdadera misión de la literatura. (Lukács, 1985, pág. 246)

Por tanto, la importancia del gran arte realista no reside en representar "la perspectiva como realidad" (*ibíd.*), sino más bien en configurar "el eslabón próximo" (Lenin) y aquí Lukács transcribe por enésima vez pensamientos de Engels sobre el triunfo del realismo (la genialidad de Balzac, que, a pesar de su muy distinta percepción del mundo, le permite ver y también expresar determinadas tendencias y latencias presentes en la historia). En enero de 1956, Lukács pronuncia ese discurso; a fines de octubre fracasan los empeños de Imre Nagy, por cuya concepción de un socialismo humano Lukács se había comprometido y luchado vehementemente, cosa que seguiría haciendo hasta su muerte. Las formulaciones correspondientes en la obra de vejez, desde la *Ontologie* [Ontología] pasando por los *Prolegomena zur Ontologie* [Prolegómenos para una ontología] escritos después y por el escrito sobre la democratización[2], hasta llegar a los fragmentarios *Versuchen zu einer Ethik* [Tentativas para una ética], son innumerables: hay que renovar teóricamente el marxismo, fundamentarlo ontológicamente, es preciso democratizar realmente el socialismo y, sobre todo, tomar en serio la vida cotidiana

de los hombres."Stalin: la moral retrocede al derecho, en lugar de avanzar hacia la ética (consecuencias: *reservatio mentalis*, autoengaño, esto naturalmente en el derecho, en la moral deformación)" (Lukács, 1994, pág. 103, K/63-L/1).

Al arte, según lo atestigua la obra de vejez, corresponde una importancia enorme en una filosofía cuyos impulsos éticos se van proyectando cada vez más a un primer plano. Laxamente formulado: el arte se comporta frente a la vida auténtica -cuyo centro gravitacional es la identidad (la forma de vida adecuada)- como la estética frente a la ética. Entonces, en este sentido, se podría finalmente hablar de una ética de la escritura como fundamento del arte realista. En todo caso, así podría entender yo los ensayos tardíos de Lukács sobre el disidente Alexander Soljenitsin -ensayos que, por cierto, hablan de una renovación de la literatura realista socialista, pero que a la vez contienen también la aguda crítica de Lukács a las deformaciones del socialismo realmente existente (en la Unión Soviética, como en otros lugares), a la alienación, al culto de la persona, a la burocracia y al sistema de los campos de concentración. Hay que ser justamente un disidente -y ésta me parece que es la estrategia de Lukács-, alguien inmune ante la aclamación y libre de exposición a las seducciones del sistema, alguien que recuerda la humanidad concreta como un bien valioso -precisamente en los más sombríos tiempos históricos. En 1964, Lukács elogia las novelas cortas de Soljenitsin como sobresalientes ejemplos de la configuración de la "demostración de lo humano" (Lukács, 1970, pág. 7) en el estalinismo, de "descripción verídica de los decenios estalinistas en toda su inhumanidad" (*ibíd.*, pág. 8) y, en particular, las elogia porque el autor ha mostrado la cotidianidad de los campos de concentración y el campo de concentración, en suma, como "símbolo de lo cotidiano" (*ibíd.*, pág. 11): "un día sin acontecimientos en un campo de concentración cualquiera" como "símbolo del pasado aún no superado" (*ibíd.*). De inmediato, Lukács traduce este aporte particular convirtiéndolo en un principio: "Sin revelar el pasado no hay, pues, ningún descubrimiento del presente" (*ibíd.*).

Estética como memotécnica, como desciframiento de una poética del recuerdo. El arte debe ser la memoria de la humanidad, por lo cual necesita de la estética para hacer que el recuerdo hable de manera profunda, para traducirlo. Así, arte y estética van de la mano; sensorialidad y entendimiento, o bien intuición y facultad conceptual, mediados a través de una filosofía práctica en una nueva ética de la forma de vivir, en cuyo fin está el pleno despliegue de una personalidad omnilateral. Entonces, desde todo punto de vista podría llamarse identidad. Identidad, por tanto, como meta de la vida -en doble sentido, tanto el individual como el de la historia de la humanidad. Seis años más tarde, en uno de sus últimos ensayos, Lukács va a hablar otra vez de la obra de Soljenitsin. Esta vez son las dos novelas *El primer círculo del infierno* (edición alemana, 1968) y *Pabellón de cancerosos* (2 tomos, edición alemana, 1968 y 1969), en las cuales el filósofo húngaro reconoce provisoriamente "un punto cumbre en la literatura mundial contemporánea" (Lukács, 1970, pág. 31).

Y como ya a propósito de las novelas cortas anteriores (entendiendo, con Goethe, la forma de la novela corta como representación de un caso único; v. *ibíd.*, pág. 6), también ahora sostiene que la significación de Soljenitsin reside en la expresión de una "imagen más clara del ser social, que la que este puede evocar en forma inmediata" (v. *ibíd.*, pág. 32). Podría añadirse, con el joven Lukács, que en las novelas se trata de la representación de una totalidad intensiva; se trata, como se dirá cincuenta y cinco años después, de inmediato "cómo un estado social dado, una etapa evolutiva, una tendencia evolutiva en la dirección del ser humano, del devenir humano, producen sobre la orientación hacia la deshumanización, hacia la

alienación del hombre respecto de sí mismo" (*ibíd.*).

En síntesis, Lukács observa en Soljenitsin que el mérito del narrador ruso consiste en que, a los complejos de cuestiones centrales (cómo actúan los factores sociales sobre los hombres), él "ofrece respuestas claras a través de la configuración estética. Sus novelas son sustanciosos y convincentes compendios de los efectos inhibitorios del período estalinista" (*ibíd.*, pág. 75).

Sin embargo, en el contexto de su ontología marxista, en la cual se interroga por las categorías del ser social (modos del ser, determinaciones de la existencia) y a continuación por cómo ellas influyen sobre el hombre aislado y su conciencia, Lukács se ve forzado, en las últimas páginas de su ensayo, a criticar también el mero subjetivismo, la referencia a los individuos.

Lukács habla de "apariencia de una falta de perspectivas", de una "subjetividad abstractamente pura" en la cual permanecen "encerrados" (*ibíd.*, pág. 83) los héroes; circunstancia que un socialista convencido hasta el final -a pesar de todas sus críticas y de la distancia respecto de las deformaciones del socialismo real- debía, por supuesto, atacar. La profunda seriedad de Soljenitsin se niega a adoptar la actitud de un realista burgués; este último, con todo, según el parecer de Lukács, hace todavía una virtud poética de la necesidad reconocida, o también de la vagamente sentida, y se eleva a través del humor -y, por eso, subjetivamente- sobre las circunstancias adversas, es decir, hace una "crítica poética" (*ibíd.*, pág. 82).

No obstante, la *Teoría de la novela* de Lukács creía reconocer en la obra y el mundo de Tolstoi y Dostoievski indicios de una nueva realidad, una propedéutica para una "sociedad del amor" (Lukács, 1975, pág. 87), cuya realización, cincuenta años más tarde, aún sería una tarea urgente para la evolución de la humanidad. Su nuevo heraldo se llama ahora Alexander Soljenitsin.

III

Lukács puede hoy observarnos desde la perspectiva que sea. Es muy dudoso que él se hubiera alegrado de que una vez más tuviera razón -evidentemente, con signos totalmente diversos-, con respecto al "caso Soljenitsin". El socialismo y, con él, las teleologías de toda clase (en sentido sistemático) fracasaron; de sus propulsores anteriores y posteriores no habla casi nadie, y mucho menos se los lee. Los disidentes están vivos y coleando; como escritura disidente y como principio -una vez más los años posteriores, al "cambio"^[3] lo documentan- habría que realizar, en realidad, una investigación más minuciosa. Posiblemente este principio pueda ser identificado como signo de marcación adicional para la literatura. Respecto de la literatura mundial -más restringidamente, la de Europa central-, puede decirse que los disidentes son legión; las obras literarias más logradas -¡consigna: realismo!- responden a una poética del recuerdo, y evocan el espanto y el terror. ¡Disidentes, pero no renegados! Una vez que todas las opciones del sistema han sido corrompidas, quizá el principio de disidencia además quiere decir, ante todo, modestia -en lugar de desmesura, a saber, una apología del individuo explotado, de la subjetividad como punto de fuga y origen de la percepción, como boya (si bien insegura) en el mar de los torbellinos, abismos y tormentas del sistema-. O mejor aún, la subjetividad apuntada y descripta como último residuo de lo humano y del humanismo (en sentido absolutamente lukácsiano), si bien en fase de desaparición. A pesar de todo, ella nos basta por de pronto, y seguirá bastándonos por un tiempo más.

Narraciones y novelas del húngaro Nádas o de Dalos (que fue discípulo de Lukács),

del checo Klíma o del yugoslavo Tišma, de autoras y autores polacos y rusos: todos confirman enfáticamente las apreciaciones de Lukács sobre Soljenitsin; todos siguen siendo defensores de una subjetividad e individualidad amenazadas desde todas partes, cuyas demandas de cumplimiento de deseos privados y de privacidad se encuentran dentro de un sistema y de un aparato de Estado pérfidos. Son libros que descifran la historia como mecanismo opresivo universal, como refinado sistema para una recelosa represión omnipresente, para vigilar y castigar, para el espionaje universal que nunca deja de presentarse, para la detención e incluso tortura.

Aprendemos a mirar nuevamente la historia de nuestro siglo, pero en especial la de los últimos cincuenta años; al menos, aprendemos a adoptar otra óptica. Nos familiarizamos con la perspectiva de aquellos países a los cuales, en su momento, se ha llamado democracias populares; nos familiarizamos con las angustias, pero también con las esperanzas (desengañadas) de los hombres en los países del socialismo realmente existente. Donde esta perspectiva se diferencia fuertemente de la experiencia occidental, también de la situación en la zona oriental después de la guerra, es en la valoración del papel de la Unión Soviética, que ha liberado a la Europa central del fascismo y la guerra. Al mismo tiempo -y aquí reside lo profundamente trágico de la evolución histórica- se han creado nuevas y más temibles dependencias, han sido agriamente frustradas todas las grandes esperanzas: Budapest 1956 y Praga 1968. No obstante, se mantiene aún la dialéctica histórica del proceso; en estos textos se conserva el trabajo de recordar.

La "Localidad" (Peter Weiss) a la cual hay que remitir toda la historia siguiente, para Alexander Tišma, es Auschwitz. Esto es lo que concede importancia a sus textos, que con irritante agudeza, pero de una manera que conmueve nuestra existencia, tematizan la deportación, el exterminio y, una y otra vez, el holocausto. Reflexionar sobre Auschwitz, forzar el recuerdo -si, en realidad, es posible- del holocausto, constituye el centro de toda reflexión histórica. Entonces es posible también tratar de entender qué significado puede haber tenido que repentinamente se abrieran los portones de los campos de concentración y los GIs americanos, o los soldados del Ejército Rojo, liberaran a los pocos sobrevivientes. Nunca más debería repetirse algo así. Paz, libertad, socialismo: así rezaban las consignas por las cuales los más antiguos habían sido enviados a los campos de concentración, y que la generación más joven hizo suyas alegremente.

Ivan Klíma, en su vasta novela de formación *Juez en propia causa*, describe la desilusión de una generación entera; desilusión que asume un desarrollo típico para casi todas las democracias populares: convencido de la idea del socialismo y de la superioridad de este sistema, el juez Adam (designado para procurar la justicia y combatir la injusticia) debe reconocer que (y de qué pérfida manera) la injusticia se ha convertido en justicia y que el socialismo ha sido llevado al nivel de la cotidianidad, ha sido edificado sobre los cimientos de la mentira, engaño y autoengaño. En la bosta yacen los sublimes valores, las cárceles están repletas, la pena de muerte, que Adam debe dictar para alguien, nunca fue abolida.

Para una "escuela de los sueños" (Salamon) el socialismo real no brinda ya ningún espacio.

¿Y la mirada rusa? Al menos en los textos de Ljudmila Ulitzkaja y Pjotr Aleschkowski se desarrolla mucho más modestamente; el panorama histórico se reduce a la pequeña historia cotidiana y privada, aunque también esta expresa a su vez algo representativo. Sonetschka, la sencilla bibliotecaria, recién a partir de la convivencia con el pintor maduro y con los disidentes aprende a manejarse en la

vida, y finalmente vence todas las tormentas privadas y las convulsiones políticas; en tanto su hija, al final, vuelve la espalda a la fatigosa vida cotidiana en Rusia y emigra al exterior. A su vez, la evolución de Daniil Charjow en *El turón* demuestra que, en tiempos *posperestroika*, muy poco ha cambiado: una vez que se ha desahogado y que, por momentos, ha probado la vida solitaria en la estepa, regresa a la ciudad. ¿Maduro? No, sólo acomodado a las condiciones modernas y a las circunstancias deprimentes. Golpea a su mujer y bebe en exceso -como antes ya lo habían hecho el padre y el abuelo-. Ningún final a la vista. A pesar de todo, vemos el desesperado desenlace aquí, el equilibrio allá; en todos los casos, idénticos modelos de experiencia constituyen, en esencia, el trasfondo o el subsuelo de lo narrado. El concepto lukácsiano de tipo, la representatividad de las indicadas biografías, relaciones y estructuras, permanecen. Siguiendo a Lukács, de aquí en más, llamemos a esto, tranquilamente, *realismo*.

IV

Ahora dirijamos nuestra mirada a la literatura alemana más nueva, más reciente. Incluso cuando ella es de gran importancia poetológica -y admitamos que rara vez lo es-, muchas autorreflexiones estéticas de autoras y autores de la generación más antigua, como también de la más nueva, suenan muy afines al filósofo húngaro. Al menos cuando ellos se ven a sí mismos como realistas. Cuando Uwe Timm, en sus lecciones de poética en Paderborn, boga por una estética de lo cotidiano y F.C. Delius, en la misma ciudad, hace vehementes votos por una literatura política; cuando los dos escritores de la antigua RDA Wolfgang Hilbig y Reinhard Jirgl, aunque de diferente manera, abogan por una ética de la escritura; o cuando los autores occidentales Hermann Lenz y Ludwig Harig, en sus lecciones de poética, promueven la idea del trabajo del recuerdo, todos, conjunta y elocuentemente, dan de ese modo testimonios a favor de un programa de escritura realista.

La influencia de Lukács en la obra teórica y ensayística de Dieter Wellershoff puede rastrearse con particular persistencia; críticos bienintencionados atestiguan que Wellershoff se encuentra, dentro del grupo de los escritores alemanes, entre los teóricos sobresalientes; por cierto que los reseñistas malintencionados señalan esto a modo de reproche. Desde mediados de los años sesenta, Wellershoff, trabaja tanto teóricamente como a través de la práctica artística, en el programa de un nuevo realismo. En sus reflexiones, en las que presenta a dicho programa como un realismo de los pequeños pasos (como representación en perspectiva de segmentos y momentos sensorialmente concretos), en oposición al realismo tradicional, se refiere en algunos pasajes a argumentos lukácsianos. Y todavía en 1995 -es decir, en el año en que presenta la suma de su creación literaria en sus lecciones de poética en Frankfurt-, Lukács es un punto de referencia, si bien negativo, para el escritor de Colonia. No obstante, Wellershoff comparte con Lukács la opinión de que la literatura realista es una literatura crítica, de que ella proporciona experiencias, tiene una cierta representatividad y es expresión de condiciones sociales; comparte la convicción de que ella se vincula con destinatarios, aunque, por cierto, no les suministra -y esto quizá marca la decisiva diferencia- ninguna enseñanza válida, ni prescripciones morales o, por lo tanto, orientaciones; es decir, no ofrece ningún "modelo para copiar" (N. Luhmann). El lector puede, en el mejor de los casos -así lo insinúa Wellershoff-, aventurarse en la literatura; pero sólo debería confiar, a lo sumo, en sí mismo.

Lo que es válido para la poética, es válido también para la obra literaria de los autores nombrados -y no sólo de éstos-. En narraciones, novelas cortas y novelas realistas, Ludwig Harig, Hermann Lenz, Dieter Wellershoff y Dieter Forte han realizado obras del recuerdo, a menudo sobre trasfondo autobiográfico, y han

evocado la situación de la guerra y la postguerra. Wolfgang Hilbig y Reinhard Jirgl, o también Hans Joachim Schädlich, han conjurado los años de la RDA, y F.C. Delius o Uwe Timm se ven a sí mismos como cronistas de la historia política, cotidiana y social de la vieja República Federal, a través de historias totalmente corrientes. Hermann Lenz, en sus lecciones en Frankfurt, ha ofrecido una impresionante formulación para este trabajo tectónico con el recuerdo: historia es lo historizado, lo que es revelado ante todo en historias -agreguemos: de cuño realista-

Finalmente, estudiemos esto a modo de ejemplo mediante una breve mirada a la obra en prosa de Dieter Forte. Mayo de 1945, fin de la guerra, la liberación: nuevas orillas, ante las cuales se les regala a los alemanes una segunda vida, de acuerdo con la formulación que ofrece Harig ya al comienzo del tercer tomo de su prosa autobiográfica *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* [El que aulla con lobos, lobo queda]. Este es un aspecto. El otro aspecto, el más oscuro, abarca, entonces, los penosos años en ruinas hasta la reforma financiera, una existencia en ciudades bombardeadas, hambre y miseria, nuevamente caos y anarquía. En medio de esto, los trabajos de descombro y de construcción, los pequeños negocios y las grandes estafas, las constantes oscilaciones entre la valiente esperanza y los desengaños: "planes diarios de supervivencia" alternan con "días de impotencia". Se cree conocer todo minuciosamente, haberlo ya leído a menudo en textos, novelas y narraciones de la primera época del Grupo 47, en Böll o en Schnurre, en descripciones de un programa realista y humanista designado y ofensivamente expuesto por Böll, en 1952, como "literatura de ruinas".

La novela *In der Erinnerung* [En el recuerdo], de Dieter Forte, suena como un eco lejano del proyecto de Böll, aunque sin asumir los rasgos utópico-optimistas de este. El texto constituye la tercera y última parte de una trilogía novelística, la cual sigue a través de siglos y generaciones los enmarañados y retorcidos destinos de dos familias, Lukács y Fontana: campesinos y más tarde mineros de Polonia los unos, hiladores de seda de Italia los otros. Una vez que Forte, en el primer tomo, de 1992, *Das Muster* [El modelo], reconstruye raudamente el camino de ambas familias hasta el reencuentro en el barrio Oberbilk de Düsseldorf; una vez que, en el segundo tomo, de 1995, *Der junge mit den blutigen Schuhen* [El joven con los zapatos ensangrentados], ha descrito con la debida amplitud temporal el fascismo y los años de la guerra -en general desde la perspectiva de abajo, a través de historias cotidianas-, ahora ha llegado a la Alemania de posguerra.

También aquí la perspectiva determinante, que se halla fundada en múltiples observaciones de carácter poetológico, y que incluso es realizada a manera de motivo conductor en una formulación como la de "imágenes de recuerdo", es la cotidianidad. Y esto diferencia fundamentalmente (y además también beneficiosamente) a la novela de Forte de la prosa igualmente escenificada de manera realista, aunque también éticamente equilibrada, y a veces ideológicamente decorada, del Grupo 47. Es posible descubrir afinidades electivas con Hermann Lenz y sus historias de Eugen Rapp cuando Forte se toma el tiempo y el espacio necesarios para exhibir intensivamente imágenes del recuerdo del muchacho (y de narradores posteriores): en una ocasión, como instantáneas de "esqueletos de casas", de paisajes de ruinas y del hogar en escombros; luego en forma acelerada, cuando se muestran las actividades de los hombres en la lucha por la supervivencia.

Están insertadas muchas pequeñas historias, narraciones separadas, que en su conjunto testimonian que las variadas historias producen "una historia única,

inconclusa y repetida". Y sólo las historias. Porque sólo en ellas -y también esto lo demuestran no sólo los años del fascismo- es conservado el recuerdo, en ellas triunfa la narración; pues únicamente ella resiste la impotencia del discurso -así suena inequívocamente en una oración- "del pensamiento puesto sobre el papel; pensamiento racional, inteligente, esclarecedor", envejecido después del terror. De corte verdaderamente lukácsiano -¡arte como memoria de la humanidad!- suena finalmente el credo estético de Forte (pág. 248):

Como el tiempo estaba en las historias -sin historias no había tiempo alguno, solamente estaba la eternidad de la muerte-, fueron ellas las que crearon el tiempo, porque todo ya había ocurrido, todo ya había acontecido, sólo había que contarlos una y otra vez.

La literatura es la experiencia encarnada en historias, y con ello en el tiempo y la vida cotidiana; es recuerdo elaborado. Por lo tanto, tiempo recobrado.

V

Nota bene: el realismo, con Lukács y más allá de él, es en primera línea un concepto sistemático que designa un programa literario caracterizado por una "poética del recuerdo", y que en general se funda en una ética que se siente comprometida con el humanismo. En defensa de la subjetividad y de una individualidad amenazada, son reclamados los derechos y son condenados la injusticia, el terror y el antihumanismo. Bajo un ropaje amargamente serio o humorístico, con tono satírico o como una fría disección -los procedimientos pueden cambiar- revelan escrituras, preferencias y talentos individuales, y no, en cambio, un lugar histórico definitivo dentro de una escala teleológica por lo demás meramente ficticia. El realismo es abierto y multiforme, así como es absolutamente partidista toda concreta "forma de un contenido determinado" (Lukács); sus tipos son figuras representativas, las cuales muestran -de algún modo- la constitución del ser social, por apasionadamente que puedan discutir hoy los autores individuales acerca de esto. El realismo, así lo ha expresado Reinhard Jirgl hace poco (sin exponerse a la sospecha de tener algún contacto con Lukács), existe en tanto hay seres humanos. Sólo después de ello ingresaremos -esto puede ser afirmado con plena razón- en la poshistoria. Pero entonces ya no necesitaremos de la literatura desde hará mucho tiempo. Cuán cierto.

Bibliografía

- Adorno, Th.W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a/M, Ed. de Gretel Adorno y Rolf Tiedemann.
- Aleschkowski, Pjotr (1997). *Der Iltis*. Roman [El turón, novela], Frankfurt a/M.
- Dalos, György (1994). *Der Versteckspieler*. Roman [El que juega a las escondidas, novela], Frankfurt a/M,.
- Dannemann. Rüdiger (1987). *Das Prinzip Verdinglichung*, Frankfurt a/M.
- Delius, F.C. (1996). *Die Verlockung der Wörter oder Warum ich immer noch kein Zyniker bin*. [La seducción de las palabras o por qué todavía no soy ningún cínico] Berlín.
- Forte, Dieter (1992). *Das Muster*. Roman [El modelo, novela]. Frankfurt a/M.
- (1995). *Der Junge mit den blutigen Schuhen*. Roman [El joven con los zapatos ensangrentados, novela]. Frankfurt a/M.
- (1998). *In der Erinnerung*. Roman [En el recuerdo, novela]. Frankfurt a/M.
- Harig, Ludwig (1992). *Die Hortensien der Frau von Roselius*. Eine Novelle. [Las hortensias de la señora Roselius, novela corta] München.
- Hilbig, Wolfgang (1995). *Abriss der Kritik* [...]. Frankfurt a/M.
- Jirgl, Reinhard (1998). "Das Material muß gekühlt werden. Ein Gespräch" [El material debe ser enfriado. Una conversación] *ndl*, II. 3, págs. 56-70.

Klíma, Ivan (1997). *Richter in eigener Sache*. Roman [Juez en propia causa]. München/Viena.

Lenz, Hermann (1986). *Leben und Schreiben* [Vivir y escribir]. Frankfurt a/M.

Lukács, Georg (1948). *Essays über Realismus*. Berlín.

----- (1985). *Schriften zur Literatursoziologie*. Ed. Peter Ludz. Frankfurt/Berlín/Viena [*Sociología de la literatura*], Barcelona, Península, 1966.

----- (1970). *Solyenitsin*. Ed. de Frank Benseler, Darmstadt/Neuwied.

----- (1975). *Taktik und Ethik. Politische Aufsätze 1. 1918-1920*. Ed. por Jörg Kammler y Frank Benseler, Darmstadt y Neuwied.

----- (1994). *Versuche zu einer Ethik*. Ed. de György Mezei. Budapest.

Lyotard, Jean-François (1989). "Das Interesse am Erhabenen", en Pries, Ch. (ed.), *Das Erhabene*. Weinheim, págs. 91-118.

Nádas, Péter (1997). *Minotaurus*. Erzählungen [Minotauro, narraciones], Berlín.

----- (1991). *Buch der Erinnerung*. Roman [El libro del recuerdo, novela]. Berlín.

Salamon, Paul (1995). *Die Schule der Traüme*. Roman [La escuela de los sueños, novela]. Berlín.

Schädlich, Hans Joachim (1992). *Über Dreck, Politik und Literatur*. [Sobre bosta, política y literatura]. Berlín.

Sziklai, László (1986). *Georg Lukács und seine Zeit 1930-1945*, Viena/Colonia/Graz.

Uwe Timm (1993). *Erzählen und keine Ende* [Narraciones y no se acaba], Colonia.

Aleksander Tišma (1997). *Kapo*. Roman [Kapo novela], München/Viena.

Ulitzkaja, Ljudmila (1997). *Sonetschka*, Erzählung [Sonetschka, narración], Berlín.

---- (1997). *Medea und ihre Kinder*, Roman [Medea y sus hijos, novela], Berlín.

Wellershoff, Dieter (1996). *Das Schimmern der Schlangenhaut* [El brillo de la piel de serpiente], Frankfurt a/M.

NOTAS

* "Georg Lukács und der Realismus. Überprüfung eines Paradigmas". En *Von der Utopie zur Ontologie: zehn Studien zu Georg Lukács* [De la utopía a la ontología: diez estudios sobre Georg Lukács]. Bielefeld, Aisthesis, 2001, págs. 158-170. Traducción de Esteban Ruiz. Los derechos para la traducción y edición han sido gentilmente cedidos por el autor.

** Werner Jung es profesor titular de Germanística en las Universidades de Duisburg y Essen. Es miembro de la comisión directiva de la Internationale-Georg-Lukács-Gesellschaft [Sociedad Internacional Georg Lukács] y coeditor, junto con Frank Benseler, del *Jahrbuch Lukács* [Anuario Lukács]. Además del libro del que fue extraído este ensayo, ha publicado: *Wandlungen einer ästhetischen Theorie. Georg Lukács' Werke 1907-1923* [Virajes de una teoría estética. Las obras de Georg Lukács entre 1907 y 1923]. (1981), *Georg Lukács* (1989), *Von der Mimesis zur Simulation. Eine Einführung in die Geschichte der Ästhetik* [De la mimesis a la simulación. Una introducción a la historia de la estética (1995) y *Kleine Geschichte der Poetik* [Pequeña historia de la poética] (1997).

[1] Es el título de un conocido -y controvertido- artículo de Lukács, dirigido en contra de Ernst Bloch (NdT).

[2] Editado en castellano con el título de *El hombre y la democracia*. Traducción y cuidado de la edición: Mario Prilick y Myriam Kohen. Buenos Aires, Contrapunto, 1987 (NdT).

[3] En alemán, *Wende*. Es la expresión habitual para designar la caída del llamado comunismo real (NdT).



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quiénes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#)..

© CEME web productions 2003 -2007 