

Vida cotidiana, pasado y democracia en el viejo Lukács

Francisco García Chicote*

Resumen:

La ponencia trata sobre el desarrollo teórico de los últimos años del filósofo húngaro Georg Lukács, desde su vínculo con el círculo Petöfi y el intento político de refundación socialista en la revolución de 1956 hasta sus últimos escritos, en los que la vida cotidiana adquiere un rol decisivo. Además de contribuir a la rehabilitación de un pensador víctima de prejuicios y humillaciones sistemáticas, es objetivo de esta ponencia presentar el carácter material y concreto que adquiere en el anciano Lukács la emancipación humana.

* Universidad de Buenos Aires - CONICET

Vida cotidiana, pasado y democracia en el viejo Lukács

El objetivo de la siguiente ponencia es resaltar en la obra madura del filósofo húngaro Georg Lukács las relaciones entre la vida cotidiana y la atención crítica del pasado como elementos centrales en el proceso de democratización.

Una característica duradera en toda la etapa de producción temprana de Lukács tiene que ver con su concepción acerca de la vida cotidiana. En su período premarxista, Lukács observaba una concepción dualista del mundo, que fundaba oposiciones como *existencia vs. esencia*, *vida vs. espíritu*, etc., apartaba “la así llamada ‘vida’” fuera del ámbito de lo verdadero. Aún durante los primeros años de su producción dentro del seno de la filosofía marxista, este rechazo de la vida cotidiana es patente. Desde una perspectiva izquierdista, voluntarista, el joven marxista húngaro sostenía que la tarea del accionar político consistía en manipular el orden real sin ningún reparo en los medios, sin ninguna solidaridad con el estado de las cosas, con el fin de instaurar sobre la tierra un nuevo orden. La realidad dada le interesaba al joven Lukács en la medida en que dentro de ella se encontraran las fuerzas cuyo conocimiento, cuya transformación práctica con arreglo a fines preestablecidos posibilitara la transformación de la realidad dada en el objeto último. “La teoría marxista de la lucha de clases,” escribe en su primer trabajo marxista, el artículo “Táctica y ética”, “que a este respecto sigue escrupulosamente la obra conceptual hegeliana, convierte el objeto trascendente en inmanente” (Lukács 2005: 29). La “conversión” de ese objeto, su concreción como nueva realidad dada opuesta a la presente realidad dada, es resultado de un accionar político sobre la vida que no sólo impone un criterio de acción que se cree ajeno a ella, sino que también, consecuentemente, implementa una ética terrorista del accionar político. El conocimiento y la evaluación de las circunstancias vitales dadas es, de acuerdo con esta forma de pensar, “el *presupuesto* y no el *criterio* del proceder correcto” (2005: 29).

Recién en un trabajo de Lukács de 1940, publicado sin embargo recién en 2007, puede leerse un cambio rotundo en la forma que tenía hasta el momento de concebir la realidad. *Was ist das Neue in der Kunst?* [¿Qué es lo nuevo en el arte?] propone un giro en el criterio de análisis de la obra de arte: la realidad no importa ya en función de un proceso teleológico que arbitre sobre la relevancia de las cosas. Por ende, el valor de una obra de arte no depende ya de la conciencia que ella misma tenga de dicho proceso. Por el contrario, el arte aparece en este trabajo, que preanuncia todo el desarrollo posterior de la filosofía madura de Lukács, como una praxis humana que le reintegra su apariencia fenoménica a las cosas, volatilizadas por las teorizaciones teleológicas de los procesos históricos y pasadas por alto en la familiaridad de la praxis cotidiana. “El arte salva, resguarda el carácter apariencial inmediato de los fenómenos; el arte no rebasa, inmediatamente, la inmediatez del mundo fenoménico; más aún: su supremo empeño es reconducirnos siempre a esa inmediatez, los fenómenos inmediatos de la vida, según se manifiestan y han de ser presentados ante nosotros (Was ist das Neue in der Kunst?: cit. en Jung, 2007: 93).”

Este giro materialista de Lukács, que se impone claramente en su *Estética* (1963), constituye la base de su *Ontología* y funda todo el intento de refundación de la teoría

marxista como contrapropuesta a la burocratización estaliniana en *El hombre y la democracia* (1968), consiste en una revalorización de la vida cotidiana como piedra fundamental de toda consideración. Como indica Nicolas Tertulian, esta revalorización de la vida se encuentra articulada con la condena a dos concepciones históricas que, de acuerdo con el pensamiento tardío de Lukács, deformaban el materialismo de Marx y llevaban, por igual, a una negación del ser-así de la inmediatez (Tertulian 2007: 107ss.). Por un lado, el determinismo unívoco que, con Bernstein y Kautski, absolutizaba el poder del factor económico y le restaba importancia a las otras esferas de la vida social. Lukács fue siempre un apasionado crítico de las concepciones deterministas dentro del marxismo, a las que les imputaba una interpretación cosificada de las relaciones humanas en la medida que olvidaban al hombre en el quehacer histórico. Pero, como ya se ha explicado, las críticas del joven Lukács redundaban en una teleología voluntarista que ahora, en la etapa madura, constituye el otro blanco de su crítica. Las concepciones teleológicas de la historia desprecian la integridad inmediata de las cosas al igual que el determinismo, porque valoran los hechos de acuerdo a fines ajenos a la realidad.

La nueva concepción lukacsiana ilumina la relación entre arte y utopía. En su *Estética*, el filósofo húngaro afirma la contradictoria unidad de lo utópico y no utópico en toda obra de arte “auténtica”: ella no es utópica en la medida en que sólo puede reflejar lo existente. Lo que todavía no es sólo aparece en la obra de arte en la medida en que ya esté presente en el ser mismo, como preparación, como ansias y deseos, como recusación de lo circundante, etc. Pero toda obra de arte “auténtica” es a la vez utópica en relación con el empírico ser-así de la realidad en la medida en que ofrece una *refiguración* de lo dado en términos de *su propia* completitud: “Al levantar todo esfuerzo humano, todo sentimiento, toda relación con la sociedad y la naturaleza a la completitud inmanente a todo ello, a su completitud más profundamente propia, pero sin afectar a su realidad y hasta desplegando ésta, la obra de arte ofrece en la refiguración de la realidad un modelo al hombre. La consumación tan infrecuentemente alcanzada en la vida, en la práctica ética, aparece en el arte como existencia “natural” de los hombres. Pero no una consumación en sentido abstracto general, sino como la propia *hic et nunc* del hombre llevado en cada caso a representación, como la concreta consumación del hombre en su concreto entorno, o esa, como consumación de su particularidad (Lukács, 1982: III, 245)”

El valor utópico de la obra arte, entonces, se encuentra orientado a la completitud de la vida inmediata, la “propia *hic et nunc* del hombre”, en tanto vida inmediata y no como superación de ella. Su fuerza reside en poder restituírle una completitud que le pertenece en tanto es “profundamente propia” pero que en la experiencia cotidiana raramente puede ser alcanzada.

El lugar prioritario que en su teoría estética Lukács le adjudica a la vida cotidiana, comienzo y fin de todo, tiene una repercusión inmediata en la manera en que emprende, a partir de la década del 50 hasta su muerte, la crítica de la sociedad estaliniana. Por un lado, adquirir una postura idealista de rechazo de la realidad circundante, una postura a fin de cuentas que estuviera en consonancia con sus propios juicios de juventud, mantendría una perversa similitud formal con el régimen burocrático, en la medida en que éste consumaba una penetración en la vida cotidiana de todas las personas no en virtud de la integridad de ésta, sino en función de decisiones abstractas en su detrimento. En sintonía con lo que

sostiene Lukács en su estética, Àgnes Heller, por entonces discípula de Lukács, escribe que “[e]n la medida en que –como marxistas revolucionarios– nos hemos propuesto como objetivo la realización de una sociedad no alienada, no es la abolición de la vida cotidiana la que tenemos que formular conceptualmente, sino la creación de una vida cotidiana no alienada. ...entre nuestros objetivos ha de estar también el de su realización tentativa en el marco de las circunstancias dadas” (Heller, 1982: 18).

En sus formulaciones teóricas de juventud, la discípula de Lukács previene contra la adquisición de ideales abstractos como criterios del proceder ético. Si bien el pasaje citado de la *Estética* de Lukács no trata directamente sobre este tema, su aclaración de que la consumación en la obra de arte no se da en “el sentido abstracto general” puede ser comprendido en esta luz. Heller continúa en el trabajo citado: “Seguir masivamente la suerte del “Che” [Guevara] es cosa tan imposible como para los cristianos podría serlo, en fin, reproducir paso a paso el destino de Cristo. El dominio absoluto de un ideal mítico comporta el peligro real de que precisamente quienes sólo aceptan ese ideal y nada más tiendan al fin a vivir según la mera *apariencia exterior* de este modelo inalcanzable” (1982: 21).

Lukács emprende el análisis de la democracia en tanto forma concreta e histórica del orden político. El enfoque histórico determina que la democracia sea vista como un proceso y no un estado: de ahí que Lukács prefiera el término “democratización” a “democracia”. Aquellos que la consideran como estado, se pierden según Lukács en la fetichización de sus leyes y oscurecen las relaciones dialécticas que la forma política mantiene con las formaciones económicas en las que se origina, sobre las que opera, en las que se complejiza y desaparece. Como se verá en unos minutos, esta diferencia entre democracia como proceso y democracia como estado, que a primera vista sólo parece circunscribirse a un plano abstracto de la teorización, es la base para el bosquejo de un lineamiento político diferente de la alternativa ofrecida durante los años sesenta por la ideología occidental, que ofrecía en la disyuntiva “Molotov o Koestler” un escenario cerrado de únicamente dos posibilidades: o estalinismo o economía de mercado. Ni uno ni otro: fiel a su espíritu dialéctico, Lukács partirá de la idea de democracia como proceso para ofrecer una tercera vía que repercutirá directamente no sólo en la determinación del estalinismo y la posibilidad de un resurgimiento socialista, sino también en la valorización del realismo literario.

En efecto, entender la democracia como estado y no como proceso encuentra un correlato formal en la caracterización que la burocracia soviética hizo del estalinismo a partir del XX Congreso del partido, en 1956, según el cual dicho período estaría signado por excesos debidos al culto a Stalin. Contra esta definición y su contenido histórico social, Lukács prefiere sostener que el culto a la persona es más bien la manifestación en última instancia de una crisis social mucho más amplia y profunda arraigada en la vida inmediata de las personas. Ya en **un escrito de los años 50**, Lukács sostiene que: „-ismus‘ erst dort die Rede sein kann, ,wo wir von einer zusammenhängenden Methode und einem zusammenhängenden System der Meinungen sprechen können... Zwar können wir nicht sagen, Stalin habe in keinen Fall recht gehabt..., doch gab es in seinen Ansichten ein System und eine Methode; all dies war durch einen bestimmten Typ des Denkens charakterisiert, *gegen den wir unter allen Umständen kämpfen müssen*, uns den Marxismus-

Leninismus zu säubern, denn nur so können wir die richtigen Thesen Stalins erkennen, die den Leninismus fortführen.““

Se recordará en este punto que la posición del filósofo húngaro difiere de la concepción general de la burocracia soviética y los ideólogos afectados a ella en la medida que para estos últimos el estalinismo consistía simplemente en una serie – vasta – de mentiras y crímenes cuyos desenmascaramiento y justicia conducían satisfactoriamente a la reparación y restitución apromblemática del marxismo-leninismo. Esta diferencia en torno al análisis político del legado de Stalin se convierte inmediatamente en una de las acusaciones que sufre Lukács por su participación en la breve revolución húngara de 1956 (que en efecto aspiraba a una renovación democrática del régimen socialista). Lukács es deportado a Rumania y sus trabajos, hasta entonces publicados por la editorial *Afbau* en Berlín Oriental, son prohibidos. La misma editorial – previa remoción y arresto de sus directivos – publica en 1956 un volumen de trabajos de teóricos alemanes y húngaros dedicados a la difamación y deshabilitación del pensamiento lukácsiano. Uno de ellos, escrito por András Gedö, es sumamente ilustrativo para entender la determinación de la postura lukácsiana frente a la del régimen burocrático. En referencia a la afirmación lukácsiana sobre la existencia de un sistema y método estaliniano, Gedö señala que “Heute schon ist offenbar – und auch im Sommer und Herbst 1956 gab es keine andere objektive Wahrheit –, dass der ‚Stalinismus‘ eine unwissenschaftliche Fiktion ist und dass die Verurteilen des ‚Stalinismus‘ und der Kampf gegen ihn theoretisch ein Mittel und ein Deckname zur Revision des Leninismus sind, politisch jedoch objektiv auch eine Losung zur Zerstörung der Einheit des proletarischen Internationalismus, zur ‚Aufweichung‘ der Diktatur des Proletariats, zur ‚Liberalisierung‘ in Richtung der bürgerlichen Demokratie und im gegebenen Fall sogar zur Sammlung und zum Angriff der konterrevolutionären Kräfte. (...) Gibt es in den Anschauungen Stalins ein System und eine Methode? Ja, aber in erster Linie und hauptsächlich ist es das System und die Methode des Marxismus-Leninismus.“ (En Koch [ed.], 1960)

Esta posición, además de posibilitar una caracterización revisionista en el marxismo de Lukács (alegato por demás terrible en el contexto del bloque socialista), revela en el plano de la acción política un rechazo a cualquier atención crítica sobre el pasado. Si de lo que se trata son desviaciones en el plano de la conciencia, de fabulaciones abstractas sin arraigo concreto en la vida de los hombres, de nada sirve revolver en el pasado una vez hechas las aclaraciones pertinentes.

En el terreno literario, estas consideraciones sobre el valor de la cotidianeidad en el proceso de democratización de la sociedad estaliniana en vistas de una refundación auténtica del socialismo adquieren una dimensión importante en torno a la obra de Solschenizyn. En un ensayo de 1964 que tiene por objeto el análisis de *Un día en la vida de Iván Denísovitch*, relato que Solschenizyn publicara en 1962 y que le valiera una fama tan precaria y fugaz como la que permitió el XX Congreso del Partido, Lukács analiza las posibilidades y necesidades de un nuevo realismo que rompiese de lleno con la *literatura de ilustración* de los tiempos estalinianos y que surgiera de la vida misma del presente soviético.

Lukács comienza su análisis con una referencia a la especificidad de la novela corta como género: mientras que la novela tiene como objeto la totalidad de la vida representada, la novela corta trata con un caso particular – en general extremo – en una sociedad en una

cierta etapa de desarrollo. Su concentración en el caso particular le permite renunciar a la totalidad extensiva de la novela y dejar de lado las cuestiones acerca de la génesis social de las personas, de sus relaciones y de las situaciones en las cuales actúan. Esta particularidad genérica de la novela corta le permite entablar una relación – no necesaria, pero frecuente – definida con la novela en el desarrollo histórico de las formas épicas. La novela corta suele aparecer o bien al principio o bien al final de las formas grandes de la épica (y el drama), bien como precursora en la representación de una realidad todavía no configurada por la novela y el drama, bien como epígono o retaguardia de formas épicas y dramáticas que ya obsoletas en su pretensión de abarcar la totalidad de una realidad que se les escapa. Así, es Bocaccio ejemplo del primer caso: en sus narraciones se figura una anticipación del sujeto burgués que luego será el héroe de la gran novela decimonónica. Conrad y Hemingway, por el contrario, ilustran el caso contrario: su repliegue a la novela corta (*Tifón*, *Shadow Line*, *The Old Man and the Sea*) conduce a la configuración de un hombre aislado que debe enfrentarse a fenómenos puramente naturales: la base social, el entorno social de la novela desaparece en estos relatos, en los que las relaciones entre las personas adquieren un signo negativo. La puesta a prueba de la humanidad del personaje, que para Lukács es la cuestión central de la novela corta, sucede en estos casos sumida en una total soledad. La renuncia a la configuración de la totalidad social de la novela en estos casos constituye entonces un ejemplo de retroceso y la comprobación del carácter humano adquiere las características de una escaramuza de retaguardia.

La ausencia del trasfondo social en la novela corta como especificidad genérica ofrece en el caso de la obra de Solschenizyn, *Un día en la vida de Iván Denísovich* (1962) una importancia doble. En primer lugar, sirve a la argumentación de Lukács en la afirmación de que se trata de una obra precursora de un realismo socialista todavía no existente pero prometedor. En segunda y directamente relacionada instancia, la ausencia de trasfondo social – es decir, una ausencia de cuestiones históricas y sociales, así también como psicológicas, acerca del accionar del personaje – se convierte en la obra de Solschenizyn en un principio literario clave para la adecuada configuración de las personas contemporáneas soviéticas. Esta segunda implicancia de la particularidad genérica de *Un día en la vida de Iván Denísovich* es el centro de la argumentación de Lukács para sostener que, contrario a lo que afirman los operadores ideológicos del régimen, el método y sistema estalinista penetra en las acciones más inmediatas de la vida de las personas y que dicha penetración aún opera en la vida de las personas del bloque soviético representaciones y formas de relaciones pertenecientes al período estalinista. Y, por último, el tratamiento asceta que adquiere la historia en el relato de Solschenizyn abre la puerta (Lukács, con una frase muy digna de Siegfried Kracauer, dice más bien “derriba el muro”) hacia la superación crítica del estalinismo.

En términos concretos, Lukács sostiene que la renuncia de la novela corta a las cuestiones histórico-sociales a partir de las cuales se originan y sobre las que operan las acciones de sus personajes somete la acción subjetiva a un presente absoluto: el pasado no existe ni siquiera en su más inmediato acontecer: sin perspectiva de futuro ni determinación pasada, los personajes quedan en una especie de limbo – la acción transcurre en un campo cualquiera, un día cualquiera – en donde las conductas se repiten en forma cíclica. A este mundo sin pasado artísticamente representado le corresponde, parcialmente, la crítica que el régimen burócrata propicia a quienes, como Solschenizyn, se interesan por un período

que, según dicen, se encuentra felizmente superado. Para qué revolver en el pasado, preguntan los ideólogos del aparato burócrata, cuando no quedan resquicios de él. El contraargumento de Lukács es contundente: dicha afirmación no sólo es falsa en la medida en que casi no existen personas que no hayan sido atravesadas por la experiencia staliniana, sino que también carece de cualquier tipo de sentido. “Dado que la individualidad está en última instancia condicionada histórico y socialmente, ésta se expresa justamente en la relación pasado-presente-perspectiva de futuro” (Lukács, 1970: 10). En efecto, el hecho de que la crítica oficial no auspicie una configuración artística del pasado es para Lukács índice del arraigo que la ideología del régimen aún posee. Si los lineamientos oficiales se convirtieran en criterios de la configuración literaria, entonces ésta significaría una mera continuación de la “literatura de formación” del estalinismo en la medida en que quedaría sujeta a una manipulación del presente. Para Lukács, la literatura del período estalinista „entstand nicht aus der Dialektik der Vergangenheit und der realen Zielsetzungen, Aktionen wirklichen Menschen, sondern war stets durch die jeweiligen Beschlüsse des Apparats dem Inhalt und der Form nach bestimmt. Da die „illustrierende Literatur“ nicht aus dem Leben erwuchs, sondern aus der Kommentierung von Beschlüssen entstand, mussten und konnten die hierzu konstruierten Marionetten – keine Vergangenheit haben, wie wirkliche Menschen. Sie hatten statt dessen bloss „Kaderblätter“, die je nachdem ausgefüllt wurden, ob man sie als „positive Helden“ oder als „Schädlinge“ betrachtet sehen wollte. (1970: 9-10)

Sin el descubrimiento del pasado no hay, para Lukács, descubrimiento alguno del presente. Comienza, entonces, a esbozarse el componente realista en la novela corta de Solschenizyn: para Lukács, la ausencia de trasfondo social hace que el relato de Solschenizyn se convierta en signo de la vida cotidiana del stalinismo.

Bibliografía:

Heller, Àgnes 1982, “La teoría marxista de la revolución y la revolución de la vida cotidiana”, In: -----, *La revolución de la vida cotidiana*. (Barcelona: Ediciones Península, 7-27).

Jung, Werner 2007 “Para una ontología de la vida cotidiana. La filosofía tardía de Georg Lukács” In: Infranca, Antonino et Miguel Vedda (comp.), *György Lukács. Ética, estética y ontología* (Buenos Aires: Colihue, 85-102).

Koch, Hans (ed.)1960 *Lukács und der Revisionismus. Eine Sammlung von Aufsätze* (Berlin: Aufbau)

Lukács, Georg 1970 *Solschenizyn* (Berlin: Luchterhand).

Lukács, Georg 1989 *El hombre y la democracia* (Buenos Aires: Contrapunto).

Lukács, Georg 2005 “Táctica y ética”. In: -----, *Táctica y ética. Escritos tempranos (1919-1929)* (Buenos Aires: El cielo por asalto, 27-34).

Solschenizyn, Alexander 1999 *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch* (München: Knaur)