

Lukács y la tragedia en la modernidad

Zaragoza González Carlos Armando

Hablar de Georg Lukács y su relación con la tragedia en la Modernidad resulta particularmente interesante por cuanto este género literario adquiere importancia al revelar un específico tipo de tensión que adquiere la vida humana en una forma histórica denominada modernidad capitalista.

Ya desde su juventud Lukács había puesto especial atención a la tragedia, pues de la época de 1909-1911 data su primer acercamiento hacia una reflexión sobre esta expresión literaria en sus trabajos *Historia evolutiva del drama moderno*,¹ con el cual obtiene su promoción como doctor en filosofía y en su volumen de ensayos *El alma y las formas* que data también de 1911 y en el que, al final, en un ensayo titulado *Metafísica de la tragedia*, dedicado a Paul Ernst, estudia la naturaleza de ésta.

Posteriormente,

Si la tragedia necesita crear una realidad más intensa que la corriente, y sólo puede representar los momentos en que se manifiesta la esencia de lo que se espera plasmar, el objeto del *epos* (y, luego, el de la novela) es exhibir a los hombres en las circunstancias prosaicas de la cotidianidad. Frente a la *totalidad intensiva* del drama, la épica muestra en forma extensiva la realidad externa.²

En palabras de Miguel Bedda, la tragedia requiere para ser tal, crear una realidad más intensa que la cotidiana, resulta así que la tragedia intensifica lo que la realidad capitalista nos muestra y, en este sentido, es una totalidad intensiva, una obra que encierra en sí toda la intensidad del drama que se vive en la modernidad capitalista. Por

¹ Le es otorgado a Lukács el premio de la Sociedad Kisfaludy por su obra *Historia evolutiva del drama moderno*, publicada en húngaro, en dos tomos, en 1911. Pero, dos años antes, en 1909, es cuando logra su promoción como doctor en filosofía con los primeros capítulos de su *Historia evolutiva del drama moderno*. Archivo Chile. Historia Político Social-Movimiento Popular. Centro de Estudios Miguel Enríquez. György Lukács biografía, tabla cronológica y bibliografía en castellano. En ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME: <http://www.archivochile.com> (Dirección actualizada el 3 de mayo del 2011).

² Miguel Vedda, "Vivencia trágica o plenitud épica: un capítulo del debate Lukács-Adorno". (Publicado en *Analecta Malacitana* XX, 2, 1997, Universidad de Buenos Aires, pp. 611-623). En <http://www.anmal.uma.es/numero3/Vedda.htm> (Dirección actualizada el 3 de mayo del 2011).

ello, es importante, porque nos muestra “en su jugo” la carne viva de la cotidianidad moderna en este sistema de explotación salvaje.

Sin embargo, el joven Lukács es aquí todavía presa de lo que en palabras de Vedda es un pensador formado en el neokantismo, pues además de compartir la separación entre juicios de valor y juicios de hecho y de renovar la asociación añeja entre *noumenon* y las Ideas de Platón, como buen alumno de Weber, Simmel y Lask, su finalidad es plasmar una realidad distinta a la cotidiana y por ello exalta la forma trágica, puesto que

[...] el drama crea un espacio sin atmósfera entre los hombres: suprime lo habitual, la superficie de la vida tras la que se ocultan las verdades esenciales. El personaje *tiene* que convertirse en héroe, y para ello necesita destruir los lazos que lo unen con la sociedad.³

Así, debido a este formalismo, el joven Lukács no se da cuenta de que esta forma de plasmar la realidad de manera intensiva está condicionada por la misma realidad que trata de plasmar y, por ello, tiene necesariamente que separar al héroe de la tragedia de los lazos sociales y con ello crear un espacio sin atmósfera entre los hombres. De modo que “[...] se justifica que en la *Entwicklungsgeschichte* defina Lukács a la tragedia como el género más abstracto, el más próximo a la filosofía.”⁴ Lukács “no lo sabe, pero lo hace”, como había dicho Marx en *El Capital*. En suma, la tragedia en la modernidad capitalista es uno de sus resultados más acabados debido a que refleja en la mente del artista y, en este caso, del joven teórico Lukács, lo que se lleva a cabo en la realidad mundana.

En un tercer momento, la tragedia en la modernidad capitalista se manifiesta en el comentario que le merece Adrián Leverskhün que, al hacer arte, en este caso la música,

[...] se oculta la profunda desesperación de un auténtico artista ante el carácter social del arte, es decir, ante la propia sociedad burguesa de nuestro tiempo. Todos sus intentos de ruptura —por supuesto inmanentes a la obra de arte misma— no hacen sino acrecentar esta contrariedad interna, esta autodisolución del arte a raíz de su consustancial alejamiento de la vida. Objetivamente conducen a la muerte del arte.⁵

³ *Idem.*

⁴ *Idem*

⁵ Lukács, Georg. *Thomas Mann*. Tr. Jacobo Muñoz. Barcelona, Grijalbo, 1969, p. 80.

Y en eso consiste la tragedia de la modernidad capitalista que se manifiesta de manera rotunda en las expresiones artísticas, entre mayor sea su deseo y su consecuente práctica de ruptura con la sociedad que le ha dado origen en su intento por salvarlo, más se alejan de la vida y más conducen a su propia muerte. En la modernidad capitalista se ha pasado de la representación de la tragedia a la vivificación de la misma en esta especie de agonía del arte.

De igual modo, pero a manera de colofón y citado *in extenso* dice Lukács

El elemento trágico del «pequeño mundo», así como el arte y la cultura surgidos en él, alcanzan en este contexto su punto culminante. Las mejores inteligencias se habían ido viendo obligadas a buscar refugio en el «pequeño mundo» de sus cuartos de estudio. Ya que, por supuesto, la manifestación primaria en el orden social y objetivo, de la crisis del humanismo burgués y de las democracias burguesas cristalizadas al calor de las grandes revoluciones, no ha sido sino, precisamente, el irse apartando de la participación en las grandes luchas de la época por parte de aquellos ideales que, de Rabelais a Rohespierre, constituyeron las grandes tareas públicas —de tipo a la vez político, social, artístico y cultural— de la evolución progresista de la humanidad, perdiendo asimismo su efectiva influencia orientadora sobre ellas y llegando, en fin, a convertirse en armas ideológicas de la hipocresía conservadora. Huyendo de esta situación, las inteligencias culturalmente creadoras acabaron refugiándose en el «pequeño mundo» de sus estudios. Esta huida tenía originariamente un objetivo bien concreto: salvar la pureza de unos ideales cada vez más corrompidos en las nuevas luchas.⁶

Así se ve a las claras que la tragedia no sólo del arte sino de la realidad en su totalidad en que las mejores inteligencias de la sociedad en lugar de integrarse a las luchas junto con la sociedad en común, ahora se refugian en su estudio, la inteligencia en lugar de ser el consciente producto de la realidad social, es, no sólo hoy en día, sino desde hace unos doscientos años, la Revolución Francesa, el campante galopar de la enunciación del *cogito ergo sum* dicho por el francés considerado como padre de la modernidad. En su primera enunciación está su trágico destino: el pensar solipsista de la racionalidad moderna del valor que se valoriza a sí mismo y que, al hacerlo, concreta su destrucción propia.

⁶ *Ibid*, p. 110.