

El joven Lukács y las tentativas de superación de la 'ética trágica': "Acerca de la pobreza de espíritu" y "El problema del drama no trágico".

Miguel Vedda *

Los ensayos que aquí presentamos constituyen dos de los hitos más significativos dentro de lo que el propio Lukács ha designado como su "camino hacia Marx"; del diálogo "Acerca de la pobreza de espíritu" (del que se ha escrito, acaso justificadamente, que es "el más logrado, en el plano literario, del joven Lukács", [1] y que es "la obra más 'literaria' jamás publicada" [2] por el filósofo) cabe decir que los pensamientos y situaciones plasmados en él se encuentran estrechamente relacionados con un hecho biográfico capital en la vida del autor: el suicidio de Irma Seidler, acaecido el 18 de mayo de 1911. El ensayo apareció publicado por primera vez, en traducción al húngaro de Béla Balázs, en diciembre de 1911, en el segundo número de *A szellem [El espíritu]*; el original alemán, en el que se basa nuestra traducción al español, apareció por primera vez en *Neue Blätter* [3]. En cuanto a "El problema del drama no trágico", [4] diremos que en él se condensan apretadamente los puntos centrales de una amplia investigación sobre el tema, cuyos resultados se exponen en *Zur Ästhetik der 'Romance' [Para una estética del 'romance']* (1911) -un manuscrito en el Lukács Archivum de Budapest, y que por el momento sigue inédito-. La publicación conjunta de estos dos ensayos encuentra su justificación en el hecho de que es posible encontrar entre ambos, más allá de todas sus ostensibles diferencias, una elemental afinidad: en ellos se trasluce las determinación lukácsiana de superar el pantrágismo *precedente* -evidenciado en obras tales como la *Historia evolutiva del drama moderno* (1908-9; publ. en 1911) o "Metafísica de la tragedia" (1910)- a través de la constitución de una ética y una estética fundadas en valores supraindividuales, comunitarios. Si la obra anterior se encontraba organizada a partir de antítesis inconciliables (vida empírica / vida verdadera, caos / forma, belleza sensorial / belleza intelectual, amor inferior / amor superior) en las que la prioridad era acordada invariablemente al elemento trascendente y "espiritual", Lukács emprende ahora la búsqueda de un *tertium datur* mediador; ya no se contenta con ver en la firmeza de las formas la única opción válida frente a la multiplicidad caótica y fluctuante de la cotidianidad alienada, ni ansía hallar en la severidad de la disciplina una vía de escape para la perpetua oscilación de los estados de ánimo. Claro que un viraje semejante no es el resultado de vivencias puramente personales, sino el testimonio de una toma de posición frente a la realidad contemporánea; es, en efecto, en este momento que comienza a gestarse un sistema de pensamiento que alcanzará en *Teoría de la novela* (1914-5; publ. en 1920) su punto de desarrollo más alto, y según el cual la cosmovisión trágica y su necesario correlato, la ética kantiana, constituyen la expresión intelectual de la crisis del mundo burgués; más que como una alternativa frente a esa crisis, el formalismo ético será presentado, de aquí en más, como una de sus más genuinas y enérgicas fuerzas impulsoras. Un formalismo semejante no es más que el resultado de una realidad sustentada por leyes rígidas y, en consecuencia, carentes de sustancialidad; de una "segunda naturaleza" que ha sido creada por el hombre, pero que se le opone como una fuerza autónoma y hostil. El propio sentimiento de extrañeza del hombre moderno frente a la naturaleza primera no hace más que confirmar el hecho de que el mundo social ya no es para aquél casa paterna, sino cárcel:

Cuando lo anímico de las formaciones ya no puede convertirse inmediatamente en alma, cuando las formaciones ya no se manifiestan únicamente como concentración y paralización de interioridades que en cualquier momento pueden ser transformadas nuevamente en alma, tienen que conseguir, para seguir subsistiendo, un poder que domine confusa, ciega e invariablemente a los seres humanos. Y éstos denominan leyes al reconocimiento del poder que los esclaviza, y el carácter desesperado de su impotencia y de su universalidad se transforma para el conocimiento, a través del concepto de ley, en la sublime y arrobadora lógica de una necesidad inhumana, eterna e inmutable[5].

En "Acerca de la pobreza de espíritu" y "El problema del drama no trágico" pueden verse, pues, los primeros intentos serios de superación del formalismo ético. Pero no debe pensarse que el debilitamiento de las esperanzas de salvación a través de la entrega a la obra [*das Werk*] y que el cese de la ilimitada devoción por el deber [*Sollen*] abstracto se hayan producido de un modo simple y unilineal. De hecho, los dos ensayos que presentamos constituyen sólo dos de las múltiples tentativas emprendidas por Lukács para escapar a la "jaula de hierro" del formalismo burgués. "Acerca de la pobreza de espíritu" representa un intento de superación de la cosmovisión trágica a través de la postulación de una ética de carácter señaladamente místico -y resulta ya de por sí revelador el hecho de que entre las influencias determinantes del ensayo se cuenten figuras tales como Meister Eckehart, Kierkegaard o Dostoyevski-. Uno de los aspectos centrales del diálogo es, significativamente, la determinación de una esfera vital ético-religiosa en la que son trascendidos los anteriores dualismos; a la disyuntiva burguesa entre sensibilidad y razón se enfrenta ahora el ámbito aporético de la bondad [*Güte*]; un ámbito que -como ha dicho Eckehart acerca del grado último de la perfección espiritual[6]- se encuentra más allá de las formas, y en el cual ha quedado rebasado aquel estadio ético donde imperaban las insalvables antítesis y el sacrificio trágico[7].

En la base de estos planteos se encuentra un pensamiento decididamente aristocrático; Lukács postula la necesidad de distribuir a los seres humanos en tres castas espirituales; la primera de ellas se encuentra circunscripta a la *vida ordinaria*, y está sometida a los imperativos de la sensibilidad y el entendimiento. La segunda es la *esfera ética*, y en ella se incluyen todos aquellos que han decidido renunciar a la prioridad de lo meramente psíquico y físico para entregarse *in succum et sanguinem* a la realización de la obra; aquí deberíamos contar a los artistas y pensadores o, en otras palabras, a quienes se alzan del caos de la cotidianidad gracias a la *forma*. A la tercera esfera, la de la *bondad*, sólo pueden acceder aquellos espíritus que (como Francisco de Asís, o como el Alexei Karamazoff de Dostoyevski) están poseídos por la gracia, y cuyo saber se encuentra más allá del pensamiento discursivo, más allá del turbador laberinto de los signos y las interpretaciones; la relación del hombre bueno con sus semejantes no se produce por intermedio de las formas, sino a través de un conocimiento inmediato, de una intuición intelectual. Reveladoramente, Lukács considera que las colisiones trágicas suelen ser resultado de la impura mezcla entre castas. Las alusiones a Dostoyevski que se realizan en el ensayo no son ociosas: el autor de "Acerca de la pobreza de espíritu" ya ha comenzado a ver en la comunidad [*Gemeinde*] rusa la única alternativa válida ante la crisis del individualismo burgués; si las sociedades occidentales han procurado conjurar el caos de las inclinaciones egoístas a través de la imposición de la ética del deber [*Pflicht*], el rebasamiento de los imperativos formales requerirá de una disolución de las formas y un *salto vitale* hacia la esfera de la bondad[8]. A la ética kantiana, que, dominada por un ideal de justicia formal [*Gerechtigkeit*], sólo consigue concebir a los individuos como seres aislados en el

seno de la sociedad civil, se opone la alternativa de una ética religiosa basada en el ideal de hermandad [*Brüderlichkeit*].

Por oposición a este enigmático aristocratismo, "El problema del drama no trágico" parece ofrecer una alternativa de superación democrática de la ética formalista. Aquí no se trata ya de sobrepasar la cosmovisión trágica a través de la postulación de una esfera religiosa; la unificación de las escisiones entre naturaleza y razón, entre hechos y valores, entre ser y esencia no se realiza por efecto de una gracia divina, sino a partir de la transformación de la realidad contingente. En los más grandes exponentes del drama no trágico (al que Lukács designa con el término de *romance*) asistimos a una afable y resuelta conjura del *fatum*[9]; en el lugar de los héroes prominentes y terribles de la tragedia sublime encontramos la figura del sabio, quien con disposición benévola se encarga de limar las asperezas y anular los conflictos antes de que deriven en colisiones trágicas: esto último es lo que insinúa Próspero en *La tempestad* shakespeariana, o lo que pretenden los personajes de Minna y Nathan en el teatro de Lessing. Resulta sugestivo el hecho de que, al caracterizar el romance, Lukács escoja como término de comparación al *cuento*, ya que con ello no hace más que subrayar la naturaleza dúplice del romance, su cualidad de terreno de transición entre las formas dramáticas y las épicas. Si, como hemos indicado en otro lugar[10], la evolución estética del joven Lukács puede ser en parte interpretada en términos de un progresivo distanciamiento de la intensidad dramática y de una correlativa aproximación a la plenitud épica, las reflexiones sobre la forma romance representan un significativo avance en esta dirección. Sería lícito afirmar que aquí no sólo se encuentran *in nuce* las consideraciones sobre *epos* y tragedia desplegadas en *Teoría de la novela*, sino también la teoría -expuesta, por ejemplo, en los "Estudios sobre *Fausto*" y en "El epistolario Goethe-Schiller"- según la cual corresponde a la dinámica histórica un carácter "épico", "no trágico". Por otra parte, y en la medida en que las formas épicas suponen, para Lukács, una posición más o menos positiva frente al mundo[11], este viraje exige, como lógico complemento, una orientación decidida a la praxis; la extracción de esta última inferencia coincidirá con la conversión de Lukács al marxismo, pero algunos de los embrionarios gérmenes del compromiso en la tarea de transformar el mundo puede rastrearse ya en la teoría del romance.

Miguel Vedda

Georg Lukács

Acerca de la pobreza de espíritu.

Una conversación y una carta

Supone bien: he visto a su hijo dos días antes de su muerte. Al regresar del corto viaje que me vi forzada a realizar a causa del estado nervioso en el que me hallaba después del suicidio de mi hermana, encontré esta carta, que él me había enviado: "No espere, Martha, que la visite. Estoy bien. Estoy trabajando, y no necesito a nadie. Ha sido muy considerada al informarme sobre su llegada. Es buena, como siempre; o sea que, a su juicio, sigo siendo un ser humano. Sin embargo, se equivoca..." Me sentí turbada, y lo visité ese mismo día.

Lo encontré en su cuarto de trabajo, sentado ante el escritorio; no se veía mal, el aturdimiento en sus rasgos y en sus expresiones que tanto me habían alarmado en los días posteriores a la catástrofe, había casi desaparecido. Habló con claridad, calma y sencillez, y pareció bastante sereno. Estuve con él mucho tiempo, e intentaré transmitirle todo lo esencial de nuestra conversación; creo que esto

también le permitirá entender muchas cosas. Hay en mi memoria una claridad casi inquietante acerca de su acción, y es hoy para mí totalmente enigmático el que no la haya previsto, que no la haya barruntado; que, por el contrario, lo haya dejado casi por completo apaciguada y de buen ánimo.

Me saludó muy cálidamente y habló mucho acerca de mi viaje, de Pisa, de Camposanto, de la composición del Juicio Final; lo hizo con la misma curiosidad e intensidad con que había hablado en anteriores ocasiones sobre tales temas. A menudo tuve la sensación, que ahora me parece enteramente clara, de que no quería hablar sobre sí mismo; sabía que, conmigo, debía ser sincero, que no podía ser otra cosa, y por eso no quiso hablar. Pero quizás no sea más que una conjetura *a posteriori*; un intento por interpretar todo a partir de ese centro cuyo esclarecimiento es, para nosotros, lo más importante. Recuerdo, con total claridad, que se estaba refiriendo a la posibilidad de una pintura alegórica cuando lo interrumpí para preguntarle cómo había pasado el último tiempo. Respondió: - Bastante bien, gracias. Me mantuve callada y lo miré quieta e inquisitivamente. Repitió: - Bastante bien, gracias. Y después de una pequeña pausa: - He alcanzado cierta claridad.

- ¿Claridad?

Me contempló con una mirada afilada y dijo, con total calma y simplicidad: - Sí, claridad. Sé que soy culpable de su muerte.

Me incorporé: - ¿Usted? Pero sabe que...

- Dejemos eso, Martha. Naturalmente que lo sé. Ahora lo sé, una vez que todo ha ocurrido y nos hemos enterado de todo lo que hay que saber. Pero que no lo supe...

- No podía saberlo.

- No. Eso es claro, no podía saberlo.

Lo miré inquisitivamente. Respondió con serenidad: -Tenga un poco de paciencia, Martha, y no me tome por loco. Intentaré explicarle todo... Pero, por favor, siéntese... Sabe, poco más o menos, cómo estaban las cosas entre ella y yo...

- Lo sé. Usted era su mejor amigo. Quizás el único que tenía. Ella hablaba con frecuencia de ello. Muchas veces me he sorprendido de que esa relación fuera posible. Usted debe de haber sufrido mucho.

Soltó una carcajada leve y algo desdeñosa: -Me sobrevalora, como siempre; ¿y de no ser así? Ciertamente, ha sido improductivo, ciego e inútil.

Me sentí bastante desconcertada: - Ahora... inútil. ¿Quién podía ayudar aquí? ¿Quién podía saber alguna cosa?... Y como no pudo adivinar algo que nadie podía saber, se queja de... no, ni siquiera tengo el deseo de repetir una vez más esa insensatez.

Quería continuar, pero su mirada calma, sencilla cayó sobre mí; no pude sostenerla, y tuve que callar y mirar el suelo.

- ¿Por qué teme tanto a las palabras, Martha? ¡Sí! cargo con la culpa de su muerte; entiéndase que ante los ojos de Dios. De acuerdo con todas las normas de la ética humana, estoy libre de culpa; por el contrario, he cumplido lealmente con todos mis deberes (pronunció esta última palabra con el mayor desprecio). Hice todo lo que pude. En una ocasión hablé con ella acerca de la posibilidad de ayudar y del deseo de ayudar, y ella lo sabía: no hay cosa alguna que ella me hubiera demandado en vano. Pero ella no demandó nada, y yo no he visto ni escuchado nada. No he tenido oídos para la poderosa voz de su silencio, que demandaban ayuda. Me atuve al tono jovial de las cartas. No diga, por favor, que no hubiese podido saberlo. Tal vez sea cierto. Pero hubiese debido saberlo. Su silencio habría resonado a través de las tierras que nos separaban si yo hubiese recibido la gracia de la bondad... ¿Y si me hubiese encontrado aquí? ¿Cree en la perspicacia psicológica, Martha? Quizás habría percibido dolor en su rostro, y escuchado un nuevo temblor en su voz... Pero, ¿qué habría sabido con ello? El conocimiento del hombre supone una interpretación de las palabras y los signos, y ¿quién sabe si son veraces o engañosos?; y una cosa es cierta: interpretamos de acuerdo con nuestras propias leyes aquello que ocurre en lo eternamente arcano de los demás. Pero la bondad es la gracia. ¿Recuerda cómo se le hacen evidentes a Francisco de Asís los secretos pensamientos de sus semejantes? No los deduce. No. Se le hacen evidentes. Su saber se encuentra más allá del signo y de la interpretación. Él es bueno. En tales momentos, él es el otro. Pero Usted todavía posee nuestra vieja convicción: lo que fue realidad una vez, se ha hecho posible para siempre; lo que un hombre ha realizado, me lo debo exigir eternamente como un deber realizable, en la medida en que no quiero colocarme fuera de la serie de los seres humanos.

- Usted mismo lo dice: la bondad es una gracia. ¿Cómo podría demandarse una gracia? ¿No es arrogante de su parte el hacerse reproches porque Dios no ha efectuado con usted un milagro?

- Me malentiende, Martha. El milagro ha ocurrido, y no tengo el derecho de pedir otro o de quejarme de éste. Tampoco lo hago. Lo que dije acerca de mí es un juicio, no una queja. Únicamente digo: "mi ser está conformado de este modo"; y no digo lo que también podría decir: "pero lo repudio". Aquí se trata de la vida: se puede vivir sin vida; incluso hay que hacerlo a menudo, pero entonces ello debe ocurrir conscientemente y con claridad. La mayoría de los hombres viven, ciertamente, sin vida, y no lo advierten. Su vida es meramente social, meramente interhumana; mire: pueden ser suficientes para ellos los deberes y su cumplimiento. Para ellos, el cumplimiento de los deberes es incluso la única elevación posible por encima de su vida. Como toda ética es formal, el deber es un postulado, una forma, y cuanto más perfecta es una forma, tanto más se encuentra dotada de vida autónoma, tanto más se encuentra distanciada de toda inmediatez. Es un puente que separa; un puente sobre el cual vamos y venimos, y siempre arribamos a nosotros mismos y no nos encontramos con los demás. Pero estos hombres no pueden, de todos modos, salir de sí mismos, ya que su contacto mutuo es, en el mejor de los casos, una interpretación psicológica de signos, y el rigor del deber concede a sus vidas una forma que no es profunda ni íntima, pero sí fuerte y segura. La vida viva se encuentra más allá de las formas, mientras que la vida corriente se encuentra más acá, y la bondad es la posesión de la gracia: es poder quebrar las formas.

- Pero su bondad (pregunté, un poco amedrentada, porque temía las conclusiones que él podría extraer de esa teoría), esa bondad, ¿no es meramente un postulado? ¿Existe acaso semejante bondad? No lo creo -agregué, después de una breve pausa.

- No lo cree, Martha -respondió con una suave risa- y vea, acaba de quebrar las formas. Ha discernido de inmediato mi indignidad. Ya lo ha visto: quiero que otros me persuadan, que usted me persuada de lo insostenible de una convicción que no me atrevo a abandonar por decisión propia.

- Y si eso fuera verdad... ¡le juraría que sólo su nerviosismo y su hipocondría pueden arribar a algo semejante! Pero incluso si fuera verdad, esa verdad sería el argumento más fuerte en contra de su afirmación. Si quisiera apaciguarlo... ¿con ello no he fortalecido simplemente su desconfianza, no he agravado su acusación en contra de sí mismo?

- ¿Qué le importan a la bondad las consecuencias? "Nuestro deber es realizar la obra, pero no anhelar sus frutos", dicen los hindúes. La bondad es inútil, como asimismo carente de fundamento. Pues las consecuencias residen en el mundo exterior de las fuerzas mecánicas, que no se preocupan por nosotros, y los motivos de nuestros actos proceden del mero mundo de los signos, de lo psicológico, de la periferia del alma. Pero la bondad es divina, es metapsicológica. Cuando la bondad se manifiesta en nosotros, el paraíso se hace realidad, y la divinidad despierta en nosotros. ¿Cree, pues, que si la bondad pudiera aún ejercer influencia, seríamos todavía seres humanos? ¿Que este mundo de la vida impura, inanimada, podría todavía persistir? Aquí reside nuestro límite, el principio de nuestro ser-hombre. Usted recordará que yo siempre decía: "sólo somos seres humanos, porque únicamente podríamos crear obras, porque únicamente podríamos alcanzar islas de felicidad en medio de la infeliz inquietud y de la sucia corriente de la vida". Si el arte pudiese conceder forma a la vida, si la bondad pudiese convertirse en acción, seríamos dioses. "Por qué me llamas bueno. Nadie es bueno, excepto el único Dios", dice Cristo. ¿Recuerda a Sonia, al príncipe Myschkin, a Alexei Karamazoff, en Dostoievsky? Me ha preguntado si existen seres humanos buenos: aquí los tiene. Y vea, también su bondad es improductiva, desconcertante y carente de consecuencias. Esa bondad se desprende de la vida, incomprensible e incomprensida... justamente como una única y grandiosa obra de arte. ¿A quién ha ayudado el príncipe Myschkin? Antes bien, ¿no ha sembrado tragedias por todas partes? Y, en verdad, ¿no era ése su propósito? La esfera en que vive se encuentra, ciertamente, por encima de lo trágico, lo puramente ético o, si así lo quiere, es también puramente cósmica; el príncipe Myschkin ha podido superarla, del mismo modo en que el sacrificador Abraham, en Kierkegaard, ha dejado atrás el mundo de los conflictos trágicos y de los héroes, el mundo del inmolador Agamemnon. El príncipe Myschkin y Aliocha son buenos; ¿qué significa eso? No puedo decirlo de otro modo: su conocimiento se ha convertido en acción, su pensamiento ha abandonado lo meramente discursivo del conocimiento, su consideración del hombre se ha transformado en una intuición intelectual: ellos son gnósticos de la acción. No sé cómo hacérselo inteligible si no es señalando que, en la acción de aquéllos, todo lo teóricamente imposible se ha tornado real; dicha acción es un conocimiento de los hombres que todo lo ilumina; un conocimiento donde coinciden objeto y sujeto: el hombre bueno ya no interpreta el alma del otro, sino que lee en ella como en la propia; se ha convertido en el otro. De ahí que la bondad sea el milagro, la gracia y la salvación. El descenso del reino de los cielos a la tierra. Si así lo quiere: la vida verdadera, la vida viva... (da lo mismo que el movimiento se realice de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo). Es un abandono de la ética: la bondad no es una categoría ética, no la encontrará en ninguna ética consecuente. Y con razón. Ya que la ética es general, coactiva e inhumana; es la primera, la más primitiva emancipación del hombre respecto del caos de la vida ordinaria; es la separación de sí, del estado empírico en que uno se halla. Pero la bondad es el retorno a la vida real, el verdadero encuentro de los hombres con un hogar. ¡Qué

me importa a cuál vida llama usted vida! Con ello, sólo se llega a diferenciar netamente los dos géneros de vida.

- Creo entenderlo; quizás mejor de lo que usted se entiende a sí mismo. Ha dado rienda suelta a su sofisticación con el fin de crear, a partir de todo lo que le falta, algo positivo, un milagro. Usted mismo lo admite: incluso su bondad no hubiese ayudado en este caso de nada...

Me interrumpió violentamente: -¡No! No he dicho eso. Dije meramente que la bondad no es ninguna garantía de que se pueda ayudar; pero es la certeza de la absoluta y notoria voluntad de ayudar, en oposición con el ofrecimiento, motivado por el deber, de una ayuda irrealizable. ¡No hay ninguna garantía!, pero en mí está claro: si poseyera la bondad, si fuese un ser humano, hubiese podido salvarla. Usted lo sabe; cuántas veces ha dependido todo de una palabra.

- Hoy lo sabemos.

- ¡Un ser humano lo habría sabido también entonces!

Ya no me aventuré a insistir con mi rechazo, pues percibí en qué medida lo irritaba cada contradicción. Callamos un breve instante, entonces comencé a hablar nuevamente: - Dejemos, entonces, lo concreto. También para mí es ahora más importante la cuestión general; y para usted, su falta de contradicción será tal vez una cuestión vital.

- Tiene razón, Martha; pero ¿dónde está la contradicción?

- Tengo algo de miedo de referirme a ella bruta y directamente. Usted está irritado...

- ¡No! ¡No deje de hablar!

- Es quizás difícil señalarla con total claridad. A decir verdad, tengo más bien una antipatía moral contra sus opiniones. Pero sé... Usted dice siempre que sería femenino de mi parte... mi sentimiento no establece aquí distinciones; incluso contra la falla de pensamiento se irrita mi *moral sense*. Pero mi sentimiento me dice que su bondad no es otra cosa que una frivolidad muy sutil y refinada, un regalo del éxtasis recibido sin esfuerzo, o -¡para usted!- una renuncia a la vida bien pulida. Conoce mi aversión frente al misticismo como forma de vida... pero también Eckehart la experimentaba. Sabe cómo ha convertido el caso "Martha y María" en práctico-ético y mundano-activo. Huelo una cierta duplicidad en su bondad, algo que "tiene su lugar por encima del mundo, pero por debajo de Dios, sólo en la periferia de la eternidad". Puede bien ser una gracia esta bondad suya; pero es preciso querer el deber, y recibir la bondad como regalo de Dios; es preciso amar con humilde devoción lo que ahora le parece tan despreciable; recién entonces es posible elevarse verdaderamente por encima de ello. Me parece que aquí quiere usted saltar por encima de las instancias más importantes, alcanzar la meta final (si es que existe una meta final y si ésta es alcanzable) sin recorrer el camino. La espera de la gracia es una absolución de todo, la frivolidad personificada. Su frivolidad es, sin embargo, aún más fina, más autotorturante; usted es un asceta de la frivolidad. Usted comunica a otros las buenas nuevas que ella puede dar, imagina una raza a la que pertenece; pero Usted es desdichado, expulsado de la vida, inferior. Tiene la eterna tentación, a fin de que los otros hombres disfruten de la eterna luz solar. Sin embargo, como quiera que sean las palabras finales de todo

libro, ya sea que se trate de una aclaración o de una condena, saltar las páginas con el propósito de alcanzar más rápidamente el final seguirá siendo siempre una frivolidad.

- Usted es hoy femenina y obstinada; *par tout* quiere salvarme, y no se pregunta si me encuentro acaso en una situación de la que deba usted salvarme. Y su acusación de frivolidad es insidiosa e injusta. Se aferra a mi forma de expresión, como si no supiera que en una explicación hay que hacer abstracción de todo, que hay que aclararlo todo, y que quizás siempre lo exagero, acaso innecesariamente. Sí, la bondad es una gracia, un milagro, pero no porque la esperamos en forma indolente, autocomplaciente y frívola, sino porque es una disolución de uno mismo llevada hasta la más extrema paradoja; una disolución maravillosa, inesperada y con la cual no podemos contar, y que resulta, sin embargo, necesaria. Lo que Dios exige de nosotros es absoluto e irrealizable: la destrucción de las formas de comunicación interhumanas. Nuestro saber de esa imposibilidad es, asimismo, absoluto e incommovible; sin embargo, la creencia en el "sin embargo" de aquél al que fue concedida la gracia de la bondad, de aquél que reside en la bondad, es igualmente absoluta e incommovible. La bondad es obsesión, no es apacible, no es refinada ni quietista; es salvaje, cruel, ciega y aventurera. El alma del bondadoso se ha vaciado de todo contenido psicológico, de las causas y las consecuencias; se ha convertido en una pura hoja en blanco sobre la cual el destino escribe su dictado absurdo, y ese dictado es llevado a cabo ciega, osada y cruelmente. Que esta imposibilidad se convierta en acción, que esta ceguera se convierta en lucidez, que esta crueldad se convierta en bondad, esto es el milagro, la gracia.

- ¿Y usted? ¿Y su... pecado?

- Mire, Martha, si quisiera hablar de frivolidad (y usted tiene en esto, ciertamente, una sensibilidad afinada), debería acusarme de frivolidad, en vista de cómo era antes, cuando ella vivía. Mire: en aquellos tiempos salteaba instancias y mezclaba categorías. Quería ser bueno con ella. Pero (usted tiene razón) no basta con querer ser bueno, y ante todo con querer ser bueno con relación a alguien. Hay que querer salvar a alguien, ya que en ese caso se es bueno. Se desea la salvación y se procede perversa, cruel, tiránicamente, y cada acción puede ser un pecado. Pero incluso ese pecado no constituye, entonces, una oposición a la bondad; y de ser así, es sólo una disonancia necesaria en el acompañamiento. La consideración, el pensamiento sobre sí y sobre el otro, las apariciones en primer plano, la fineza, la reserva, los escrúpulos... aquí nos tiene a mí y a todo lo que es inhumano, adverso a la vida, dejado de la mano de Dios y verdaderamente pecaminoso. ¡He querido llevar una vida pura, en la que todo fuera tocado con manos cautelosas y que temerosamente se mantienen puras!; pero este modo de vivir implica aplicar a la vida una categoría falsa. Ha de ser pura la obra separada de la vida, pero la vida no puede volverse pura ni serlo. La vida corriente nada puede emprender con la pureza; en aquélla, ésta es meramente una débil negación; no es una salida de la turbación, sino la encargada de profundizarla. Y la vida grande, la vida de la bondad, ya no necesita de semejante pureza; dispone de otra distinta, más elevada. La pureza en la vida es un mero ornamento, y no puede convertirse nunca en una fuerza activa de la praxis. El no haberlo visto ha sido mi frivolidad. Pero ante todo no hay que desear la pureza como lo hice, porque entonces ésta se convierte en negación absoluta, y pierde su "sin embargo" tiránico y temible: el permanecer puro en medio de pecado, el engaño y la crueldad. Es por eso que nunca pudo abrirse a mí. Debía considerarme frívolo, juguetón y carente de seriedad; incluso el tono de su discurso no pudo ser sincero respecto de mí, sino que se adaptó a esa falsedad. Ella era una

mujer... y alguna vez fui quizás algo así como una esperanza para ella. Yo deseaba incluso su salvación; pero no estaba poseído de ese deseo: yo debía mantenerme puro, y ella tenía -en mi opinión- que mantenerse pura; quizás mi entero deseo de salvación era sólo un rodeo para la bondad y la pureza que yo deseaba para mí. He saltado por encima del camino para encontrarme de inmediato en la meta, y la meta era para mí sólo un camino, hacia el camino que me parecía ser la meta. Pero ahora he alcanzado la claridad: ese final insensato y absurdo, antitrágico y catastrófico, es para mí un juicio de Dios. Me retiro de la vida. Pues así como en la filosofía del arte sólo debe destacarse el genio, en la vida sólo tiene que destacarse el ser humano dotado de la gracia de la bondad.

Me incorporé, aterrada. El sentido de estas palabras me asustó, aun cuando él había hablado con total serenidad, en el tono en que acostumbraba explicar una nueva teoría. Me acerqué a él y le tomé la mano: -¿Qué quiere entonces? ¿Qué se propone?

Rió. - No se asuste, Martha. El suicidio es una categoría de la vida, pero yo hace tiempo que he muerto. Ahora lo sé, más claramente de lo que antes lo sabía. Cuando pensaba en que usted habría de venir, esperaba hablar con usted acerca de ella, y tenía miedo de eso. Temía y (mire, estaba tan confundido y era tan pueril) esperaba poder callar y llorar. Pero ahora hablamos sobre la bondad: igualmente podríamos seguir hablando acerca de la alegoría. Usted vive, debería saberlo: ¿no es inmoderadamente brutal esta conversación nuestra? Usted lo negará, porque es buena... sólo es mi conversación: pero usted es bondadosa y consiente esto.

- Usted ha llorado mucho, y ahora lo está haciendo. Este es su llanto.

- Usted misma sabe que está diciendo lo mismo que yo: este es mi llanto. He borrado y trastornado las formas: mis formas de vida no son formas de vivir, esto recién ahora se me ha hecho claro. Es por eso que su muerte es para mí un juicio de Dios. Ella debía morir a fin de que mi obra fuera completada, a fin de que para mí no quedara en el mundo nada más que mi obra.

- ¡No, no!

- Nuevamente quiere simplificar demasiado las cosas. Piense en las tres causalidades que mencioné anteriormente: todo tiene sus causas y motivos, pero también su sentido, y el juicio de Dios sólo puede encontrarse en el sentido. Excluyamos las causas externas y los motivos psicológicos; con todo eso nada tiene que ver mi problema. Usted conoce la antigua leyenda de la edificación del templo, donde los demonios destruían durante la noche todo lo que había sido edificado durante el día, hasta que se resolvió que uno de aquellos que trabajaban en la construcción tenía que sacrificar a su mujer; a aquella mujer que, en un día determinado, fuera la primera en acercarse a ellos. Fue la mujer del capataz. ¿Quién podría ocuparse de las causas de por qué fue ella la primera en llegar? Hay infinidad de causas externas y de motivos anímicos, y -en tanto se considera la cuestión desde algún punto de vista del mundo físico o psíquico- fue un azar brutal, insensato, que haya debido ser ella. ¡Piense también en la hija de Jeftá! No obstante, el todo no tiene un sentido ni para el capataz ni para Jeftá, sino para sus obras. La obra ha nacido de la vida, pero también ha medrado fuera de ella; se ha originado en lo humano, pero es inhumana, e inclusive adversa al ser humano. La masilla que une a la obra con la vida engendradora aparta a ésta de sí por toda la eternidad: está hecha de sangre humana. Cristo dijo: "Si alguien viene a mí y no

odia a su padre, madre, mujer, hijo, hermano, hermana, he incluso a su propia vida, no puede ser mi discípulo". No pienso ahora en absoluto en la faceta psicológica de la tragedia del artista; esa constelación es para mí simplemente un hecho: un hecho inhumano, si así lo quiere, porque aquí ya no se trata de la humanidad. Ya no puedo tolerar ese carácter oscuro y engañoso de la vida corriente, que quiere y puede tenerlo todo de inmediato porque no desea nada real y no desea nada realmente. Todo lo claro es inhumano, ya que la llamada humanidad consiste en una perpetua supresión y perturbación de los límites y los ámbitos. La vida viva carece de forma, porque se encuentra más allá de las forma; y eso porque en ella ninguna forma puede alcanzar claridad y pureza. Pero todo lo claro sólo puede nacer por el hecho de ser extraído violentamente del caos; por el hecho de que ha sido cortado todo aquello que lo había unido con la vida. Incluso la ética (¡piense sólo en Kant!) es, en cuanto tal, enemiga de lo humano: quiere realizar la obra ética en el ser humano... Puesto que, para mí, todo lo que era vida se identificaba con ella... por eso, su muerte y mi incapacidad para ayudar -que provocó su muerte- son un juicio de Dios. No crea que desprecio la vida. Pero la vida viva es también una obra, y a mí se me ha impuesto otra.

- ¡Esto es nuevamente un desvío, nuevamente un camino demasiado recto! Quiere convertirse en monje, pero no es posible ya deshacer la Reforma. ¡No es una vez más su ideal de pureza el que lo hace hablar de ese modo? Quiere unir su hiperestesia nerviosa frente a toda la crueldad, oscuridad y suciedad con una vida con seres humanos, y como considera fallida esa tentativa, quiere desechar la vida toda. ¿Pero no es ésa una solución demasiado cómoda? ¿No es su ascetismo un mero lenitivo? Su obra, que desea salvar, ¿no se mostrará desprovista de sangre y solidez, en la medida en que le proporciona como fundamento la sangre humana?

- Martha, es para usted una suerte que esté desprovista de talento; si lo poseyera, debería inquietarme permanentemente por usted. Una mujer nunca podrá comprender con todos los sentidos que la vida es meramente una palabra, y sólo a través de la oscuridad del pensamiento recibe una realidad unitaria; que hay tantas vidas cuantas posibilidades aprioricamente determinadas para nuestras acciones. Para usted, la vida no es más que la vida en general, y (¡discúlpeme!) no podría creer que algo verdaderamente grandioso, que quizás sólo se encuentra al final, quizás sólo después de un gran sufrimiento, no sea sin embargo una coronación de la vida, no sea un vanidoso placer y deleite. Nunca ha ingresado una mujer en el mundo más allá del placer y el dolor sin deformarse, sin detenerse antes de la puerta de la vida. Esto es maravilloso, intenso y bello, es la unidad corporizada de la vida, del sentido y del fin. Pero sólo en tanto la propia vida sea el fin y el sentido de la vida. Pero ¿dónde se encuentra aquí un lugar para la obra? ¿No es llamativo que todas las mujeres talentosas deban encontrar su final en la tragedia o en la frivolidad? Usted no podría unificar de ningún modo la obra y la vida, y debería dejar por ello que la primera degenera en frivolidad, o que se extinga. Las mujeres serias, que, con excepción de todo lo demás, no son mujeres, están consagradas a la muerte. Incluso Catalina de Siena no era ninguna asceta clara y consciente, sino la novia de Cristo. No es sin más ni más insensato que en Oriente se encuentre vedado para las mujeres el ingreso al reino de los cielos; es injusto e incluso totalmente falso, pero sin embargo es verdadero: la pobreza de espíritu no ha de ser alcanzada por ellas.

- ¿La pobreza de espíritu?

- No tenga tantas prevenciones frente a las palabras; se trata de algo muy simple, y esta es la expresión más sencilla para ello. Un ser humano corriente y confuso no es pobre de espíritu: su vida tiene siempre innumerables posibilidades ante sí y en sí; si una categoría ha fracasado en él, o si él ha renunciado a una categoría, o si ha fracasado en ella, pasará alegre y cómodamente a otra. La pobreza de espíritu es un mero presupuesto, un mero estadio inicial de la verdadera vida; el sermón de la montaña promete la beatitud, pero para Fichte esto significa la vida misma: vida beata. La pobreza de espíritu es la liberación del propio condicionamiento psicológico con el fin de entregarse a la necesidad más profunda, metafísica y metapsíquica. Renunciar a sí a fin de realizar, a través de esa renuncia, la obra que, según mi parecer, sólo me pertenece fortuitamente, pero a través de la cual me vuelvo necesario en mi propia opinión. No somos más que un confuso hatillo de deseo y temor, de placer y sufrimiento; algo que a cada momento se desmorona por su propia inesencialidad. Pero ¿y si anheláramos este desmoronamiento? ¿No podríamos entonces superar definitivamente nuestra inesencialidad, sin dejar que se aleje de una importancia igualmente condenada a la putrefacción? El sentido de nuestra vida está siempre recubierto por sus motivos; su teleología, por su causalidad; nuestro destino, por nuestros destinos. Buscamos el sentido, la redención. "El hombre hábil ansía decisión, nada más", dice Lao-Tse. Pero la vida empírica corriente no puede brindarnos jamás una tentación adecuada. Se la sobrevalora cuando se habla de sus disonancias. La disonancia sólo es posible en un sistema de tonalidades, y, por ende, en un mundo ya unitario; perturbación, inhibición y caos no son jamás disonantes. La disonancia es clara y unívoca, es oposición y complemento de la esencia; es la tentación. Y eso es lo que todos buscamos, nuestra genuina tentación, una que conmueva nuestra verdadera esencia, pero sin provocar una mera travesura en la periferia. La redención (podría designarla también como el devenir forma) es la gran paradoja: el devenir uno de la tentación y del tentado, del destino y del alma, del demonio y de lo divino en el ser humano. Lo sabe por la filosofía del arte: toda forma surge cuando se halla la fructífera, vivificadora paradoja de sus posibilidades, cuando la cruel frontera da frutos y la exclusión se convierte en riqueza. La pobreza de espíritu vuelve al alma homogénea: lo que no puede convertirse en destino, no se convierte jamás para ella en suceso, y sólo la más desquiciada tentación se convierte en atracción.

- ¿Y la obra? ¿Su obra? Temía que quisiese volver a hablar de la bondad, volver a ensalzar únicamente perfecciones ajenas.

- No, he hablado de un modo puramente formal sólo acerca de los presupuestos de la conducta; y así también acerca de la bondad, aunque no sólo acerca de ella. He hablado de una ética universal; de una ética que lo abarca todo y que no se restringe meramente a las acciones interhumanas de la vida corriente. Puesto que en la medida en que cada una de nuestras actividades es una acción, cada una tiene los mismos presupuestos puramente formales, la misma ética. Esa ética es, por ello, siempre negativa, prohibitiva, carente de contenido; si hubiera en ella un mandamiento formulable con total claridad, debería ser: no hagas lo que no debes hacer. Es puramente negativa, y por ello es siempre preparación y estadio intermedio; es un presupuesto, un camino hacia la obra, la virtud, hacia lo positivo. Voy a ir todavía más lejos: la virtud es obsesión. No tenemos ninguna virtud, no somos la virtud, sino que ella nos tiene a nosotros; y ser pobre de espíritu significa estar preparados para nuestra virtud. Deberíamos vivir así: nuestra vida está desprovista de valor, carece de significado, y en todo momento estaríamos preparados para entregarla a la muerte; incluso esperamos en cada instante el permiso para desecharla. Y sin embargo deberíamos vivir, intensamente, con todas las fuerzas y sentidos. Ya que sólo somos un recipiente, pero el único recipiente

para la manifestación del espíritu; sólo en nosotros puede ser vertido el vino de su revelación, sólo en nosotros y a través de nosotros puede producirse su revelación auténtica, su transustanciación. Ya que no tenemos derecho a sustraernos a esto. Y el recipiente debe ser puro, pero esa pureza no es aquella de la que hablé anteriormente, sino que es lo unitario, lo homogéneo del alma. Cuando Edmond de Goncourt estaba al borde de la ceguera, escribió: "Il me serait peut-être donné de composer un volume, ou plutôt une série de notes, toutes spiritualistes, toutes philosophiques, et écrites dans l'ombre de la pensée". Era pobre de espíritu cuando pensaba esto, y su esteticismo poseía la virtud de la obsesión. Deberíamos convertirnos en aprióricos; todas nuestras posibilidades de apercepción y de reacción deberían dirigirse fatal e involuntariamente hacia la categoría en la que reside la obra. Entonces, la privación del alma se convierte, a través de la pobreza, en actividad, en ira fructífera y temible de la obsesión de la obra, que tiene sed de realización. La pobreza de espíritu era el presupuesto, lo negativo, la salida de la mala infinitud de la vida, de la multiplicidad inesencial. Aquí florece una nueva riqueza, una riqueza de la unidad. "Cada uno procede del todo", dice Plotino, "y sin embargo la parte y el todo siempre coinciden. No hay multiplicidad ni diversidad, todo es infatigable e inagotable. En la visión se engrandece la vista". En la medida en que permanecemos inmovilizados en la vida corriente, somos meras caricaturas de Dios: repetimos en forma torpemente fragmentaria la grandiosa fragmentariedad de su polifacética creación. En la obra que nace de la pobreza y la obsesión, lo fragmentario se cierra en un círculo, la multiplicidad, depurada, se convierte en tono dentro de la escala tonal, y de la confusa conmoción de los átomos surgen planetas y órbitas. Lo que aquí es común, es el camino hacia la obra, la ética de la virtud; pero cada obra se encuentra netamente separada de todas las otras. No sé si ese camino es, en sí mismo, un camino deseado por Dios; sólo sé que es nuestro único camino, y sin él nos extraviarnos en el cieno. La bondad es sólo un camino entre muchos. Pero conduce con seguridad a Dios. Pues para ella todo se convierte en camino; en ella pierde nuestra vida entera todo lo que era sólo vital; en ella lo inhumano de la obra se transmuta en la más alta humanidad; su desprecio de la inmediatez, se transforma en verdadero contacto con la esencia.

- Usted quiere, si lo entiendo bien, reestablecer las castas sobre bases metafísicas. A sus ojos, sólo hay un pecado: la mezcla de las castas.

- Me ha entendido maravillosamente bien. No sabía si me había expresado con bastante claridad, y temía una confusión con un tonto individualismo moderno de los deberes contra sí mismo. No me corresponde la tarea de fijar ahora el número de las castas, su género y los deberes correspondientes a cada una: pero que existe sólo una cantidad determinada de ellas, es algo que, según puedo ver, usted sabe y cree tan firmemente como yo. ¿Comprende ahora el significado del propio deber para la virtud? A través de la virtud es trascendida la falsa riqueza y la fementida sustancia de esta vida, y es redimida en nosotros a través de su conversión en forma. El apetito de forma del espíritu empuja a éste a dividir los hombres en castas, a fin de crear, a partir de este mundo confusamente unitario, los múltiples mundos claros de las formas. A partir de la propensión a la sustancia se constituyen las formas, y pareciera como si la sustancia se superase sólo a través de esa realización, la única posible. Sin embargo, sólo el camino del devenir forma, las leyes de la formación y los deberes del formador son diversos: cada uno de ellos es una mera parábola, una imagen reflejada de la marcha del espíritu. Como sus presupuestos formales eran los mismos, el hecho de su existencia es idéntico: la redención de la sustancia de la no-verdad en lo verdadero; y la redención no puede tener ningún plural. Las formas no se asemejan entre sí, su esencia es el más rígido aislamiento mutuo, aun cuando son lo mismo, su

existencia es unidad, es la unidad. Para los virtuosos, para aquellos que han cumplido con su deber (y usted sabe: hay sólo deberes propios, y de acuerdo con ellos los seres humanos son distribuidos en diferentes castas), para quienes se unen a Dios, la separación queda suspendida. Aquí deberíamos acallar toda duda: sólo puede haber una redención.

Callamos un momento. Luego le pregunté, totalmente serena, sólo para concluir con la conversación: - ¿Y su deber?

- Usted lo conoce: si quisiera vivir, ello implicaría cometer una infracción en contra de mi casta. Que la amara y quisiera ayudarla, supuso ya una infracción. La bondad es el deber y la virtud de una casta más elevada que la mía.

Un momento después nos despedimos y decidimos que él habría de visitarme en unos días. Dos días después, se mató de un disparo. Como usted sabe, dejó toda su fortuna al hijo de mi hermana. Sobre su escritorio había una Biblia abierta, y en el Apocalipsis estaban marcadas las palabras: "Conozco tus obras: que no eres ni frío ni caliente; ojalá fueses frío o caliente. Pero porque eres tibio, y no eres ni frío ni caliente, te voy a vomitar de mi boca".

(Trad. de Miguel Vedda).

Georg Lukács

El Problema del Drama no Trágico

Espíritus profundos han enunciado ya la pregunta: ¿son en verdad el hombre trágico y el destino trágico (los postulados necesarios de la forma dramática pura, pensada hasta el final) puntos culminantes de la existencia humana? E inclusive, ¿son valiosos y de importancia para seres humanos que de la confusión y la ebriedad de los instintos han logrado elevarse por entero a la consciencia? Ya Platón reconoció la naturaleza no dramática del ser humano más excelente -el sabio- y extrajo consecuentemente la inferencia de que el drama no tiene nada que ver con la mejor parte del alma. Hoy resuenan desde todas partes voces análogas, y, curiosamente, son los poetas los que se hacen oír con la mayor intensidad. Sucesivamente aparecen Maeterlinck, Shaw y Dehmel, con el propósito de expresar esto en forma clara y manifiesta; pero puesto que son poetas, y se sienten atraídos al drama, no quieren renunciar a él. En su lucha contra el ideal trágico de vida no quieren aniquilarlo, a diferencia de Platón; quieren, antes bien, enaltecerlo: alzarlo hacia las diáfanas alturas de la humanidad liberada del ciego destino; quieren salvarlo a través de la destrucción de lo trágico.

Maeterlinck se ha pronunciado aquí del modo más claro y bello. Dice: en la tragedia no se ha presentado aún la sabiduría; pero si un sabio se hubiera presentado en las escaleras de aquellas salas que han sido testigos de la ciega, sangrienta ira de Edipo, o de los héroes de la *Orestía*, habría desalentado y amedrentado todo cruel destino con su mera presencia. Las comedias de Bernard Shaw plasman siempre una representación de esta clase; del modo más intenso en *César y Cleopatra*; pero aquí se revela precisamente con total claridad el carácter provisorio y antiartístico de esa visión. Piensan: existen condiciones de vida aparentemente trágicas; pero he aquí que se presenta el hombre nuevo, el hombre no trágico, y su aparición transforma los colores de los sucesos; invierte sin mediación, como un milagro, la dirección y el itinerario del destino. En la vida se

comportará, por cierto, de ese modo; pero para la forma dramática, este súbito vuelco en la situación representa sólo una tosca empiria vital. Si, como ocurre en Shaw, es incorporado en el drama sin una elaboración artística, constituye, a partir del viraje trágico profundamente esbozado, una gracia, algo meramente ingenioso; los personajes orientados hacia lo trágico se transforman en graciosos, y a través de ello el sabio y su victoria sobre el destino se convierten en algo vulgar y carente de valor. En la vida puede hacer que una línea del destino verdaderamente trágica gire hacia lo no trágico; el drama debe ser, desde la primera palabra y desde los primeros gestos, trágico o no trágico. El aire de cada drama es, en el sentido positivo tanto como en el negativo, el elemento vital de todos sus contenidos: algo trágico no puede convertirse en no trágico; un hombre trágico caería muerto súbitamente en la atmósfera de lo no trágico, del mismo modo en que un ser humano se ahoga en el agua, o en que un pez perece sin ella. Aquel sabio de Maeterlinck sería, pues, si apareciera efectivamente en la *Orestía*, un gracioso, un chato filisteo, de la misma manera en que, por ejemplo, en Shaw los hombres dotados de rasgos trágicos proceden de un modo descabellado.

Existe, sin embargo, una poesía dramática no trágica; sólo que ella no es una superación de lo trágico dentro de la esfera correspondiente a éste, sino su complementación. Todo el drama hindú pertenece a este género; la derivación del griego se le aproxima muy enérgicamente, y todo el siglo de oro español ingresa a menudo dentro de sus límites; encontró, sin embargo, su más interesante configuración hacia el final de la evolución de Shakespeare y su época. En el período de *La tempestad*, Beaumont-Fletcher y Ford, en la época del *romance*. Hoy, la nostalgia de muchos de los mejores dramaturgos vuelve a dirigirse hacia ese ideal.

Se trata de una aproximación del drama al cuento de hadas [*Märchen*]. En éste, todo resulta bien -por de pronto, de esa forma sólo nos ha sido dado el desenlace necesariamente no trágico-; en el *romance* (con este término me propongo designar al drama no trágico) el destino es trascendido. El cuento de hadas ofrece una metafísica de la Edad de Oro convertida en elemento decorativo: ha descendido de lo más sagrado, de una esfera que se encuentra muy por encima del arte y de la posibilidad de expresión artística; se ha vuelto profano, mundano, con el propósito de alcanzar la belleza; ha traído a la superficie la configuración vital más profunda (supraartística), y se ha convertido -precisamente porque sus fuentes son las más profundas- en pura superficie. El cuento de hadas, como forma perfecta, es antimetafísico por excelencia, superficial, puramente decorativo. La conexión del drama con el cuento de hadas lo devuelve -de una manera más consciente, más filosófica y menos religiosa- a lo metafísico: a partir de la empiria de la vida, surge aquí una nueva necesidad; a partir del destino del cuento, surge una vivencia del destino; a partir de las potencias del cuento, surgen destinos vitales; a partir de la pasiva sujeción de los caracteres a las potencias externas, surge el resignadamente superador, el insuperable gesto vital del sabio. En el cuento, todo se achata y se convierte en superficie: las figuras no son seres humanos, sino meras posibilidades decorativas de gestos propios de marionetas. A través de la necesidad formal del drama de configurar seres humanos redondeados, y ya no planos, se produce, casi como derivación técnica, la "profundización"; la profundidad espacial, la creación de una tercera dimensión condicionan una profundidad espiritual. (Piénsese en la siguiente progresión: un cuento de hadas oriental - *Pericles - La tempestad*). El cuento de hadas pudo mantenerse como una bella superficie porque sus figuras sólo aparecían en los sucesos, pero no los vivenciaban; el *romance*, en cambio, crea seres humanos, y por ende debe tener una psicología y cosmología. El más importante principio de configuración de su mundo es la fluctuante frontera que

rodea a cada individualidad, y que ha de separar a ésta de los otros individuos y del mundo; la psicología del *romance* siempre trata acerca de la revelación del yo. Si aquí juega algún papel el concepto de reencarnación de los hindúes, si entran a jugar aquellas raras pasiones convertidas en espíritus elementales, tal como le gustaba a Shakespeare, o si existen posibilidades de otra índole, es algo que aquí no podemos determinar. Lo único importante es que los seres humanos han perdido por todas partes la solidez de estatuaria y la autosuficiencia propia de los hombres trágicos; que las corrientes visibles e invisibles hacen que sus contenidos se desborden al punto de mezclarse y de bañar el mundo que las rodea. Esto ya le ha sido concedido a la acción del cuento de hadas: en éste, la línea del destino asume curvas tan cerradas y repentinas, que su vivencia en los seres humanos actuantes debe incluso hacer estallar un centro configurado en forma fluida. A fin de alcanzar, sin embargo, una unidad en la obra, esa imposibilidad -el desdibujamiento de las fronteras- debe convertirse en *principium stilisationis*. Aquí se diferencia del modo más tajante la cosmovisión del *romance* respecto de la correspondiente a la tragedia. Ambas comprenden el mundo entero, e implican en su lucha a la divinidad, como la instancia más elevada. Sin embargo, el Dios de la tragedia sigue siendo puramente trascendente. Sólo resultan perceptibles los seres humanos y sus destinos; el Dios constituye tan sólo el fundamento último de todos los sucesos; el mundo del *romance* es panteísta: la divinidad y el destino, el ser humano y la naturaleza se amalgaman en una masa nueva, luminosa, fluida; en cada momento se encuentra contenido cada uno de los principios de ese mundo.

Lo más importante desde el punto de vista dramático es la diversa concepción y configuración de las pasiones. Querría ser lo más breve posible: la pasión del hombre trágico es una llama que consume su vida, a fin de que su alma vuele, libre de máculas y purificada, hacia el cielo de su pura individualidad; la pasión del *romance* es algo denso, constituye una inundación que amenaza con ahogar al héroe. La primera pasión procede, pues, de la interioridad; la segunda, de la exterioridad; el ponerse a prueba del héroe es aquí una autorrevelación; allí, sólo la oportunidad de ser puesto a prueba; aquí, el héroe quiere su destino; allí, lo vence o es derrotado por él; aquí, lucha conjuntamente con el destino; allí, en contra del destino; aquí, el héroe se encuentra consigo mismo a través de la pasión; allí, a pesar de ella; aquí, el momento psicológico es un perfeccionamiento del yo; allí, una división del yo (baste con comparar a Otelo y Leontes). A través de ello, el *romance* dispone aquí de una mayor proximidad a la vida que en la tragedia, de una mayor belleza y un mayor peligro. La tragedia racionalizó las pasiones, les dio el sentido metafísico de ser el único camino hacia la individualidad; en el *romance*, las pasiones no tienen un sentido que pueda llevar más allá de sí mismas; ellas deben alcanzar, por su propia fuerza o por la gracia divina, la redención, la forma salvadora. El drama hindú y el drama católico de Calderón hacen que la Providencia intervenga inmediatamente en la vida, y alcanzan algo en sí concluso por el procedimiento de retrotraer el drama a la forma alegórica de los misterios. Shakespeare y el drama que lo sucedió habían perdido ya ese trasfondo teológico, pero no pudieron encontrar en el ser humano ninguna fuerza autorredentora; de ahí que no pudieran elevar este drama a una forma absoluta. La única posibilidad que encontraron es la figura del sabio; esta solución, sin embargo, no es la única, ni tampoco la más elevada. El drama no trágico es una forma democrática; no establece castas entre los hombres como lo hace la tragedia; su solución más pura debía ser, a la vez, una configuración que en la esencia común de los hombres -sin héroes, e incluso sin sabios- encontrase el camino hacia la plenitud de la vida, hacia la forma perfecta. Esta tarea -por así decirlo, el misterio sin teología- sigue siendo hasta hoy un problema y una tarea por cumplir.

[1] Despoix, Philippe, *L'école de Budapest et sa réception de Lukács (aux origines de la théorie critique)* [Doctorat nouveau régime. Thèse soutenu le 8.4.1987]. Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1987, p. 183.

[2] Löwy, Michael, *Georg Lukács - From Romanticism to Bolshevism*. London: NLB, 1979, p. 102.

[3] "Von der Armut am Geiste. Ein Gespräch und ein Brief", en: *Neue Blätter* 5/6 (1912), pp. 67-92.

[4] "Das Problem des untragischen Dramas", en: *Die Schaubühne* 7 (1911), pp. 231-234.

[5] Lukács, G., *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Neuwied: Luchterhand, 1962, pp. 62-3 (mi traducción).

[6] "El sexto estadio tiene lugar cuando el hombre se ve despojado de toda forma, y recubierto por la forma de la eternidad divina; y accede a un olvido absolutamente perfecto de la vida pasada y transitoria, y se ve atraído hacia una imagen divina y transmutado en ella. No existe ningún estadio superior a éste, y en él habitan la calma y la beatitud eternas, ya que el fin último del hombre interior y del hombre nuevo es: vida eterna" ("Acerca del hombre noble", en: *Deutschen Predigten und Traktate*. Hrsg. und übersetzt von Josef Quint. München: Diogenes, 1979, pp. 140-9; aquí, p. 143; mi traducción).

[7] En este punto, las reflexiones del personaje masculino del diálogo recuerdan fuertemente los pensamientos desarrollados por Kierkegaard en *Temor y temblor*, sobre todo en la medida en que se apoyan en un contraste entre las figuras del sacrificador Agamemnon y del "antitrágico" Abraham.

[8] Tal como apunta Philippe Despoix, en esta "esfera de la bondad" quedan superadas la escisión kantiana entre *homo phaenomenon* y *homo noumenon* y su correlato en el ámbito de las relaciones políticas y económicas, la oposición entre el *bourgeois* y el *citoyen*: "Elle [la ética de la bondad] voulait donner à 'chaque homme' la possibilité de retrouver cette unité de la personnalité que la civilisation occidentale avait scindé en être sensible et raisonnable... A l'égalité formelle du devoir kantien, de l'équité [*Gerechtigkeit*], Lukács substituait les notions indissociables de *fraternité* [*Brüderlichkeit*] et de *bonté* [*Güte*]... Et la corrélation de ces deux vertus était le propre de l'image que se faisait Lukács de la communauté, de la *Gemeinde* russe" (*op. cit.*, p. 199).

[9] 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..." ("La filosofía de la historia del drama, la metafísica de la tragedia y la utopía del drama no trágico. Encrucijadas de la teoría dramática del joven Lúkacs" [*Die Geschichtsphilosophie der Tragödie, die Metaphysik der Tragödie und die Utopie des untragischen Dramas. Scheidewege der Dramentheorie des jungen Lukács*], en: AAVV, *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukacs*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977, pp. 7-53; aquí, pp. 46-7; mi traducción).

[10] Vedda, Miguel, "Vivencia trágica o plenitud épica. Un capítulo del debate Lukács-Adorno"; en: *Analecta Malacitana (Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga)* XX, 2 (1997), pp. 611-623 .

[11] Lucien Goldmann señala, al respecto: "Quel que soit le jugement négatif sur la réalité, son refus dans les détails et dans sa forme actuelle, la littérature épique implique toujours un élément positif dans la relation du sujet avec l'ensemble de l'univers" ("Georg Lukács, l'essayiste", en: *Recherches dialectiques*. Paris: Gallimard, 1959, pp. 247-259; aquí, p. 254).

* Fuente: Herramienta



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. 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 quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2008