

LA TEORÍA LUKÁCSIANA DEL ENSAYO

Mariela Ferrari (FFyL, UBA)

En la presente exposición, exploraremos las relaciones entre el ensayo dedicado a caracterizar la forma ensayística —“Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, incluido en *El alma y las formas*, de Georg Lukács—, junto con algunos otros textos del autor, y el ensayo de Theodor Adorno, del primer volumen de *Notas de literatura*, “El ensayo como forma”.

Mas allá de la polémica entre los dos intelectuales, ampliamente revisada por la crítica, ambos ensayos sitúan la especificidad genérica del mismo, en el plano de lo formal, aunque también con respecto a su “esencialidad”, pautada por y en tal configuración, en conexión con la tarea filosófica y con la figura del filósofo o el crítico y su tradición, a partir del contraste entre dicha producción intelectual y la realizada desde los ámbitos de la ciencia, la moral (o la filosofía, según Adorno) y el arte. El presente trabajo articula dicha postulación sobre la configuración del ensayo definida en términos de su particularidad, a partir de las formas de cuestionamiento crítico en los textos de ambos ensayistas.

En principio, podemos detenernos en el primer ensayo de *El alma y las formas*. El texto se configura bajo la forma de una carta dirigida a su amigo, Leo Popper, y cumple, asimismo, las funciones de prólogo, presentación, apología y crítica, de los ensayos del volumen de Lukács. El ensayo asume, así, la forma epistolar, que incluye el sentido dialógico del género¹, según el mismo Lukács, en los términos de su exponente más sobresaliente, Platón, a partir de la inclusión del destinatario, y que, sin embargo, excluye, al menos, en el presente, al interlocutor concreto de “esta” forma monológica del remitente-autor. No se trata de un diálogo concreto entre dos interlocutores, sino que di-

¹ La elección de dicha forma epistolar y simultáneamente dialógica se retoma, de manera particularmente significativa, en otro escrito de Lukács “Acerca de la pobreza del espíritu. Una conversación y una carta”, en donde se superponen genéricamente ambas formas textuales. Ambos textos (el presente ensayo epistolar y el ensayo dialógico-epistolar sobre la pobreza del espíritu, peculiarmente autobiográfico, según Agnes Heller) se relacionan con las dos figuras centrales, en tanto interlocutores de Lukács en esta época temprana de su producción: Irma Seidler, a quien dedicará la versión alemana de *El alma y las formas*, y una buena parte de su producción epistolar de esta época, y Leo Popper (otro de los destinatarios privilegiados de este período). Desde otro punto de vista, este deslizamiento del género ensayístico hacia las formas dialógicas se produce también en el ensayo sobre Laurence Sterne, incluido en *El alma y las formas*. Inversamente, la nota necrológica a Leo Popper se articula, simultáneamente, de acuerdo con la configuración ensayística. En este texto se deslindan las mismas cuestiones conceptuales, filosóficas y artísticas que abordan el presente ensayo lukácsiano y todos los ensayos del volumen: las formas y los tipos de vivencia (o vidas), la configuración artística y vital, la multiplicidad y la unidad (en el ensayo), el problema de la comunicación y las formas. En dicha necrología, el carácter fragmentario (textualmente) de la vida de Popper y la irrupción de la muerte de Sócrates, modelo del ensayo platónico, que se reproduce en la interpretación lukácsiana sobre la muerte de Popper. Así, a la manera de Platón con respecto a la vida de Sócrates, Lukács aplica las pautas establecidas para el ensayo en tanto género, en su propio análisis, a su necrológica sobre Leo Popper. La caracterización del ensayista como sujeto de la vida esencial (Sócrates) y el ensayo como el ámbito en el que el destino del mismo ensayista se hace forma, se articula con la incidencia de estas dos figuras, Seidler y Popper, en tanto interlocutores del joven Lukács, en el presente volumen.

cha forma epistolar remite a una forma mediata entre ambos, a la forma de un diálogo interrumpido, temporal y espacialmente, en el presente. La esencia del ensayo, en los términos del mismo Lukács, es plantear las mismas cuestiones vitales, bajo la forma del cuestionamiento, de la interrogación crítica, y producir, como en este comienzo, una (o varias) preguntas², o la radicalización extrema de la problematización, del cuestionamiento. La carta remite a tal cuestionamiento, en su forma interrogativa, pero carece de respuesta (en términos ilocutivos): “Pero sólo como pregunta, pues la respuesta no aporta aquí ninguna solución”(Lukács, 1985: 23). En tal sentido, la forma epistolar interrumpida, como la pregunta sin respuesta, se articula con otra forma dialógica “interrumpida”, irónicamente, por la muerte: la vida de Sócrates configurada en los escritos platónicos, el destino que deviene forma en el escrito del ensayista:

Se formula una pregunta y se profundiza tanto que se convierte en la pregunta de todas las preguntas, pero luego queda todo abierto: de fuera, de la realidad, que no está en ninguna relación con la pregunta ni con lo que como posibilidad de respuesta aportará una nueva pregunta, llega algo que lo interrumpe todo (Lukács, 1985: 33).

La epístola ensayística está abierta a la respuesta que aportará, sin embargo, una nueva pregunta, como una forma de recursividad propia del ensayo; así, se suspende o difiere, temporalmente, el diálogo entre los dos interlocutores al fragmentar la forma total de la interlocución.

Esta forma interrogativa del ensayo lukácsiano deviene cuestionamiento crítico³ en la exposición de Adorno: “el ensayo, según su idea, explicita la plena consecuencia de la crítica al sistema” (Adorno, 1965: 19). Dicho cuestionamiento se realiza en varios sentidos conexos. En primer término, la crítica se dirige hacia el desarrollo tradicional establecido de la filosofía, la ciencia y, también, el arte, en términos institucionales. Por otro lado, este también es el cuestionamiento del concepto⁴ en su relación con el conocimiento de espíritu cientificista o sistémico, así como su identificación con la ciencia organizada, en la medida en que el ensayo “como un intento de pensar más de lo que se encuentra ya pensado en lo dado”(Adorno, 1965: 13) cuestiona dichas estructuras gnoseológicas institucionalizadas. La noción de “lo ya pensado en lo dado” nos remite, a las mencionadas formas del conocimiento cientificista y su relación con la producción ensayística, dentro del género científico, en la medida en que, en dicho ámbito, se requiere del género la sujeción al orden institucional de la ciencia. Asimismo, el ensayo se diferencia de la indigna literatura cultural de los fabri-

² Lukács, 1985: 19, 23, 32 y 33.

³ La tendencia crítica es definida explícitamente por Adorno como “la tendencia a sacudir la pretensión de la cultura mediante la confrontación de textos con su propio enfático concepto, con la verdad mentada por cada uno aunque no quiera mentarla, y llevar así a la cultura al pensamiento de su “no verdad” de aquella apariencia ideológica en la cual la cultura se manifiesta como decaída de la naturaleza” (Adorno, 1965: 32).

⁴ En relación con dicha crítica al concepto también se cuestiona la teoría, y en relación con ésta, se articula la acusación de Adorno en el presente ensayo a los trabajos ensayísticos tardíos de Lukács: el ensayo como derivación directa de la teoría o como “una futura síntesis suministrada en entregas” (Adorno, 1965: 29). Esta última expresión puede ser interpretada como la

cantes de literatura: “esta literatura no critica los conceptos abstractos fundamentales, los datos sin concepto, los raídos clisés, sino que los presupone todos implícitamente y por eso mismo con completo acuerdo” (Adorno, 1965: 15). Este “acuerdo” es la forma que asume el conformismo disciplinario de la servidumbre académica, que muestra una forma de violencia ejercida sobre la libertad⁵ dentro de la configuración del campo de fuerzas del ensayo. Dicha forma de violencia es ejercida por un orden represivo: “los ideales de limpieza y pureza, comunes a una filosofía orientada a valores de eternidad, a una ciencia internamente organizada a prueba de corrosión y golpes y a un arte intuitivo desprovisto de conceptos, son ideales que llevan la huella visible de un orden represivo”; orden vinculado al desarrollo institucional de la filosofía, la ciencia y el arte, al margen del cual se coloca el ensayo en su cuestionamiento crítico.

En cuanto al concepto, la crítica de Adorno se realiza en relación con el problema de la no identidad como cuestionamiento del postulado idealista de la identidad entre el sujeto y el objeto⁶. La conciencia de la no identidad en el ensayo, realizada en su propia configuración parcial, en su “pequeñez”⁷, y en su forma “interrumpida” de manera trascendente, según Lukács, es acentuada en Adorno como el momento de la no verdad del ensayo, en tanto su verdad, que expone el momento de la negatividad de la totalidad. El ensayo, en su pequeñez y parcialidad, da forma al cuestionamiento sobre el orden total (represivo) del sistema y los sistemas, en tanto formas del conocimiento organizadas institucionalmente y reducidas a un principio ordinal y canónico. El cuestionamiento adorniano se realiza también con respecto a la sociedad, al *status quo* social, que separa, límpida y asépticamente, los ámbitos de su producción cultural, en los términos ideales de su propia afirmación.

crítica con respecto al valor precursor del ensayo en términos del sistema; la síntesis, suministrada “en entregas”, según Adorno, por el Lukács maduro.

⁵ El ensayo se sublima hasta hacerse “idea de la felicidad de una libertad frente al objeto, libertad que da al objeto más de lo suyo que si se le coloca en el despiadado orden de las ideas” (Adorno, 1965: 33). Por otro lado, el pensamiento se libera del concepto tradicional de verdad; el ensayo piensa “junto en libertad lo que libre y junto se encuentra en el objeto elegido” (Adorno, 1965: 21). Cabe preguntarse, sin embargo, si dicha libertad se mantiene como aspiración, como meta utópica del ensayo en su valor crítico: “su método mismo expresa sin más la intención utópica” (Adorno, 1965: 24); o si la realiza en su configuración misma: “Lo audaz, lo anticipativo, lo prometido y no cumplido totalmente de todo detalle ensayístico arrastra como negación otras tantas audacias; la no verdad en la que el ensayo se intrinca a sabiendas es el elemento de su verdad” (Adorno, 1965: 31).

⁶ “El ensayo tiene en cuenta la conciencia de ‘no identidad’, aun sin expresarla siquiera; es radical en el ‘no radicalismo’, en la abstención de reducirlo todo a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario” (Adorno, 1965: 19).

⁷ “El ensayista rechaza sus propias y orgullosas esperanzas de haber llegado alguna vez cerca de lo último... Pero se sume en esa pequeñez irónicamente, en la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental respecto de la vida, y la subraya con modestia irónica” (Lukács, 1985: 27). En la cita, la pequeñez del ensayo es subrayada y valorada en la medida en que configura o da forma a la parcialidad del punto de vista del ensayista, su distancia irónica o su trabajo mental en relación con la vida. La renuncia a llegar a lo último se transforma, en el final corregido de este ensayo, en la aspiración al sistema como forma mayor y última(ción) del mismo.

En conexión con la crítica de los conceptos científicos, encontramos otra forma del cuestionamiento crítico que se orienta hacia la duda sobre el derecho absoluto del método, duda que, según el autor, no se ha realizado, casi, sino en el ensayo. La crítica se dirige hacia la duda cartesiana como método universal, como pauta de sistematización gnoseológica: al liberarse de la idea tradicional de verdad, en el ensayo, se suspende el concepto tradicional de método, al asumir, en su propio proceder, el impulso “asistemático”.

Retomando el texto de Lukács, en relación con la pauta de pertenencia al género y el problema de la totalidad, o la unidad⁸, una de las preguntas que dan comienzo al ensayo apunta al principio que unifica los “estudios” que conforman el volumen. Se trata de una interrogación sobre la unificación o sobre la unidad, en dos sentidos. Se pregunta cuál es la unidad entre este conjunto específico de textos, unidad que puede darles una forma nueva y propia, es decir, la unidad del texto como totalidad; y se interroga acerca de cuál es la esencia de la forma ensayo que este conjunto de textos y todos los textos del género, realizan, es decir, la unidad interna de la forma ensayística. “La cuestión de qué es el ensayo, cuál es la expresión por él buscada y cuáles son los medios o caminos de esa expresión”(Lukács, 1985: 16) es la interrogación en la que se encuentran contenidas las cuestiones fundamentales respecto del género: la definición de la categoría misma “ensayo” y la autonomía del mismo en relación con las ciencias, el arte y la filosofía, o sea, sus propios límites formales y esenciales. El tema es, entonces, la crítica o el ensayo mismo como obra de arte, como género artístico, ya que su configuración se encuentra excluida del campo de las ciencias; más cercana al arte, aunque separada también de éste. La forma actúa como posibilidad de ordenamiento y diferenciación de su especificidad. Así, el arte se diferencia de la ciencia, en la medida en que obran en ésta los contenidos. La ciencia ofrece los hechos y sus conexiones, mientras que en el arte actúan las formas; el arte ofrece almas y destinos. La diferenciación también atañe a la ‘ciencia del arte’, puesto que se trata aquí de un modo enteramente diferente de manifestación de temperamentos humanos, cuya manera de expresión es escribir sobre el arte, pero que puede no serlo, ya que hay escritos

⁸ En cuanto al problema de la unidad y la fragmentación en cada uno de los autores, Lukács dice, sin embargo, en cuanto a la recepción de los fragmentos, específicamente, que “El fragmento no es ninguna unidad. Le faltan muchos elementos importantes del complejo de las posibilidades de efectividad, cuya cerrazón plena y equilibrio constituyen ya su unidad. Igualmente, consideramos al fragmento como algo unitario, lo falseamos con nuestra consideración, redondeamos sus partes recortadas, incorporamos nuevos componentes a los existentes, sólo a fin de preservar la unidad” (Lukács, 2000: 30). Es decir, el fragmento, en esta consideración lukácsiana (y en su valoración) sólo constituye forma artística, unidad, en el correlato de la recepción “falseadora”, en la medida en que completamos su significación total; a diferencia de Adorno, en donde la discontinuidad de la fragmentación constituye un valor por sí mismo, en una sociedad que pretende abarcar (reducir a) la totalidad, clausurando sus divergencias, es decir, la discontinuidad constituye su propia unidad: “Es inherente a la forma del ensayo su propia relativización: el ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento... piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua y encuentra la unidad a través de las rupturas, no intentando tapanlas... La discontinuidad es esencial al ensayo, su cosa es siempre un conflicto detenido” (Adorno, 1965: 27).

nacidos de sentimientos semejantes en los que se plantean las mismas cuestiones vitales, pero dirigidos directamente hacia la vida.

El problema de la unidad en la configuración de la forma del ensayo, y de su esencia como tal, se articula con la gran exigencia de todo lo configurado y el equilibrio de la multiplicidad en la unidad formal del escrito ensayístico. Lukács se dirige así a su amigo Leo Popper, de acuerdo con la exigencia de éste mismo como artista: “en la obra todo debe ser configurado de una misma materia”(Lukács, 1985: 22), y cada una de sus partes debe estar ordenada desde un punto. Este ordenamiento se consigue a través del punto de vista del ensayista, desde la parcialidad y la pequeñez que le son propias y que articulan la prioridad del concepto; esta es la concepción del mundo que da unidad a todo, en donde el punto de vista del ensayista, el de la significación, es precisamente el de la forma, el del concepto en la configuración ensayística, en donde él percibe y configura su propio destino:

se convierte esta forma en una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición respecto de la vida en la que ha nacido: en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo. El momento crucial del crítico, el momento de su destino, es aquel en el cual las cosas devienen formas (Lukács,1985: 32).

Por esto no hay destino en los escritos de los ensayistas, es decir, no hay destino que no haya devenido forma, y es el destino del ensayista mismo el que se transmuta en la forma del ensayo. De ahí la importancia de los dos interlocutores vitales y “formales” de Lukács, Seidler y Popper, en la medida en que, a partir de ambas figuras, es posible restaurar e invertir el gesto que fue desde la vida informe hacia la forma, el destino vuelto configuración ensayística.

A partir de esta consonancia demiúrgica y autorreferencial del ensayo lukácsiano puede, asimismo, reinterpretarse la forma interrumpida del diálogo epistolar, de manera concordante con otro de sus escritos:

La forma es lo que une y lo que aleja, es la disolución y la redención de su mundo. El abismo entre vida y obra, entre mundo y forma, entre creador, configuración, creación y sujeto receptor... La monotonía e inadecuación de la vida, en la que todo se realiza por fuerzas ciegas y queda prisionero de ficciones falsificadoras, forman la condición de este mundo, el irreparable e innecesario malentendido de toda expresión, la cuna y el camino de este mundo: la unidad diferenciadora del ser y la forma” (Lukács,2000: 32)

La forma se manifiesta como el espacio, la mediación y la distancia, puente y abismo, entre creador-remitente, y receptor-destinatario, pero en ello hay una paradoja, la manifestada por el irreparable y necesario malentendido de toda expresión⁹. Por ello, para realizar la redención, es necesario

⁹ Lo que podríamos analizar, siguiendo a Agnes Heller, como la disolución de las *formas* en las *convenciones*, las ficciones falsificadores de este mundo o las formas de la monotonía. Heller interpreta los escritos del diario de Lukács y su correspondencia con Irma Seidler en relación con esta contraposición entre la forma y la convención. El problema central, en este sentido, es el problema de la comunicación, así como la mediación formal entre emisor (ensayista) y receptor. En el ensayo epistolar y en la necrología ensayística, encontramos también indicios de esta cuestión, pero Lukács repone las cuestiones fundamentales en este sentido en otro de sus textos: “la literatura es, pues, la comunicación de las vivencias, y el camino hacia esa

que la forma ensayística sea la transparencia del concepto, sólo algo que ninguna imagen podría expresar en todo su valor, y porque, al mismo tiempo, de hecho, al configurarse el destino en forma, se trasciende la posibilidad de las imágenes de representar la vivencia del ensayista de la que trata el ensayo, la pura significación que es la revelación de la idea. La adscripción del ensayo al principio de la unidad da sentido, asimismo, a su pequeñez, a su forma abierta o a su materia interrumpida desde afuera por la vida informe.

En esta dirección, el cuestionamiento adorniano sobre el problema del concepto en el conocimiento científico y en la filosofía (así como el problema del lenguaje) resulta expresamente alejado de la transparencia de la crítica realmente profunda, en Lukács, en cuanto a la significación propia de la configuración ensayística. Las consideraciones de Lukács con respecto al lenguaje, al concepto y a la representación se conectan con diversas cuestiones. Por un lado, en relación con la definición del género ensayístico como una forma de arte, Lukács delimita la especificidad del ensayo a partir de la diferencia entre las imágenes y la significación. Se contraponen dos formas de escritura, la poesía y la crítica, en la medida en que cada una remite a diversos medios de expresión y objetos: las cosas y sus conexiones, respectivamente. En este sentido, Lukács considera el lenguaje aporético en relación con su objeto: “en la crítica realmente profunda no hay vida de las cosas, ni imágenes, sino sólo transparencia, sólo algo que ninguna imagen sería capaz de expresar con todo su valor”, a pesar del “irreparable y necesario malentendido de toda expresión” (Lukács, 1985: 21)¹⁰.

comunicación es la forma” (Lukács, 2000: 30). Sobre la forma se asienta la comunicación literaria, y esta comunicación parte de un ser humano que vive en sociedad, que está sometido a sus efectos y está dirigida a seres humanos que se encuentran igualmente expuestos a sus efectos” (Lukács, 2000: 28). La forma, como mediación, como expresión, se convierte, paradójicamente, en malentendido, en este camino comunicativo, en la medida en que deviene convención, monotonía. Por otro lado, la unidad del género ensayístico se define a partir de su configuración, es decir, su forma, pero, a su vez, esta definición genérica se articula, así, en una serie de convenciones (sociales). En este sentido, ¿en qué puede diferenciarse la idea de la forma con respecto a las convenciones genéricas en el ensayo? Por otro lado, en cuanto a la cuestión de las convenciones, las formas y la comunicación, en Adorno, podemos mencionar dos cosas: por una lado la exposición de protocolo convencional del discurso científico purista que es criticada por el autor se opone a la mezcla del ensayo adorniano. Por otro lado, su conexión con la comunicación y la retórica es vinculada por Adorno con la reflexividad del ensayo y su contraposición con respecto al pensamiento establecido y su lógica discursiva. Al apuntalar las pautas de su propia reflexividad, de los conceptos por él sostenidos, el ensayo, establece también su propia lógica discursiva, en su formalización retórica.

¹⁰ Adorno se refiere a la cuestión del lenguaje en varios puntos. En principio, señala las constricciones del mismo, en relación con el desarrollo del positivismo y su oposición con respecto al arte (dicotomía en la que ubica y critica la definición lukácsiana del ensayo como forma de arte); dicha oposición no redime, sino que acentúa el sentido de la cosificación del lenguaje, en la medida en que el concepto funciona dentro de las disciplinas científicas, como correlato de su pretensión de dominio sobre el objeto. En otro sentido, también cuestiona las formulaciones sobre la trascendencia del lenguaje en la filosofía existencialista, en relación con su búsqueda originaria del ser. Al realizar la crítica de las definiciones conceptuales dentro de los sistemas científicos y filosóficos, en su fidelidad precrítica a la obligación de definir, Adorno contrapone la provisionalidad, la parcialidad y la transitoriedad de las definiciones del ensayo, su lógica coordinativa, las conexiones horizontales entre los elementos, que establece la tensión entre la exposición y lo expuesto, es decir, los elementos formales que configuran el ensayo: “el ensayo parte de esas significaciones y, siendo como es él mismo esencialmente lenguaje, las lleva adelante, el ensayo querría ayudar al lenguaje en su relación con los conceptos, y tomar los conceptos, reflejándolos, tal como ya se encuentran nombrados inconscientemente en el lenguaje” (Adorno, 1965: 22). Tanto para Lukács como para Adorno el ensayo es el ámbito de la significación, pero dicha significación apunta hacia dos lugares diferentes. En uno, la significación del ensayo se

En relación con la postulación respecto de los conceptos y el problema de las ideas¹¹, al referirse a Sócrates, Lukács lo señala como el eterno ideal de los hombres de su tipo (el crítico), en cuanto a la preeminencia del punto de vista, del concepto respecto del sentimiento. La idea actúa como: “un configurador de la vida: por eso una crítica así hablará siempre de la vida más viva... sólo lo grande y verdadero puede vivir cerca de la idea. Una vez pronunciada esa palabra mágica, se derrumba todo lo podrido, lo pequeño e inacabado” (Lukács, 1985: 36).

La defensa del autor con respecto a la idea y al concepto se opone explícitamente a las postulaciones de Adorno acerca de las filosofías idealistas y sus sistemas. La desvalorización de lo inacabado se enfrenta con la consideración adorniana en este aspecto, e incluso con la misma definición de Lukács en lo referente a la pequeñez del ensayo. Dicha pequeñez es considerada, en el final modificado de la edición alemana del texto, a la luz de su finalidad, y sólo se ‘engrandece’ en la cercanía de la idea, que es la nostalgia del sistema. En tanto *télos* ensayístico, el sistema es el final inmanente del mismo, su sentido, su idea esencial como precursor.

El ensayo también se interroga con respecto al problema de la representación, en cuanto a su relación con lo representado, lo “ya formado”, en los términos de Lukács, o “lo ya pensado” en los de Adorno. A partir de la intuición y la configuración que le son propias, el ensayo implica, para Lukács, una “nueva reordenación conceptual de la vida, manteniéndola, al mismo tiempo, lejos de la perfección helada y definitiva de la filosofía”(Lukács, 1985: 15); trata de algo que ya tiene forma; no saca cosas nuevas de una nada vacía, sino que ordena de un modo nuevo cosas que “ya han sido vivas”. Tal concepción de lo nuevo a partir de la configuración ensayística puede recuperarse también en Adorno: “Pero el objeto del ensayo es lo nuevo en tanto que nuevo, no traducible a lo viejo de las formas existentes” (Adorno, 1965: 35). La nueva reordenación conceptual de la vida, su nueva configuración sobre lo ya formado nos remite, entonces, a la definición adorniana del ensayo como un intento de pensar más de lo que se encuentra ya pensado en lo dado. El alejamiento de la perfección helada y definitiva de la filosofía se acerca a la crítica adorniana en lo referente a las formas de sistematización científicas pero también, del mismo modo que en Lukács, filosóficas,

sostiene en la trascendencia del sistema; en el otro, la significación en el ensayo es inmanente, pero precedera, se trata precisamente de la “eternización de lo precedero” como el instante verdadero de la no verdad, la esencia del ensayo. En otro sentido, la tensión entre las formas terminológicas y conceptuales antagónicas, ejemplificadas en contraposiciones de términos como *eternizar lo precedero*, verdad y no-verdad, sujeto-objeto, naturaleza-cultura, etc., configura el campo de fuerzas, en tensión u oscilación y, en el mismo sentido, estructura la configuración del ensayo de Adorno. Tal como analizaremos más adelante, la confrontación que encontramos delineada en el presente texto, a la manera de una constelación, por los términos *herencia y herejía* (y que remiten, en algún sentido, a la dicotomía del campo crítico literario representada por los términos “tradición y ruptura”), concentra, capitalmente, el sentido del ensayo como cuestionamiento de las formas tradicionales, doctrinarias, dogmáticas de la sistematización.

¹¹ La elaboración del problema de las ideas en este ensayo se puede relacionar con lo postulado en “Leo Popper. Una necrología”, donde Lukács sostiene que “La forma es la última y más fuerte realidad del ser” (Lukács, 2000: 70).

aunque el final del ensayo lukácsiano rectifique explícitamente dicha postulación¹². A diferencia de Lukács, para quien el ensayo se configura en los términos de una forma de arte, Adorno postula que es precisamente la diferenciación entre las formas de la ciencia, la filosofía y el arte, la que manifiesta el orden represivo que el ensayo, en su forma parcial, cuestiona, esencialmente, en términos de su fragmentariedad.

La idea adorniana de que el ensayo “tiene que reflejarse a sí mismo en cada momento”¹³, la reflexividad propia del ensayo, también se encuentra contemplada en el texto lukácsiano: “Con la medida que aquí se establezca se medirán (los ensayos) por vez primera, y la determinación de ese objetivo mostrará finalmente hasta qué punto se han quedado lejos de él” (Lukács, 1985: 15). La reflexividad es, aquí, en principio, una pauta de pertenencia al género: el ensayo sitúa sus propias postulaciones en el campo de su configuración (idea paralela a la del *Kraftfeld* [campo de fuerzas] adorniano) y de acuerdo con ellas debe ser medido. Las formas de reflexividad se desarrollan en relación con su configuración, ya que él “crea por sí mismo todos esos presupuestos de la fuerza de convicción y de la validez de lo que ha visto” (Lukács, 1965: 29); “se trata sólo de explicaciones de las poesías de los otros, y en el mejor de los casos de explicaciones de sus propios conceptos” (Lukács, 1985: 27). No obstante, la pequeñez y la fragmentación del ensayo, que es valorada en Adorno como su mayor posibilidad crítica y cuestionadora, se reduce a una pauta de género en Lukács, y es valorada de manera expresamente opuesta, en la medida en que dicha pequeñez sólo anuncia el sistema: “Se crean en el ensayista mismo sus criterios de juicio, pero no es él el que los despierta a la vida y la acción: se los inspira el gran determinador de valores de la estética, ese que está siempre por llegar” (Lukács, 1985: 28). La funcionalidad del ensayo se define y limita, así, a su misión como precursor: “Su creación más fuerte resulta sin fuerza alguna cuando llega la estética grande. Entonces cada una de sus configuraciones es sólo una aplicación del criterio finalmente inapelable: él mismo no es más que cosa provisional y ocasional, sus resultados no se pueden ya justificar por sí mismos ante la posibilidad de un sistema” (Lukács, 1985: 36-37).

La oposición entre ambos autores resulta inequívoca en la valoración que cada uno hace con respecto a la forma ensayística. Si bien en los dos la fragmentación, la pequeñez y la parcialidad del

¹² “Los *Parerga* crean el mundo entero partiendo de la nostalgia del sistema, para configurar un ejemplo, una alusión; contienen inmanente e indeciblemente el sistema y su intrincación con la vida viva” (Lukács, 1985: 38). Esta concepción sobre el ensayo como precursor que logra, sin embargo, contener de manera inmanente e indecible el sistema resulta paralela, en cierto sentido, a la afirmación de Adorno: “El ensayo tiene que conseguir que la totalidad brille, por un momento en un rasgo escogido o alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente” (Adorno, 1965: 28). Se trata, nuevamente, de lo que apuntábamos más arriba como una forma de dimensión de la utopía en ambos autores. Pero en Lukács el ensayo prefigura el sistema; en cambio, en Adorno, la configuración manifiesta, por un instante (tal como la luz solar refractada por el prisma se convierte en radiación ultravioleta, transitoriamente, en la imagen de Lukács, al principio de su escrito), la totalidad, en su no-verdad.

¹³ Adorno, 1965: 35.

ensayo se acentúan como la esencia de su configuración, ésta es valorada de manera contrapuesta en cada uno, en esta versión del texto lukacsiano. La acentuación de la problematización, del cuestionamiento o de la crítica, la pregunta que conduce a otra pregunta, o la “radicalización de la problematización”, en Lukács, pueden considerarse el equivalente de lo que Adorno denomina “opacar la opacidad”; sin embargo, la valoración de este cuestionamiento radical resulta antagónica. En Lukács se manifiesta la atracción hacia el sistema y la evaluación sobre el ensayo como la forma de lo provisional, de lo ocasional o de lo menor, medida frente a la estética, en tanto acceso a una totalidad “inapelable” (esencial); o sea, la estimación de su papel sólo en función de la posibilidad de una consumación futura en la estética como forma mayor, salvadora y última, siendo su propia forma definida en los términos de una nostalgia de y hacia el sistema. En Adorno se expresa la “repulsión” o el rechazo hacia dicha totalización del sistema; o la acentuación y valoración de la parcialidad como el momento de la verdad propio del ensayo, su negatividad o el valor de su cuestionamiento crítico.

En cuanto al problema de la tradición del género, Lukács sostiene que los escritos de los más grandes ensayistas (los diálogos platónicos, los escritos de los místicos, los ensayos de Montaigne y las páginas de diario y narraciones imaginarias de Kierkegaard) se dirigen directamente hacia la vida. En este sentido, dicha cuestión se articula con los problemas del tiempo, la historia, la verdad y el sujeto. El cosmopolitismo de la lista canónica de ensayistas en Lukács, se contrapone a la explicitación de los exponentes del género en Adorno, a partir de su desarrollo dentro de la tradición del pensamiento filosófico alemán. Sus ejemplos más destacados son Simmel, el joven Lukács, Kassner y Benjamin. Mediante esta lista de ensayistas, Adorno explicita uno de los cuestionamientos centrales del ensayo: la relación de dicha forma con la tradición y con las instituciones culturales, en tanto cuestionamiento crítico. Se trata aquí de una relación temporal e histórica, en la que se articulan los autores privilegiados de cierta tradición “alemana” (que incluye, sin embargo, al húngaro), tradición que también se dibuja en los márgenes de los sistemas tradicionales de conocimiento, constituyendo su crítica. En contraposición, los textos que pertenecen al género del ensayo moderno, instituido desde la ortodoxia del pensamiento, promueven la neutralización de formaciones culturales y devienen, así mercancías, indigna literatura cultural; o, lo que Adorno llama *herencia*. Esta forma mercantil tradicional se contrapone a la *herejía* como íntima ley formal del ensayo: por violencia contra la ortodoxia del pensamiento se hace visible la cosa. La herejía ensayística asume la forma del cuestionamiento crítico de una tal herencia cultural. La impugnación adorniana de este desarrollo institucional es singularmente significativa en relación con la figura de Platón, figura en la que se concentran ambos ensayistas, en sentidos contrapuestos. Si, para Lukács, Platón es la figura más sobresaliente de la tradición ensayística, ya que en su obra se configura la vivencia de un hombre en

su misma esencialidad; para Adorno, el ensayo se yergue contra “la doctrina, arraigada desde Platón, según la cual lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía; se yergue contra esa vieja injusticia hecha a lo perecedero” (Adorno, 1965: 19).

En la cita, también encontramos la cuestión de la temporalidad propia de la configuración ensayística, relacionada con otra forma de la temporalidad, la histórica. La transitoriedad del ensayo, lo perecedero en la configuración del mismo, le permite articular su verdad histórica: “Si la verdad tiene en realidad un núcleo temporal, el pleno contenido histórico se convierte en momento integrante de ella... El ensayo busca los contenidos de verdad como históricos en sí mismos” (Adorno, 1965: 20- 21). Esta búsqueda de la verdad coincide con lo postulado por Lukács: sobre la verdad como aspiración del ensayista; pero no se trata de la verdad corriente, sino de la verdad del mito, y en tanto tal, una verdad intemporal o imperecedera; esencial, desde cierto punto de vista, pero que, sin embargo, el mismo Lukács articula también paradójicamente, como histórica: “cada época necesita otros griegos, otra Edad Media y otro renacimiento. Cada época se procurará los suyos, y sólo los sucesores inmediatos creerán que los sueños de sus padres han sido mentiras que hay que combatir con las nuevas verdades propias” (Lukács, 1985: 30-31).

Como ya dijimos, Adorno vincula el desarrollo de la figura del ensayista con la tradición cultural alemana¹⁴; o lo desvincula de su desarrollo institucional contemporáneo. La estigmatización del esfuerzo ensayístico, en dicha tradición, se refleja en la (falsa) alternativa “hombre de hechos u hombre de aire”. En esta dicotomía, se articula la especificidad del ensayo, y del sujeto que lo produce, a partir de su separación con respecto al hombre de hechos, al científico. El ensayo conecta, así, dos configuraciones subjetivas, dos sujetos históricos, en dos sentidos diferenciados pero relacionados. Por un lado, la configuración subjetiva individual, relacionada con la figura del ensayista mismo, como sujeto, en tanto intérprete activo, en la misma medida en que lo es su receptor, pero también una determinada configuración del “sujeto histórico”, en relación con el desarrollo de una cierta tradición cultural: “la mera experiencia individual con la que la conciencia arranca y empieza con lo que más próximo le es, está ya mediada por la experiencia comprensiva de la humanidad histórica” (Adorno, 1965: 20). La configuración ensayística se encuentra al margen y en el margen del desarrollo filosófico y se concreta como su crítica. El ensayo “escoge la experiencia individual como modelo, aun sin imitarla simplemente como forma refleja... la somete a mediación mediante su propia organización conceptual” (Adorno, 1965: 23). Esta afirmación repone la definición lukácsiana del ensayo como “la configuración propia y sin resto de una vida propia, completa” (Lu-

¹⁴ Adorno, 1965: 11-12.

kács, 1985: 38). En Lukács, el sentido de la subjetividad delineada¹⁵, la subjetividad del ensayista, se articula con la forma del destino en los términos de la reflexividad de la configuración ensayísticas: “ahora, el ensayista tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio” (Lukács, 1985: 35). Así, la epístola dialógica lukácsiana transforma un desencuentro con los dos interlocutores “liminares” del texto, Seidler y Popper, en un encuentro, o, mejor dicho, un “encontrarse”, en los dos sentidos del reflexivo, con el destino devenido forma, el destino del ensayista.

Bibliografía

- AAVV, *Lukács*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969.
- , *La obra de Lukács hoy*. 2 vv. Madrid: Fundación de investigaciones marxistas, 1987.
- Adorno, Theodor W., “El ensayo como forma”. En: *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962, pp. 11-36.
- Huhn, Tom, “Lukács and the Essay Form”. En: *New German Critique*, 78 (1999), pp. 183-192.
- Lukács, Georg, *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Trad. de Manuel Sacristán. Mexico: Grijalbo, 1985.
- , *Diario 1910-1911 y otros inéditos de juventud*. Trad. de Peter János Bráchfeld. Barcelona: Península, 1985.
- Lukács, Georg, *Escritos de juventud*. Miguel Vedda (comp.). Buenos Aires: FFyL, 2000.
- Raddatz, Fritz J., *Georg Lukács*. Trad. de José-Francisco Ivars. Madrid: Alianza, 1975.
- Vedda, Miguel (comp.), *Estudios sobre Georg Lukács*. Buenos Aires: FFyL, 2000.
- , “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* XX, 2 (1997), pp. 611-623.
- , “La función de Goethe en la estética del joven Lukács”, en: Dornheim, N.; Bujaldón de Esteves, L.; Garnica de Bertona, C. (eds.), *Fervor de Centenarios (Goethe, Humboldt y otros estudios)*. Actas de las XI. Jornadas Universitarias de Literatura en Lengua Alemana. Mendoza: AAG, 2001, pp. 227-242.

¹⁵ El camino de la salvación hacia el sistema es también el camino de la radicalización de la individualidad, como para Adorno, pero sólo en tanto el camino hacia esa forma de totalidad que es el sistema. A diferencia del ensayo platónico, que no necesitaba de ningún vehículo mediador para hablar de “la” vida esencial de Sócrates, quien vivía de manera inmediata los conceptos en los que insertaba toda la vida como su más profunda realidad, en el ensayo moderno, se requiere la mediación del arte y la literatura como temas, pero para acceder (como una forma de la utopía) a esa forma esencial de la vivencia del ensayista que se configura en el ensayo (Lukacs, 1985: 32- 33).



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 quienes 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