

GEORG LUKÁCS

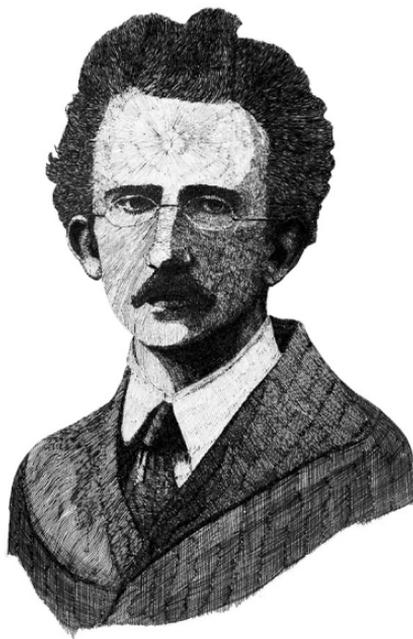
Estética de Heidelberg (1916-1918)

Traducción, introducción, edición y notas
de Diego Fernando Correa Castañeda



PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

GEORG LUKÁCS
ESTÉTICA DE HEIDELBERG
(1916-1918)



Lukács joven. Dibujo de Mateo Correa

GEORG LUKÁCS
ESTÉTICA DE HEIDELBERG
(1916-1918)



Traducción, introducción, edición y notas
de Diego Fernando Correa Castañeda

© Diego Fernando Correa Castañeda
© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2022

Colección PUZClásicos/Textos
Director de la colección: José María Serrano
Diseño de colección: Jesús Cisneros y Fernando Lasheras

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas,
c/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-474-5

Impreso en España

Impreme: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

Depósito legal: Z 1043-2022

INTRODUCCIÓN

Diego Fernando Correa Castañeda



HEIDELBERGER ÄSTHETIK, cuya primera traducción completa al español tiene ahora el lector en sus manos,¹ fue un texto escrito en la ciudad alemana del mismo nombre por Georg Lukács entre los años 1916 y 1918. Anteriormente habían visto la luz otras cuatro obras de igual calado e importancia.² La *Teoría de la novela* (1914-1915), que nació en un momento muy delicado para el autor,³ *Heidelberger Philosophie der*

1 La única traducción completa es la versión italiana de Luisa Coeta, *Estetica di Heidelberg*, en la editorial SugarCo Edizioni, de Milán, del año 1974. También se ha hecho la traducción del tercer capítulo «Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik» (La relación sujeto-objeto en la estética) integrada en el libro G. Lukács, *Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*, Buenos Aires, Gorla, 2015, pp. 201-244.

2 Junto con la aparición de las obras más relevantes e importantes también se publicaron ensayos cortos. Véanse los índices de G. Lukács, *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, 1968; y G. Lukács, *Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*, Buenos Aires, Gorla, 2015.

3 G. Lukács, *Teoría de la novela*, 1999, pp. 33-34: «En ese estado de ánimo nació el primer proyecto de la *Teoría de la novela*. Al principio tenía que ser una cadena de diálogos: un grupo de jóvenes se retrae de la psicosis de guerra que le rodea, al modo como los narradores del *Decamerón* se aíslan de la peste; tiene conversaciones movidas por el deseo de entenderse y comprenderse entre ellos y cada uno a sí mismo; y estas conversaciones llevan paulatinamente a los problemas tratados en el libro, a la perspectiva de un mundo dos-toievskiano». En el prólogo escrito por el propio Lukács (1962) para la reedición de la *Teoría de la novela*, él mismo pone de manifiesto el gran influjo que recibió de las Ciencias del Espíritu. La utilización de las categorías de vivencia, sensible y los estados de ánimo, entre otros, vinculan esta obra con esta escuela de pensamiento. G. Lukács (1999, p. 34): «La *Teoría de la novela* es, en efecto, un producto típico de las tendencias de las “ciencias del espíritu”». La *Estética de Heidelberg* queda, de esta manera, vinculada también estrechamente con ellas.

Kunst [Filosofía del arte de Heidelberg] (1912-1914), inédita aún en español, *El alma y las formas* (1911),⁴ el *Diario* (1910-1911) y *Modern drama fejlödésének története*, escrito en 1908-1909 y publicado por primera vez de forma íntegra en 1912 en lengua húngara.⁵ Lukács se había doctorado en Filosofía en la Universidad de Budapest en 1906,⁶ y como él mismo expone con mucha claridad en varias de sus obras,⁷ en aquel entonces estaba bajo la influencia de la filosofía neokantiana. Poco después, esas influencias cambiarían de signo y le llegaría el momento de la filosofía hegeliana, para, posteriormente, hacer su definitivo acercamiento al marxismo. Pero ese es un tema que no se abordará aquí, porque veremos el momento creativo que corresponde a la *Estética de Heidelberg*, momento en el que estaba bajo el signo del horizonte trágico, y no al gran salto que significó la publicación de *Historia y consciencia de clase*, salto ya dentro del horizonte utópico, obra que, como es bien sabido, representó un gran cisma en el movimiento del marxismo ortodoxo.

4 G. Lichtheim, *Lukács*, Barcelona, Grijalbo, pp. 32-33: «*El alma y las formas* ya había aparecido en húngaro el año anterior de 1910». Las vivencias que produjeron la creación de esta obra, el suicidio de Irma Seidler y la muerte temprana de su mejor amigo, Leo Popper, fueron el motivo por el que Lukács comenzó a escribir todo el resto de su obra en alemán. G. Lukács, *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, 1968, pp. 10-11: «Un trabajo relevante de la misma época es *Die Seele und die Formen*, publicado en Alemania en 1911. En aquella época, Lukács estuvo de manera predominante influido por el neoplatonismo, la filosofía de la vida (Dilthey, Bergson y Simmel), la fenomenología (Husserl) y el neokantismo (Rickert y Lask). Aparte de esto, tuvieron una importancia temporal para él las teorías artísticas de K. Fiedler y Paul Ernst, y ya en aquella época, Thomas Mann influyó fuertemente en él».

5 G. Lichtheim, *Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 32: «En 1911 apareció un estudio suyo en dos volúmenes sobre el teatro moderno, con un total de mil páginas» (hay versión en español: *Evolución histórica del teatro moderno*, integrada en el libro de Lukács *Sociología de la literatura*, por Peter Ludz, con el nombre de *Historia evolutiva del drama moderno*).

6 G. Lichtheim, *Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 33.

7 G. Lukács, *Teoría de la novela*, 1999, pp. 34-37. G. Piana et al., *El joven Lukács*, México, Siglo XXI (Cuadernos de Pasado y Presente), 1978, pp. 129-130.

Antes de llegar a Heidelberg,⁸ Lukács había realizado estancias en diferentes ciudades europeas. Florencia —cuya atmosfera le sirvió para comenzar *El alma y las formas* y de donde proviene su *Diario 1910-1911*—, Berlín y la ciudad a orillas del Neckar serán las sedes en las que emprenderá la difícil tarea de dar forma a sus pensamientos. Esa actividad intelectual se verá forzada a pasar del naciente espíritu esteticista anterior a 1914 a la teoría marxista de 1924, atravesando varias etapas no menos importantes, y tan ricas y fructíferas como aquellas. Las corrientes de pensamiento que se ubican entre las dos etapas mencionadas ocuparon un lugar muy destacado dentro del panorama intelectual de principios del siglo xx. Entre ellas, las más destacadas fueron el vitalismo, el intuicionismo, el fisicismo y, desde luego, el neokantismo.⁹ Este último entendido como un resurgir filosófico derivado de la conclusión a la que llegó Otto Liebmann después de haber hecho un largo recorrido por el desarrollo del idealismo alemán: «Also muß auf Kant zurückgegangen werden».¹⁰ Ahora bien, de lo que se trataba en definitiva era de saber cuál

8 Heidelberg es una ciudad que goza de cierto encanto mágico. Allí, Spinoza rechazó una invitación del príncipe Carlos Luis para ser profesor de su universidad en 1673; ya en aquel entonces, el autor de la *Ética* geométrica no aceptó impartir clases bajo vigilancia, ya que eso coartaba su libertad de pensamiento. Por su parte, Hegel encontró una cierta paz y sosiego en sus aulas cuando fue llamado en 1816 a impartir clases. La tranquilidad que obtuvo allí, previa a su ingreso definitivo en 1819 en la Universidad de Berlín, le permitió dar forma a su obra más importante, *La enciclopedia de las ciencias filosóficas*. No hay que dudar que las sucesivas estancias de Lukács en la ciudad del *camino de los filósofos* entre 1912 y 1918 insuflaran también en él el suficiente ánimo para escribir sus principales obras de juventud.

9 G. H. R. Parkinson (ed.), *Georg Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 11: «En aquel periodo, el neokantismo era la tendencia dominante en la filosofía del mundo de habla alemana, en el que estaban incluidas las clases cultas del Imperio austro-húngaro, y, en consecuencia, nada tiene de sorprendente el que Lukács cayese bajo la influencia de un tipo de filosofía neokantiana».

10 O. Liebmann, *Kant und die Epigonen: eine Kritische Abhandlung*, Stuttgart, Carl Schober, 1965, p. 110: «Por consiguiente hay que volver a Kant» (traducción de Diego Correa).

era la disciplina que se ocuparía de determinar en última instancia la realidad material. La confrontación consistía en saber qué era lo que ponía en marcha a la naturaleza orgánica, y no tanto en saber si entre la naturaleza orgánica e inorgánica existía un abismo insalvable; se trataba de descubrir cuál era el motor que ponía en movimiento la vida misma. Dentro de la confrontación existían dos corrientes principales, el vitalismo y el fisicismo, o bien las ciencias humanas o las ciencias del espíritu, o como lo propusieron Windelband y Rickert, maestros de Lukács, naturaleza o cultura. El neokantismo se instaura como una corriente en la que las esferas del conocimiento quedaban separadas en cámaras estancas, en las que las disciplinas se especializan y se sistematizan, de ahí que a la filosofía se la ubique en el terreno de la lógica y la teoría del conocimiento. En el ambiente queda la sensación de que la filosofía tendrá que ocuparse de nociones que no queden ocultas para el mundo científico, cuando no de ser solamente una validadora de las generalizaciones científicas.

Dentro de esta confrontación surgen varias escuelas neokantianas, la de Heidelberg, que influyó de manera más notable en Lukács, y la escuela de Marburgo,¹¹ con la que se encontraba en total desacuerdo. Aunque Lukács comparte muchas de las enseñanzas de su maestro Simmel (entre los años 1909 y 1910 recibe clases de este en la Universidad de Berlín), en el fondo discrepa de los principios fundamentales del sociologismo neokantiano, empeñado en defender la teoría de la «inmanencia de la conciencia». Entre los años 1913 y

11 G. H. R. Parkinson (ed.), *Georg Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, pp. 11-12: «La escuela de Marburgo, con Cohen y Natorp. Para ellos, la filosofía era la teoría de los principios de la ciencia; creían que la filosofía de Kant debía modificarse en el sentido de que el pensamiento fuese responsable no solamente de la forma, como afirmaba Kant, sino también del contenido, que Kant adscribía a la influencia de la incognoscible “cosa en sí”. Lukács rechazaba ese tipo de neokantismo por la razón de que no veía cómo “el problema de la realidad podría ser derivado simplemente como una categoría de la conciencia”».

1914 viaja a la Universidad de Heidelberg en busca de las fuentes del pensamiento neokantiano depositadas en las doctrinas de Wilhelm Windelband y Heinrich Rickert, quienes se interesaban por problemas de historia y de cultura, disciplinas que se ajustaban más a los intereses del joven Lukács. Por último, entabla amistad con Emil Lask, el discípulo más destacado de estos dos pensadores. Las huellas de este último se pueden encontrar en las obras posteriores de Lukács.

Uno de los mayores problemas con los que se encontró Lukács al publicar *Historia y consciencia de clase* —problema derivado del profundo estudio sobre Kant y Hegel que llevó a cabo en Heidelberg— fue la insinuación de que Engels había hecho una interpretación errónea no solo de Kant, sino también de Fichte y Hegel, lo que llevó a Lenin a confundirlos. La formación que recibió Lukács en la Universidad de Heidelberg y el contacto con Lask le aportaron información más precisa sobre los principios de la filosofía del Idealismo alemán. Este fue el motivo por el que Lichtheim¹² afirmaría que «[...] [el] contenido estrictamente filosófico [de *Historia y conciencia de clase*] resulta inseparable de la interpretación que hacía Lask de Kant, Fichte y Hegel» (Lichtheim, 1973, p. 43).

Hecho este breve recorrido por las universidades y escuelas de pensamiento que visitó, y las personalidades importantes con las que trabó amistad, para utilizar una expresión suya, de sus vivencias, ahora podemos acercarnos mejor a la obra que nos ocupa: *Heidelberg Ästhetik*. En aquel momento Lukács se encontraba trabajando en un estudio sobre Dostoievski, obra inconclusa de la que conservamos su introducción: *La Teoría de la novela*,¹³ y un texto con apuntes

12 G. Lichtheim, *Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 43.

13 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 293: «su libro sobre Dostoievski (del cual solo se terminó el primer capítulo introductorio, conocido bajo el título “La teoría de la novela”)». Aquí y en adelante se remite a las páginas de la presente edición española.

y notas de una obra publicada como *Dostoyevski*.¹⁴ Lukács se vio en la necesidad de suspender la redacción de esta obra por la recomendación de varios académicos amigos: Ernst Bloch, Emil Lask y Max Weber y de la propia Universidad, que le exigían la presentación de una obra sistemática,¹⁵ característica de la que no gozaban sus primeros ensayos, y de dar comienzo a un trabajo que debería servir para ser presentado como tesis doctoral.¹⁶ Ese propósito tenía la escritura de *Die Heidelberger Ästhetik*, que lo debería llevar a ocupar una cátedra en la Universidad de Heidelberg. Pero el estallido de la Primera Guerra Mundial y el posterior lla-

14 G. Lukács, *Dostoyevski*, Murcia, Biblioteca de Caracteres Literarios, 2001.

15 I. Mészáros, *El pensamiento y la obra de G. Lukács*, Barcelona, Fontamara, 1981, p. 105: «Muy alentado por Bloch, Lask y Weber, trabaja en su estética. Con interrupciones más o menos breves, vuelve repetidamente al manuscrito, cada vez más grueso, hasta que, en 1918, incapaz de concluirlo satisfactoriamente, abandona el proyecto [...] [de lo que nosotros conocemos como la *Heidelberger Ästhetik*]». A. Kadarkay, *Georg Lukács*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1994, p. 329: «El mundo académico de Heidelberg exigía una obra sistemática, y sus ensayos, aunque brillantes, planteaban problemas acerca de sus capacidades académicas».

16 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 306: «La tesis doctoral presentada no salió a la luz, pero los documentos relativos a la solicitud de doctorado de Lukács pueden encontrarse en el archivo de la Universidad de Heidelberg (Univ.-Archiv Heidelberg III, 5 a, 186, fols. 223-253). Entre ellos se encuentra el informe de Rickert con un breve resumen de los contenidos del trabajo presentado. Establece que “las discusiones metodológicas por lo tanto ocupan un gran espacio en las primeras secciones. En particular, pretenden demostrar la necesidad de una ‘fenomenología’ estética, que debe preceder a la doctrina actual del valor de las construcciones estéticas de significado. Un ‘esbozo’ exhaustivo de esta fenomenología del comportamiento creativo y receptivo llena el segundo capítulo. Luego, en el tercero, puede comenzar la representación de los conceptos estéticos centrales, y comienza con una discusión de la relación sujeto-objeto. Luego, sin embargo, la investigación no continúa sistemáticamente como antes, sino que se rompe en un examen de la metafísica de la belleza, que aún no ha concluido en los capítulos presentados. Cómo se está construyendo todo el sistema todavía no es evidente”».

mado de reclutamiento desde Budapest¹⁷ impidieron que ambos proyectos se pudieran llevar a cabo de forma satisfactoria.¹⁸

Estructura de la Estética de Heidelberg

Hagamos una aproximación al contenido de la obra tomando como modelo la evaluación que hizo de ella su maestro Heinrich Rickert. En el primer capítulo, «La esencia de la puesta [en escena] (*Setzung*) estética», Rickert ubica en la primera parte la justificación metodológica que Lukács pretende introducir ante la necesidad de instaurar una «fenomenología estética», que debería servir como método de valoración de las representaciones estéticas de significado, esto es, Lukács está buscando una forma de valorar que se ajuste lo más posible a la obra, alejándose de la fenomenología metafísica que, según él, emite juicios de valor —cuando se aleja del comportamiento del sujeto de la realidad vivencial— que no se corresponden con la realidad de la que emana la obra. Los intentos de objetividad anteriores al Lukács premarxista, momento alcanzado en la *Estética* de 1963, lo que buscan es lograr el mayor acercamiento posible al valor emitido desde la metafísica, pero a su vez sin menoscabar el mundo de la realidad en el que se desenvuelve la vida del sujeto. En el segundo capítulo, «Fenomenología del comportamiento creativo y receptivo», se presenta ya la división del sujeto en dos esferas bien diferenciadas, el tema de la relación sujeto-objeto en estética, que

17 G. Lichtheim, *Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, pp. 212-213: «Regresa a Budapest, donde es declarado inútil para el servicio militar. Le asignan un puesto en la censura postal». G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 297: «otoño de 1916, cuando Lukács regresó a Heidelberg tras un año de servicio militar en Budapest».

18 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 305: «Casi todas las cartas contienen una nueva fecha "límite" porque el trabajo debe estar terminado. Sin embargo, la estética —ahora concebida como una tesis doctoral— no pudo ser completada de acuerdo con el plan original». Véase también A. Kadarkay, *Georg Lukács*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1994, pp. 264-265.

anuncian el tercer aspecto destacado por Rickert. La separación de estas esferas tiene sus raíces en Kant, en la división entre la teoría y la práctica. Hegel lleva a cabo de nuevo la unión entre el sujeto y el objeto, con el sujeto-objeto-idéntico, momento en el que la razón humana se encuentra con la razón que habita dentro del desarrollo histórico de la misma realidad, produciéndose de este encuentro el saber absoluto. Será mucho más tarde, en las obras de madurez, cuando Lukács proponga la noción del *Tertium datur*,¹⁹ la práctica como tercera vía conciliadora, única actividad humana en donde el hombre puede descubrir las conexiones últimas que hay entre su confuso interior y el claro exterior. Esta tercera vía es también descubierta en Pávlov²⁰ al proponer *el reflejo de la vida cotidiana* como tercer eslabón, intermedio entre la ciencia y el arte. La parte de la estructura formal de este segundo capítulo

19 *Tertium datur* es una noción introducida por Lukács como tercera vía para buscar una solución mediadora entre dos esferas enfrentadas. De entre ellas, las más destacadas son *la vida cotidiana* entre la ciencia y el arte, *la práctica* entre el sujeto y el objeto, *la forma* entre la ciencia y la filosofía, *el sistema de señalización I'* entre los reflejos condicionados e incondicionados, *la espontaneidad* entre la fuerza revolucionaria y el partido-organización, *la dictadura democrática* entre el capitalismo y el comunismo y *la tendencia* entre la consciencia y la inconsciencia. José Ignacio López Soria dice que «con Simmel entra Lukács en las filas de los buscadores de la tercera vía entre el idealismo y el materialismo» («Lukács: Búsqueda de fundamentos y “Diario” inédito», *Teorema. Revista Internacional de Filosofía*, vol. 6, n.º 3-4 [1976], pp. 485-512 [487]). En G. H. R. Parkinson (ed.), *Georg Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 79 también encontramos esta referencia del amigo de Lukács István Mészáros: «El culto directo a la totalidad, el misticismo de la totalidad como una inmediatez, la negación de las mediaciones e interconexiones complejas [...] el culto a la inmediatez y la negación de la totalidad, de las interconexiones objetivas entre los complejos individuales, es también peligroso [...] Su “tertium datur” es una concepción dialéctica, históricamente concreta, de totalidad».

20 G. Lukács, *Estética I*, Barcelona, Grijalbo, 1966, p. 34: «[...] su generalidad científica o estética constituyen los dos polos del reflejo general de la realidad objetiva; el fecundo punto medio entre esos dos polos es el reflejo de la realidad propia de la vida cotidiana. Esta tripartición de las relaciones del hombre con el mundo externo, que aquí solo hemos indicado y más tarde desarrollaremos, fue muy claramente reconocida por Pávlov».

tiene algunos problemas, que serán esclarecidos en parte por el editor György Márkus en su epílogo,²¹ más que nada relacionados con la estructura de los capítulos. Lukács escribió una obra previa, aún inédita en español, *Heidelberger Philosophie der Kunst*, 1912-1914, que tiene un capítulo que en primera instancia debería estar aquí, y al que Rickert hace clara referencia; se trata del segundo capítulo «La fenomenología del comportamiento creativo y receptivo», del que Rickert hace alusión en su informe sobre la tesis de doctoral que presentó Lukács en la Universidad de Heidelberg.²² Este capítulo no está en esta obra,²³ es decir, cuando Rickert hace referencia a él afirmando que «Un “esbozo” exhaustivo de esta fenomenología del comportamiento creativo y receptivo llena el segundo capítulo», no se sabe muy bien a qué se está refiriendo. Márkus confirma que este aparece como segundo capítulo en *Heidelberger Philosophie der Kunst*.²⁴

Al tercer capítulo, «La relación del sujeto-objeto en estética», Rickert no hace ninguna alusión. Valga decir que en él se desarrollan en parte los aspectos relacionados con el comportamiento creativo y receptivo en torno a la relación que se es-

21 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 233.

22 Véase nota 16.

23 En igual sentido, hay que decir que este segundo capítulo tampoco está incluido en la versión italiana de *Heidelberger Ästhetik*. En la traducción de Luisa Coeta, *Estetica di Heidelberg*, de la editorial SugarCo Edizioni (Milán, 1974), ni siquiera aparece en el índice.

24 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, pp. 244-245: «Por otra parte, hay que señalar que las numerosas referencias (hacia adelante y hacia atrás) al capítulo de fenomenología que se encuentran en diversos lugares de la *Äst* [*Heidelberger Ästhetik*], con la excepción de uno de los casos mencionados anteriormente, son todas identificables con los correspondientes pasajes de texto de *PhK*. 2 [*Philosophie der Kunst*], que comprenden y agotan todos los momentos intelectuales esenciales de esta. El capítulo sobre fenomenología que surgió de estas referencias es, sin duda, idéntico al capítulo correspondiente sobre la *PhK* [*Philosophie der Kunst*] en cuanto a la temática y el contenido principal. En tales circunstancias, en mi opinión, la suposición de que Lukács escribió todo un nuevo capítulo debe dejarse por infundada»

tablece entre el objeto artístico, la obra de arte y el sujeto. En esa relación se ponen en juego los presupuestos con los que el sujeto recepciona la obra, los que a su vez difieren de los que utiliza el sujeto en el proceso de creación de esta. De esta interacción, de esta dinámica conceptual, Lukács rescata elementos que serán esenciales para la constitución del sujeto estético.

La segunda parte, titulada *La dialéctica transcendental de la idea de belleza*, está formada por dos capítulos: el cuarto, «La idea lógico-metafísica de belleza», y el quinto y último, «El desarrollo especulativo filosófico de la idea de belleza», dividido a su vez en cuatro partes. Sobre ellos, Rickert hace la sola referencia a que «la investigación no continúa sistemáticamente como antes, sino que se rompe en un examen de la metafísica de la belleza, que aún no ha concluido en los capítulos presentados». La obra continúa con un breve Apéndice I y un Apéndice II, «La inteligibilidad de la casualidad y el antropologismo del arte», en donde Lukács presenta referencias breves sobre aspectos contenidos en el grueso de la obra. Por último, hay una conferencia titulada *El problema de la forma de la pintura*, y dos borradores, materiales a los que se acudirá solo para aclarar aspectos de la obra en general.

Sistema categorial

Del esbozo realizado por su maestro Heinrich Rickert —y siguiendo de cerca el estudio del editor György Márkus— podemos pasar a abordar el estudio de la obra estableciendo en primer lugar un marco conceptual de referencia que nos sirva de guía. El sistema conceptual que un pensador utiliza para darle forma a sus argumentos, y el desarrollo que ese sistema enseña a través de las diferentes etapas por las que atraviesa, nos muestran el camino para conocer las fuentes de las que se han tomado las herramientas conceptuales con las que se construirán las edificaciones propias. Lukács se sirvió, al igual que todos los demás, de los conceptos de las diferentes escuelas de pensamiento en las que se formó. Obras anteriores a la *Es-*

tética de Heidelberg tales como *El alma y las formas*²⁵ contienen categorías previas a su llegada al marxismo, como las kantianas «culto al yo» o «individualidad» (97, 116), las vitalistas «estados de ánimo» (97, 179), «comunidad de estado de ánimo» (105, 114, 131) «capacidad vivencial» (103), «sentimiento vital», «fuerza vital» (133). Las categorías depositadas en la *Teoría de la novela*²⁶ —como él mismo explica en el prólogo del año 1962— marcan la transición de Kant a Hegel (35), el viraje se manifiesta en la contraposición que lleva a cabo Lukács entre «alma estrecha» y «ancha», «individuo problemático con su carácter demoníaco» y el que «produce internamente todos sus contenidos», el «a priori abstracto y concreto», «alma activa y pasiva», entre «idealismo abstracto e interioridad romántica». Categorías centrales como «hombre entero», (116), «vivencia» (60, 61, 150, 153), «categorías de la vida cotidiana» (64), que reciben su primer tratamiento en *El alma y las formas* serán plenamente desplegadas en *La Estética de Heidelberg*. El lugar más destacado lo ocupará el contraste entre el «Hombre entero» (« *Ganzen Menschen*») de la realidad vivencial²⁷ y el «Hombre enteramente» («*Menschen ganz*») de la esfera estética, (25), la importantísima «doble [...] antropomorfización» («*doppelt [...] Anthropomorphisierung*») (182, 253) también se anuncia, aunque no recibe el tratamiento que conoceremos en la *Estética* de 1963, en donde se la relaciona con la «teoría del reflejo», unas de las grandes ausentes de la *Estética de Heidelberg*, junto con la «mímesis», «evocación», «vida cotidiana» y «el medio homogéneo». La importancia en la utilización de este sistema categorial le

25 G. Lukács, *El alma y las formas*, Valencia, Universitat de València, 2013.

26 G. Lukács, *Teoría de la novela*, Barcelona, Ópera Mundi, 1999.

27 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 25: «La realidad vivencial no es solo el territorio donde el “Hombre entero” se encuentra en su casa, sino también su hogar natural, del que solo puede salir de un salto, por la decisión de someterse a las máximas de una esfera de validez (por la que deja de ser un “Hombre entero” *uno actu* y se transforma en el sujeto normativo de la esfera en cuestión [la estética])».

permite a Lukács separar el mundo humano surgido del «reflejo antropomorfizador», arte y religión (1966, I, p. 131), del derivado de las actividades desantropomorfizadoras, tales como la ciencia. Y por último tenemos la categoría de la «pura visibilidad» de las bellas artes de Fiedler, que tendrían que servir para saber si todas las obras de arte tienen la misma intención que en su base común —lo que nos llevaría a una esfera de validez en forma de ciencia, a explorar el mundo de las obras de arte desde la visibilidad—, o la «visibilidad pura» no se puede colocar como base común del arte visual, como norma general, sino que solo existen las visibilidades singulares de las obras singulares (85). Lukács se aparta de los presupuestos de su maestro Fiedler, algo que el propio Fiedler supo ver también en su propia obra.²⁸

La obra precedente y el medio social en el que se desarrolló, el informe hecho por Rickert sobre la tesis doctoral y el acercamiento al sistema conceptual-categorial utilizado previamente y contenido en la *Estética de Heidelberg* permiten ahora hacer un análisis más claro sobre esta obra.

Primera parte de la Estética de Heidelberg

El núcleo central de la *Estética de Heidelberg* es la búsqueda de una esfera de validez objetiva para el juicio estético,²⁹

28 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 85: «si la concepción de Fiedler (y completamente una que ve el arte como la forma estética de validez en general) fuera la correcta, entonces algo meramente existente tendría que ser visto en la obra de arte tal como es, algo que se eleva al nivel del sentido a través de su “participación” en esta forma de validez y por lo tanto insertado en una realidad “objetiva”. El propio Fiedler también se ve obligado a sacar tales conclusiones».

29 Lukács volvió a los estudios de estética después de un largo periodo. Una vez terminada la guerra participó de manera activa en la política de Hungría, se inscribió en el partido comunista (1918), fue «comisario adjunto del pueblo para cuestiones de instrucción pública» (Muñoz, 2002, p. 42), en el gobierno de Bela Kun. Después del fracaso de este proceso revolucionario estuvo en Viena como *emigré* entre 1920 y 1923. Después de participar en

independiente de todos los tipos diferentes de validez que el hombre utiliza en su vida cotidiana: el psicológico, teórico y ético. La independencia del juicio estético tendría que darse sin los «elementos formales teóricos» hasta lograr una «esfera autónoma de valor» (8), una forma de valor «puramente estética» que se corresponda con la «pureza de la puesta [en escena] estética», esta actitud comparada con las otras formas de valoración hacia el arte es totalmente incondicional, esto es, el juicio estético no va más allá de lo dado, de la obra misma. Lukács está buscando una forma de juicio estético —o un sistema de la filosofía de la validez— alejado de las demás formas de valor, que debería presentarse en la inmediatez de la vivencia sin la interferencia de las demás esferas de valor «la totalidad microcósmica de la obra de arte no puede permitir ninguna relación normativa que no sea la de la inmediatez de la vivencia pura» (10). La primera dificultad con la que se encuentra Lukács al formular este tipo de inmediatez, que debe tener la validez del juicio estético dentro de la categoría de la vivencia pura —en otras palabras, la misma realidad vivencial—, la encuentra en uno de los aspectos más destacados abordados por Hegel en la *Fenomenología del espíritu* —la inmediatez del conocimiento— en la primera parte de la obra, *la certeza sensible*: «pues si reflexionamos sobre esta diferen-

diversidad de debates políticos, de publicar *Historia y consciencia de clase* (1923), *Las tesis de Blum* (1928), en fin, de estar envuelto en eternos conflictos con el partido y la Internacional Comunista, se traslada a Moscú, en donde, «ser “Cominternado” [...] era peor que el exilio» (Kadarkay, 1994, p. 500). Fue en su larga estancia en Moscú, 1933-1944, en donde Lukács vuelve a temas estéticos en los que la «objetividad del juicio estético» adquiere su mayor despliegue. G. H. R. Parkinson (ed.), *Georg Lukács*, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 34: «Pocos libros de Lukács aparecieron entre 1933 y 1944, pero su pluma no estuvo ni mucho menos ociosa. Aparte de trabajar en su libro sobre Hegel, publicó muchos artículos que formaron la base de libros que aparecieron después de la guerra: *Goethe y su tiempo* (1947), *Ensayos sobre el realismo* (1948), *El punto crucial del destino* (1948), *El realismo ruso en la literatura universal* (1949), *Realistas alemanes del siglo XIX* (1951), *Balzac y el realismo francés* (1952), *La novela histórica* (1955), tienen su origen en artículos publicados mientras Lukács estuvo en la Unión Soviética».

cia resulta que ni el uno ni el otro [...] [el *este* como yo y el *esto como objeto*] son solo *inmediatos*, es decir, ni el uno ni el otro están solo en la certeza sensible, sino que están a la vez *mediados*; yo tengo la certeza *por medio de* otro, a saber, por medio de la cosa; y esta está asimismo en la certeza *por medio de* otro, a saber, por el yo». ³⁰ Lukács sabe muy bien que se está oponiendo a uno de los mayores pilares hegelianos «este Ser = Nada no puede ser un producto del pensamiento, un producto de las formas espontáneas de la teoría, porque, en primer lugar, como Hegel subraya tan agudamente en todas partes, su esencia es la mediación» (18); aun reconociendo la dificultad insiste en que entre el sujeto y el objeto —en este caso estamos hablando de la obra de arte— se da una relación, no mediada, sino de pura inmediatez, es más, él reclama la eliminación completa de toda mediación (18). El escenario fenomenológico hegeliano, no el husserliano ³¹ (261), será en donde el autor de la *Estética de Heidelberg* trate de dar solución a este dilema.

Ahora bien, antes de ver el modelo fenomenológico por el que se inclina Lukács, la fenomenología moderna, la hegeliana o la husserliana, conviene hacer un breve acercamiento a Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819). Este, casi sin quererlo, entra en escena al poner en duda el conocimiento intelectual y proponer ir más allá de lo que se podía demostrar epistemológicamente, lo que debería permitir tener un conocimiento in-

30 G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, Valencia, Pre-Textos, 2006, p. 198.

31 Los motivos por los que Lukács se aleja de Husserl son claros: «Las confusiones del método de Husserl con las ontologías de la época prekantiana probablemente se deban en gran medida a la peculiaridad mal entendida de la fenomenología». Para Lukács, el sistema de la fenomenología husserliana «puede ser interpretada y acomodada adecuadamente dentro de los sistemas trascendentales», pero la dificultad está en «que su intención yace en la dirección de la objetividad de la validez puramente teórica» (p. 46), y esa es la esfera de la que Lukács busca escapar, ya que este es el campo de actuación de las justificaciones objetivas de la ciencia, y lo que él pretende es la justificación en el campo de la fenomenología estética (N. del T.).

mediato de toda la realidad, del absoluto, de Dios en definitiva. Hegel encontró en estos postulados sobre el conocimiento acerca de Dios la forma de darle la vuelta al problema de la inmediatez del conocimiento contenidos, y no resueltos, en la *Fenomenología del espíritu*. Habría que esperar hasta la segunda edición de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*³² para que llegara a una solución satisfactoria. Tanto Hegel como Lukács se sirven de manera análoga de la posición que ante la inmediatez del conocimiento adopta Jacobi. Mientras que Hegel se opone abiertamente al conocimiento inmediato, Lukács lo aparca dentro de la esfera de la vivencia metafísica,³³ no dentro de la realidad vivencial.

El papel de la fenomenología

Para Lukács la fenomenología moderna, «[...] [con su pretensión de] una elaboración de la objetividad pura» (46), se encuentra en una situación demasiado polémica y poco clara para dar un concepto más esclarecedor sobre la filosofía de la validez (45), que la fenomenología hegeliana y husserliana,

32 G. W. F. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Abada, 2017, p. 91: «Por todo ello, es tan consolador percibir, y más aún anunciarlo, que el interés por la filosofía se ha conservado frente a aquellos dos fenómenos y que el amor serio por el *conocimiento superior* se ha mantenido puro y sin vanidad. Y si bien este interés se arrojó de momento a la forma del *saber inmediato* y del *sentimiento*, anuncia sin embargo el impulso interior hacia metas más altas de la visión racional [...]».

33 G. Lukács, *Heidelberger Ästhetik*, Luchterhand (Alemania), 1975, vol. 17, p. 57: «Es cierto que ningún objeto metafísico puede ser pensado como si fuera a “surgir” en la vivencia individual, sino que tiene un ser completamente independiente de toda vivencia, que no puede ser determinado ni en su *Eso*, ni en su *Cómo* por la vivencia; pero pertenece a la esencia de este ser que solo se puede captar adecuadamente en la vivencia metafísica, que el único camino que conduce a ella es la vivencia metafísica. La afirmación de Jacobi de que un dios conocido es más que Dios proviene de una sensibilidad muy fina por los hechos estructurales de la metafísica, ya que el tema del conocimiento ya no puede ser el tema del Yo-sujeto metafísico, sino una mera conciencia teórica».

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Estructura de la <i>Estética de Heidelberg</i>	XVII
Sistema categorial	XX
Primera parte de la <i>Estética de Heidelberg</i>	XXII
El papel de la fenomenología	XXV
Relación sujeto-objeto.....	XXX
El Hombre entero y el Hombre enteramente	XXXII
La segunda parte de la <i>Estética de Heidelberg</i>	XXXVII
El problema de la belleza	XXXVII
Nuestra edición	XLII
Bibliografía.....	XLV

ESTÉTICA DE HEIDELBERG (1916-1918)

PRIMERA PARTE	3
I. La esencia de la puesta [en escena] estética	5
II. Fenomenología del comportamiento creativo y receptivo	99
III. La relación sujeto-objeto en la estética.....	101
SEGUNDA PARTE. LA DIALÉCTICA TRANSCENDENTAL DE LA IDEA DE BELLEZA	149
IV. La idea lógico-metafísica de belleza.....	155
V. El desarrollo especulativo filosófico de la idea de belleza .	195
Apéndice I.....	261
Apéndice II.....	263
El problema de la forma de la pintura (una conferencia y dos borradores).....	267
Epílogo de György Márkus.....	291

Notas complementarias	321
Bibliografía	329
Índice onomástico	333

Sin querer entrar ahora en el problema del «juicio estético» con más detalle, que, por supuesto, se discutirá a menudo más adelante, hay que decirlo ya aquí: la validez de un «juicio estético» es una validez puramente teórica, ya que su forma de validez es la teórica y la estética solo tiene la función de la materia «irracional» elevada a la validez teórica. Así que, si aquí —como Kant asumió incluso— hubiera una forma estructural decisiva para la estética, su validez sería una subespecie de la teórica y el establecimiento de una esfera autónoma de valor sería imposible desde el principio.



ISBN 978-84-1340-474-5
9 788413 404745

GEORG LUKÁCS

Estética de Heidelberg (1916-1918)

El libro que el lector tiene en sus manos ofrece la primera traducción completa del alemán al español de la *Estética de Heidelberg*, una de las dos obras dedicadas al arte escritas en esa ciudad por Georg Lukács durante el período comprendido entre los años 1912 y 1918. El viaje a Heidelberg tenía como motivo central el acercamiento a las posiciones neokantianas de Windelband y Rickert. Allí, a sugerencia de Ernst Bloch, Emil Lask y Max Weber, comenzó la redacción de un manuscrito sobre estética que habría de servirle como tesis de habilitación para ingresar como docente en la universidad. Esta obra, junto a la precedente *Heidelberger Philosophie der Kunst* (Filosofía del arte de Heidelberg) (1912-1914), lo ubica en la corriente esteticista que dominó el siglo XVIII, cuya influencia se extiende hasta nuestros días y aún está lejos de agotarse. La publicación del tercer capítulo de la *Estética de Heidelberg*, la relación sujeto-objeto en estética, produjo un gran efecto en autores como Arnold Hauser, Ernst Bloch, Max Weber, Oskar Becker, Ludwig Binswanger y Hans Georg Gadamer, quienes se basan, en pro o en contra, en las tesis allí expuestas.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

DIEGO FERNANDO
CORREA CASTAÑEDA

nació en Medellín (Colombia) el 2 de mayo de 1972. Estudió Artes Plásticas en el Instituto de Bellas Artes de Medellín e Historia en la Universidad Nacional de Colombia. Debido a la inestabilidad política colombiana inició un proceso migratorio que lo llevó a España, donde obtuvo el grado en Filosofía (2014), un máster en Filosofía Teórica y Práctica (2015), con énfasis en la obra de Georg Lukács, y finalmente un doctorado en Filosofía (2018), con una tesis titulada *Lukács: Ética y estética e influencias en su obra temprana*. Actualmente reside en Alemania, donde ha continuado con el trabajo de investigación y traducción de la obra lukacsiana. Entre sus publicaciones recientes se encuentran «La relación de Lukács con la tragedia» (*Revista de Filosofía* de la Universidad Complutense de Madrid, vol. 47, n.º 1, 2022) y «El drama y su influencia en la obra temprana de Lukács» (*Éndoxa*, n.º 44, 2018). En la *Revista Filosofía UIS* de la Universidad Industrial de Santander se han publicado «El joven Lukács y las ciencias del espíritu» (vol. 18, n.º 1, 2019), «Hegel. La recepción de su concepto de religión en diversos autores» (vol. 16, n.º 2, 2017) y «Caruquia» como «Carta al editor» en el primer número de 2022.