

H
100
P919p

Escuela de Filosofía

Filosofía
Philosophy
Philosophie

UNA
PRAXIS
UNA



LA RELACIÓN SUJETO-OBJETO EN EL PENSAMIENTO ESTÉTICO DEL JO- VEN LUKÁCS

Lic. Alexis Ramírez

Profesor pensionado UNA

Recepción febrero 2006 • Aceptación abril 2006

Resumen

En el contexto de una Hungría, sacudida por una profunda crisis que alcanza todos los niveles de la vida social, como también a sus expresiones artístico-culturales, el autor del texto se aproxima a una comprensión de las reflexiones estéticas del joven Lukács. Exponer la relación sujeto-objeto en el pensamiento del joven Lukács, y plantear la discusión el método. Este artículo parte de la obra Historia y conciencia de clase, la cual centra sus análisis alrededor de categorías hegelianas, mantiene ámbitos problemáticos y búsqueda de soluciones vinculados a la relación conciencia-realidad.

Descriptores: Estética, sujeto-objeto, conciencia.

Abstract

In the context of Hungary, shaken by a deep crisis that reached all levels of social life, also cultural-artistic expressions, the author of the esthetic reflexions of young Lukács, and plan the discussion of the method that part of the article history, and consciousness of the class, which centers its analysis around the Hegelians category, maintains both problems and searches the resolution of the conscious reality.

Descriptores: Esthetics, subject-object, conscient.

En las primeras décadas del siglo XX los países europeos entran en una tendencia global de industrialización acelerada, proceso que alcanza, teniendo en cuenta el desarrollo desigual, a la mayoría de los países en condiciones de atraso. En Hungría, en particular, se inicia un proceso acele-

rado de desarrollo monopolista, pero en un contexto de estructuras agrarias tradicionales de carácter semifeudal.

Pese a la conformación paulatina de un moderno proletariado industrial, no se origina una auténtica burguesía nacional capaz de vanguardizar la modernización económica y la renovación del aparato estatal.

En los sectores claves de la economía se da una marcada hegemonía del capital austriaco, mientras la aristocracia magiar domina la cámara, usando un sistema de representación obsoleto para controlar las reivindicaciones autonomistas. La burguesía húngara, carente de tradiciones culturales y políticas propias, manifiesta una aguda dependencia externa en lo financiero, como en la nobleza magiar; junto a ellas se encuentra políticamente comprometida en el mantenimiento del régimen semifeudal¹.

Las organizaciones populares toman un rumbo burocrático y reformista, en tanto la burguesía carece de soluciones a los problemas sociales; por ello la “intelectualidad húngara” abandonada a sí misma toma un derrotero de radicalización²; posiblemente, por esa razón numerosos círculos culturales de Budapest presentan una tendencia heterogénea original y compleja: Círculo Petofi, Círculo Galileo, como también las revistas *Occidente* y *Siglo Veinte*, procuran conformar un frente antifeudal, unidos en la lucha por la emancipación de Hungría y por su modernización.

En el contexto de una Hungría, sacudida por una profunda crisis que alcanza todos los niveles de la vida social, como también a sus expresiones artístico-culturales, podemos aproximarnos a una comprensión más acertada de las reflexiones estéticas del joven Lukács. Nuestras consideraciones presuponen *Historia y conciencia de clase*, como clave de interpretación, en la medida en que dicha obra representa:

...la culminación de un complejo proceso de gestación de una visión unitaria del mundo, una primera respuesta, finalmente coherente y sistemática, a la búsqueda de soluciones radicales, teóricas y prácticas que Lukács ha venido compartiendo con gran parte de la intelectualidad europea de principios de siglo, enfrentada a una aguda problemática existencial y social³.

1 Lowy, Michael. *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios*, Siglo XXI, México, 1978, p. 78.

2 Gioglioli, Giovanna. Op. cit.; p. 126.

3 Agnes Héller, Tertulian, Gyorgy Markus, Lucien Golmann, Asor Rosa, Paul Brines y Andrew Arato.

Esta obra centra sus análisis alrededor de categorías hegelianas, mantiene ámbitos problemáticos y búsqueda de soluciones vinculados a la relación conciencia-realidad.

En dicho contexto, es nuestro propósito exponer la relación sujeto-objeto en el pensamiento del joven Lukács, y seguir, de esta manera, tornando tópico de discusión el método dialéctico como cuestión actual; teniendo en cuenta las fases fundamentales en las que se desarrolla dicha relación y los problemas principales que en cada fase procura resolver.

Algunos autores al abordar el pensamiento estético del joven Lukács, procuran reconstruirlo orgánicamente y han topado con que casi es imposible aplicar un único criterio unificador a sus escritos antes de 1930⁴; pues lo primero que surge es más bien una heterogeneidad en la exposición de los problemas y en la búsqueda de su superación, en nuestro caso manteniendo la relación con el contexto social. El punto de vista de la crisis de la cultura moderna y consiguientemente la crisis de la subjetividad; no solo nos permite un núcleo de convergencia, sino que también es la vía apropiada para exponer la relación sujeto-objeto en el pensamiento estético del joven Lukács.

En una primera fase (1902-1917) el joven Lukács, después de haber realizado acciones prácticas tendientes a la transformación de la sociedad húngara, mediante agrupaciones teatrales y crítica periodística, enfrenta un complejo problemático que podemos resumir en las cuestiones siguientes:

- a. ¿Se puede dar forma a la vida? De ser posible, ¿cómo es factible esta cultura?
- b. ¿Las obras de arte existen: Cómo son posibles?
- c. ¿Cómo podemos explicarnos la fragmentación de la cultura moderna y su expresión en el arte?

La búsqueda de explicación y solución teórica a las cuestiones citadas la podemos encontrar en diversos ensayos de juventud⁵, en los que se nos presenta una construcción histórico-crítica de la cultura y de la alienación cultural desde un enfoque simmeliano. En su concepción teórica de la cultura, Simmel consideraba el arte como una totalidad, como una unidad completa que con su forma, expresa la experiencia más interna de un sujeto único. Lukács no

4 Lukács, Gyorgy. *Cultura Estética*, Newton Compton Editori, Roma, 1977.

5 Arato, Andrew y Breines, Paul. *El joven Lukács y los orígenes del marxismo occidental*. Fondo de Cultura, México, 1966, p. 40.

se oponía a esta concepción, pero mientras Simmel consideraba la creación artística como una actividad antitética viva y material de la alienación del trabajo, Lukács pensaba que la alienación también había invadido el ámbito artístico, amenazando su autonomía y la posibilidad misma de la creación⁶.

Nuestro autor pensaba que la cultura objetiva de la época capitalista se desenvuelve con una lógica inevitable y fatal; no elabora una teoría de la revolución cultural, además se había empeñado en actividades culturales que no le proporcionaron los resultados esperados, aún así, el joven Lukács no asume en esta primera fase, los problemas con posiciones resignadas y conciliatorias, sino con una actitud y un pensamiento de lucha ético-espiritual y estético.

Para Lukács la cultura estética representa idealmente la unidad de la vida humana, la relación armónica de lo subjetivo y de lo objetivo, la adecuada expresión simbólica que seres humanos completos hacían de la totalidad de la vida⁷. Sin embargo, los análisis teóricos y su sensibilidad ante el acontecer social le muestran lo contrario; se encuentra con que la cultura moderna es una cultura intelectualizada, es decir, racionalizada, atomizada, cuantificada, en última instancia, cosificada. La cultura estética constituye una expresión de dicha cultura moderna. De ahí la desaparición de lo simbólico, los mitos, los elementos antropomórficos de la cultura, y de que las condiciones humanas de las relaciones se diluyan.

En esta misma perspectiva, Lukács se enfrenta a que la ciudad industrial moderna elimina todos los aspectos de la fiesta social, y de esa manera se diluyen también las condiciones de la sensibilidad artística al provocar una compulsión por lo novedoso, por lo que circula de moda. Podemos agregar que la percepción estética inmediatamente sensual, es reemplazada por lo mediatamente intelectual: lo cuantitativo sustituye lo cualitativo, el análisis y la definición sustituyen el símbolo.

En esta fase, el joven Lukács considera que la crisis más profunda del arte moderno se encuentra en el proceso global de objetivación de la vida, cuyo síntoma más importante es que la vida misma ha perdido dramatismo. Aquí, la emergencia de lo estético pone en peligro la posibilidad de unidad intersubjetiva, más aún la cultura moderna tiene una peculiaridad, que es la ausencia misma de unidad:

6 Lukács, G. Op. cit.; p. 15.

7 Arato y Breines, Op. cit.; p. 42.

...tiene un centro la naturaleza completamente externa de todo; simboliza algo: que nada es simbólico, que todo es exactamente lo que parece ser en el momento de vivirse... Sin duda, esta cultura tiene una dimensión que rebasa lo meramente individual (pertenece a la esencia de la cultura, que es el tesoro común de los hombres): que no hay nada que pueda superar lo meramente individual⁸.

Este fenómeno ofrece otras facetas, pues el estético y los artistas se tornan “inactivos”, pierden el nexo con la materia esencial de la creación; y eso explica, en parte, su entrega pasiva a los humores y a las sensaciones que llevan a la disolución psíquica del sujeto, cuya unidad dependía de la actividad creadora y de la autocreación. La lógica de la objetivación inmediatista y su forma específicamente burguesa: “la cosificación”, aparecen así mismo como objetivas y sus resultados como inevitables, por ello cualquier solución estética a este complejo problemático resulta imposible.

Lukács descubre la tragedia de su propio pensamiento y de su situación, la dualidad del mundo moderno es rechazada radicalmente; aquí la cultura estética lukacsiana rebasa la distinción kantiana entre el sujeto (libre) y el mundo (determinista) de los objetos, al introducir la dimensión histórica y, con ella, la idea de que el sujeto puede volverse real, por lo tanto, que solo se torna libre en el mundo objetivo, encontrándose a sí mismo en los objetos de los cuales él es el productor real, aunque también enajenado. En esta primera fase Lukács aún no ha asimilado la crítica de Hegel a Kant y a Pichte, mediante la dialéctica histórica del sujeto-objeto, por el contrario emerge la problemática del “yo” en su relación con un “nosotros”, entre lo individual y la comunidad. Los valores en los que se funda el pensamiento estético son comunitarios, pues la individualización y la cultura auténtica solo son posibles gracias a una comunidad humana consciente y unificada. Sin embargo, la lógica de la sociedad turquesa, destruye la comunidad dejando un individualismo falso y fragmentos cosificados de cultura; del interior de este mundo, no obstante, tiene que surgir el sujeto de la renovación cultural, un “nosotros-sujeto” colectivo y universal, cuyas determinaciones no había aprehendido en esta primera fase.

Nos encontramos con una aparente contradicción, es decir, con una enunciación fervorosa y apasionada de los valores antiindividualistas, anticapitalistas y una reflexión estético-cultural de carácter especulativo; en una de sus obras redactada en esta primera fase condena la “cultura estética” por ser

8 Lukács, G. *Cultura Estética*, pp. 19-20.

una búsqueda enajenante de interioridad, pero nos ofrece una sorprendente directriz para esta fase: "...la única esperanza era el proletariado, el socialismo, la esperanza de que llegaran los bárbaros y con sus toscas manos despedazaran este refinamiento excesivo..."⁹.

Está implícita en esta posición, la idea de que si la burguesía moderna ha creado "la tragedia de la cultura", otra clase podría, como fuerza motriz del proceso social, crear entonces una nueva cultura; aspecto que adquirirá niveles de concreción y de formulación precisas en una tercera fase¹⁰. Por ahora, en esta primera fase, frente a la tragedia de la individualidad y de la cultura moderna, hurga en la autoafirmación heroica, con la esperanza de una comunidad en el horizonte, sondea en las profundidades de la soledad y mediante lo simbólico en ensayos de carácter autobiográfico. *El alma y las formas* (conjunto de ensayos en los que la sensibilidad trágica se torna estilo de arte y de vida, bases ensayísticas para una nueva estética)¹¹.

En la citada obra el joven Lukács pondera el fracaso de los románticos que a su juicio provino del sano impulso por unificar la teoría y la vida, el romanticismo como un arte de la vida, en el cual los imperativos vitales procedían de las leyes del arte poético; aquí la acción estético-individualista está constituida por la tendencia a la unificación de la obra y la vida del poeta; descubre en los románticos, particularmente en Novalis, que la senda interior solo conducía a una hermosa armonía creada a partir de imágenes de las cosas y no de su dominio.

En esta misma perspectiva, los románticos no pudieron evitar, ni vencer la "cultura estética", pese al sentido social de sus esfuerzos de que develando sus individualidades acabarían aproximando a los hombres a sus comunidades; el único que logró transformar su vida en poesía, a juicio de Lukács, fue Novalis, quien en vez de crear nuevas formas culturales intersubjetivas, su vida-poema no produjo más que una hermosa muerte¹². El verdadero héroe de la cultura moderna, según el joven Lukács, es Sjören Kierkegaard, quien vivió la verdad como subjetividad, como intuición apasionadamente íntima de lo que es objetivamente incierto y su oposición a todos "los sistemas racionales de pensamiento que no alcanzan una unidad intelectual, sino elevándose por

9 Lukács, G. "Vieja y nueva Kultur" en: Revolución socialista y antiparlamentarismo, *Cuadernos de Pasado y Presente*, N° 14, México, 1978, pp. 74-78.

10 Héller, Agnes. *Crítica de la ilustración*, Península, Barcelona, 1984, p. 179.

11 Lukács, G. *El alma y las formas*, Grijalbo, México, 1975, p. 79.

12 Lukács, G. Op. cit.; pp. 69-71.

encima del individuo viviente, concreto”¹³.

En su ensayo “*Riqueza, caos y forma*”¹⁴, manifiesta una confrontación entre Kant y la filosofía de la vida, es decir; una confrontación del punto de vista de las formas (racionalismo orientado a la ética) y el de la vida (irracionalismo intuicionista de carácter estetizante), sobre la cual podemos afirmar que el joven Lukács representa ambas tendencias con la misma pasión e ingenio.

En esta fase primera, la relación sujeto-objeto se manifiesta en una fragmentación del sujeto, considerado como conjunto de facultades con sus posibilidades y limitaciones de carácter formal “a prior”, con una disposición cognoscitiva rígida, contemplativa ante la datidad del objeto, también fragmentado en su dimensión nouménica y fenoménica; por ello en el contexto de lo que hemos comentado podemos resumir como resultado de la primera fase, la inmediatez cosificada en las relaciones sujeto-objeto. La estética moderna representa desde una lógica lukacsiana, una búsqueda de la posibilidad subjetiva de la dialéctica de la cosificación.

El paso a la siguiente fase (1918-1920) lo podemos identificar intelectualmente en el ensayo “*Sobre la pobreza de espíritu*”¹⁵, aquí el prototipo de la ética kantiana es sometido a crítica, por constituir una forma de alienación, cuya función es reforzar la separación del hombre de su yo auténtico y de su comunicación con los otros. En dicha crítica podemos identificar que la ética formal es quizás el único medio que tiene el hombre común para volverse un ser “social”, para superar la inmediatez de la vida cotidiana; aún así se afirma el carácter irremediamente codificador e inadecuado para constituir la base de la comprensión del mundo social y de la acción humana.

El joven Lukács nos ofrece la superación dialéctica en la conformación del “sujeto productor”, una vía creadora para la transformación de la vida. Aquí el bien representa el modo de la “verdadera conciencia”, que a juicio del joven Lukács encuentra su expresión paradigmática en el personaje Alexei Karamasov de Dostoievski; y es a partir de Dostoievski, como la percepción del hombre se torna una intuición intelectual, un conocimiento en que convergen el “sujeto y el objeto”, el hombre bueno no interpreta el alma del otro, la lee como si leyera la suya propia, “se ha tornado el otro”¹⁶.

13 Lukács, G. Véase: *El alma y las formas*, pp. 201-242.

14 En Héller, Agnes, Op. cit.; p. 215.

15 Lowy, Michael. Op. cit.; pp. 124-136: aquí se nos muestra como la teoría de la novela proyectaba ser la introducción de una magna obra sobre Dostoievski. Gyorgy Markus localizó el proyecto, después de la muerte de Lukács.

En esta segunda fase el joven Lukács hace valoraciones explícitas sobre el materialismo histórico como método para el estudio de la cultura, sobre las posibilidades de la creación artística, y a la vez alerta sobre las tendencias a degenerar en una metafísica de la historia totalmente inaceptable, en la medida en que se le use para deducir, reducir o funcionalizar las grandes obras del arte o el proceso creador mismo. Sin embargo, la determinación de posibilidades teóricas para una filosofía de la cultura, que permitiera explicar un segundo complejo problemático se podría formular de la siguiente manera:

- c. ¿Cómo es posible una dialéctica de la praxis en el plano de la subjetividad?
- d. ¿De qué manera determinadas formas corresponden a los procesos espirituales dominantes?

Las citadas cuestiones buscarán ser resueltas en *La teoría de la novela*, obra que desborda el terreno estático hacia una problemática ético-política. En el marco de la citada obra, podemos identificar que el joven Lukács se maneja con presupuestos teórico-estéticos en los que la obra de arte nos da la significación de un mundo armonioso, una totalidad de felicidad; pues corresponde a una realidad que deseamos y amamos. Esta utopía encarna la mayor cercanía del sujeto creador con el objeto creado, sin perjuicio de su diferencia, por cuanto aquí la obra de arte constituye una totalidad armoniosa que excluye la fragmentación y el desequilibrio.

Aún así, la obra de arte no restablece la comunicación con la vida cotidiana, por su dimensión utópica la obra de arte carece del poder de propiciar la solidaridad y la comunidad en todos los individuos, es decir, no redime la individualidad del creador o la del receptor; los artistas sufren la “eterna condición humana”. Lukács considera que es propio del arte ese “poder diabólico”, el tornar soportables, condiciones insoportables sin cambiarlas.

En esta segunda fase el joven Lukács va superando la concepción subjetivista del sujeto y se aproxima a la concepción del ideal del “hombre completo y libre”, da prioridad a la historicidad, más que a la vivencia estético-imaginativa y llega a visualizar lo artístico como manifestación de fuerzas históricamente efectivas. Se apoya en el modelo griego de la armoniosa comunidad social de carácter estético, según el uso paradigmático aportado por Hegel, pero a diferencia de este, comprende los procesos artísticos como expresión dialéctica de

16 Morawski, Stefan. *Reflexiones sobre estética marxista*, Ediciones Era, México, 1977, p. 325.

los procesos sociales. La novela es seleccionada como el género que expresa los conflictos históricos de la cultura moderna.

En esta fase, Fichte y Hegel, le permiten pensar el sujeto como generador de la totalidad de los contenidos, se manifiesta la exigencia de redescubrir y concebir un nivel de la objetividad en el cual se sorprenda la dualidad de sujeto y objeto, en donde ambos sean idénticos. A partir de dicha identidad concebir lo dado como producto y, toda dualidad como derivada de esta unidad originaria. El pensamiento cosificado, en la medida en que distingue entre pensamiento y ser, entre pensamiento y cosa; en que no resuelve lo dado se torna expresión de la alienación.

La teoría de la novela manifiesta la ruptura del mundo moderno, la crisis de la cultura, de la civilización y obliga a plantearse el problema de su futuro; a diferencia de Hegel, no capta el fin del arte sino el fin de la cultura burguesa. La novela muestra la existencia abstracta y cosificada de las estructuras humanas y pone al descubierto la incoherencia del mundo, en el que el sujeto y el objeto no poseen raíces comunes. La obra de arte busca afanosamente las razones que puedan justificar la existencia humana en la sociedad burguesa y no encuentra más que la creación de las mismas formas¹⁷.

De la superación de esta segunda fase, se rescata como núcleo racional en la tercera: la totalidad, la subordinación de la dialéctica de la forma a la dialéctica de la vida social, la responsabilidad ética del arte y la superación de la subjetividad práctico-individual, es decir, la concepción fichteana del sujeto lukácsiano. La génesis del sujeto-objeto idéntico es de naturaleza lógico-filosófica. La superación de la cosificación permanece en el plano contemplativo. Arroja como resultados que la crisis de la cultura moderna queda manifiesta en *La teoría de la novela* y esta se subordina a la dialéctica histórico-filosófica.

En la tercera fase (1921-1930), que a nuestro juicio se da entre el hito de la redacción de *Historia y conciencia de clase* hasta el trabajo de sistematización y comentario de los escritos estéticos de Karl Marx, labor que realiza junto con Mijaíl Lifschitz en Moscú; sus estudios marxistas le confieren a sus posiciones estéticas un carácter ideológico explícito; por ello a partir de H.C.C. redimensiona su perspectiva de la relación sujeto-objeto idéntico, ya no es cuestión de negar el sujeto o el objeto sino su oposición.

El punto de vista asumido es que todo fenómeno social es siempre un

17 Goldmann, Lucien. *Lukács y Heidegger*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975, p. 11.

fenómeno de praxis, de conciencia, de acción y de pensamiento ligados entre sí. Aquí el sujeto de la praxis es un sujeto colectivo que refiere su acción a otros sujetos colectivos y que forman parte de la sociedad como totalidad, objeto de su acción, a la par que la sociedad forma parte del sujeto del cual constituye las categorías mentales con que se cumplen su pensamiento y su acción. Por lo tanto, el sujeto está en el objeto y el objeto en el sujeto; no se les puede separar ni oponerlos. Esta identidad del sujeto y del objeto, así como la categoría de totalidad, constituyen para el joven Lukács, lo esencial del pensamiento de Karl Marx¹⁸.

Lukács considera que Fichte contribuyó a resolver la relación sujeto-objeto idéntico al plantearnos una ruptura con la subjetividad individualista de la filosofía práctica de Kant; y que fue un logro de Hegel, el historizar el aporte fichteano; sin embargo, Hegel cae en la mitologización del concepto al poner la unidad dialéctica del sujeto y del objeto en el *volgeister*, negando la práctica histórica. La continuación y concretización del método dialéctico, es decir, el verdadero método histórico, ha sido reservado a una clase capaz de descubrir en sí misma, basándose en su experiencia vital (*lebensgrund*), la identidad del sujeto y del objeto, el sujeto de la acción, “el nosotros” de la génesis, es decir, el proletariado moderno¹⁹.

Por ello en esta fase, la génesis y la función del arte debe considerarse a la luz de la lucha de clases y en la perspectiva del socialismo. Aquí hay que considerar el realismo como producción y apropiación del proceso social real; como un instrumento para considerar la realidad en su esencia, en la peculiar unidad del sujeto y del objeto idéntico, opuesto a las posturas estéticas que se arraigan en la inmediatez cosificadora, incapaz de vincularse a las tendencias del proceso histórico de la cultura y del arte.

El ensayo “La cosificación y la conciencia del proletariado” procura descubrir la posibilidad objetiva de la subjetividad proletaria, en esta situación, las categorías de mediación e inmediatez, adquieren decisiva importancia metodológica; pues la mediación es para Lukács, la liberación de posibilidades inmanentes que no aparecen en el plano de la inmediatez, por ello escapan al pensamiento y a la sensibilidad cosificada. En todo caso, si el sentido de la historia no llega a conciencia del proletariado, sujeto-objeto idéntico, agente de la praxis, dicha posibilidad pierde su valor.

18 Lukács, G. *Historia y conciencia de clase*, Grijalbo, México, 1969, p. 164.

19 Lukács, G. *Vieja y nueva Kultur*, pp. 80-81.

En lo abordado de esta tercera fase, podemos considerar que el problema cardinal que identifica, formula y procura resolver el joven Lukács es la cuestión de:

- e. ¿Cómo es posible desarrollar una nueva cultura a partir de la relación sujeto-objeto idéntico, del agente de la praxis?

Lo expuesto nos permite exponer que en esta tercera fase se descubre el substrato histórico-concreto de la relación sujeto-objeto idéntico; dicha relación se conceptúa histórico-socialmente. El proletariado, sujeto-objeto idéntico de la historia, realiza dicha época en su conciencia de clase, por ello se toma el camino de la génesis y configuración de estructuras estéticas en el contexto del desarrollo de una nueva cultura; aquella en la que se dé una correspondencia entre ideología y ordenamiento productivo, que es la que hace posible la natural armonía entre ideología y conducta de vida; esto es viable cuando cese el dominio de la economía sobre la totalidad de la vida²⁰.

Podemos considerar, finalmente, que la relación sujeto-objeto constituye desde un enfoque lukacsiano, la naturaleza esencial de todos los fenómenos sociales, no obstante, el arte expresa un ámbito particular en el que el hombre se expresa más plenamente a sí mismo; podemos decir que en cierta medida refuerza la realidad al reproducir las situaciones y posiciones de clase, aunque asuma formas históricamente diferentes. En *Historia y conciencia de clase*, las formas coherentes de la creación artística constituyen formas privilegiadas de una actividad, en cuyo interior la coherencia es uno de los principales criterios de valor estético.

En el pensamiento estético del joven Lukács son rechazadas todas las soluciones estéticas del problema de la cosificación, por cuanto en la relación estética no se puede postular la creación del sujeto del arte; además que en la relación estética, la relación histórica sujeto-objeto desaparece. El pensamiento estético del joven Lukács está caracterizado por una constante crítica en el proceso de su configuración: la oposición a la artificiosidad de la existencia humana en el capitalismo urbano-industrial contemporáneo.

Desde posiciones del anticapitalismo romántico entrevé el abismo que separa la naturaleza orgánica de la vida y la “abstracta” y “cosificada” naturaleza de la cultura en el capitalismo industrial. El capitalismo ha corroído en sus bases, la posibilidad social de la cultura auténtica; en el proceso de producción

20 Lukács, G. Op. cit.; p. 41.

cultural: desde el producto la cultura es imposible cuando los productos no llevan en sí su finalidad y desde las relaciones sujeto productor-producto, la cultura es posible solo donde el surgimiento del producto, constituye desde el ángulo visual del creador, un proceso unitario y en sí acabado.

BIBLIOGRAFÍA

Arato, A y Breines, P. *El joven Lukács y los Orígenes del Marxismo Occidental*. Fondo de Cultura, 1986.

Giglioli, G. *La Formación Intelectual del Joven Lukács*. Filología y Lingüística, 1985.

Goldman, L. *Lukács y Heidegger*. Amorrortu Editores, 1975.

Héller, A. *Crítica de la Ilustración*. Península, 1984.

Lowy, M. *Para una Sociología de los Intelectuales Revolucionarios*. Siglo XXI, 1978.

Lukács, G. *Cultura Estética*. Newton Compton Editorial, 1977.

Lukács, G. *El Alma y las Formas*. Grijalbo, 1975.

Lukács, G. *Historia y Conciencia de Clase*. Grijalbo, 1969.

