

Lukács y Coutinho: lecturas sobre Kafka. Una confluencia asincrónica

Lukács and Coutinho: readings about Kafka. An asynchronous confluence

Emiliano Orlante*

Resumo: Las valoraciones estéticas de György Lukács sobre Franz Kafka han generado tanto un interés genuino por su análisis como circunstanciales polémicas. En este sentido, el presente artículo indaga fundamentalmente las lecturas del filósofo húngaro y las del teórico brasileño Carlos Nelson Coutinho sobre la obra del artista praguense. A partir del análisis detallado de las apreciaciones estéticas de ambos teóricos, el trabajo se propone disipar las aparentes controversias y hallar puntos de encuentro teóricos en la ponderación artística del literato.

Palavras-chave: György Lukács; Carlos Nelson Coutinho; Franz Kafka; realismo crítico.

Abstract: György Lukács's aesthetic appraisals of Franz Kafka have kindled a genuine interest in his analysis as well as circumstantial polemics. Considering such dual impact, this article explores the readings on the Czech artist's work developed by the Hungarian philosopher and by the Brazilian professor Carlos Nelson Coutinho. Through a detailed analysis of their aesthetic appraisals, this paper sets out to identify aspects in common between their pondering of the writer, against apparent controversies.

Keywords: György Lukács; Carlos Nelson Coutinho; Franz Kafka; Critical Realism.

1. Kafka: selección de los materiales y la objetivación del hecho artístico

En “¿Franz Kafka o Thomas Mann?”, Lukács señala que la literatura de Kafka, en términos formales, es afín al vanguardismo subjetivista de tendencia irracionalista y no al realismo crítico, al cual considera una expresión literaria que refleja el devenir histórico de la humanidad. Para comprender esta oposición teórica, es relevante distinguir con la mayor precisión posible estas dos tendencias artísticas, que el filósofo húngaro observa dentro del arte burgués.

La génesis de esta problemática central dentro de la literatura burguesa puede situarse temporalmente, según Lukács, a mediados del siglo XIX. El sofocamiento de las revoluciones y revueltas populares en Europa trajo consigo, dentro del campo

* Profesor ordinario en la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Investigador del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Miembro del consejo de redacción de la revista Herramienta. E-mail: e_orlante@yahoo.com.ar.

intelectual, la incursión y la revitalización de cosmovisiones irracionales, de tendencia mística y escéptica, donde la perspectiva de cambio que porta el socialismo es negada, minimizada o concebida como imposible de acontecer en términos prácticos en la realidad objetiva. Lukács afirma al respecto:

Es un hecho que el nihilismo y el cinismo, la desesperación, la angustia y la desconfianza, el desprecio hacia los demás y hacia uno mismo y otros sentimientos análogos, surgen con cierta espontaneidad de la situación social de amplias capas de la intelectualidad en la actual sociedad capitalista. Muchas tendencias de gran influjo en la educación, a través de la escuela y de la vida, actúan también en igual sentido tratando de persuadirnos, por ejemplo, de que el pesimismo es un sentimiento más aristocrático y más digno de la élite que la vulgar creencia en el progreso de la humanidad; de que el individuo aislado –precisamente por pertenecer a la élite– está sometido impotente a la fatalidad de un devenir sin sentido y sin dirección; de que las voces de las masas –la “rebelión de las masas”– sólo pueden anunciar calamidades, etc. (LUKÁCS, 1984 A, p. 110).

Este ideario, de fundamento irracionalista, ha generado una expresividad artística de vanguardia negadora del progreso humano, la cual se basa principalmente en las impresiones subjetivas del artista. Estas impresiones son dominadas por el sentimiento de angustia, indica Lukács, por lo que la inmediatez del sentir se antepone a la reflexividad que necesariamente debe intervenir en la consumación del hecho artístico. El problema, señala el filósofo húngaro, es que los vanguardistas y pensadores modernos creen ver en las expresiones subjetivas inmediatas la realidad objetiva. Lo que ciertamente provoca esta metodología de creación artística es una visión deformada de la realidad, ya que la ausencia formal del distanciamiento crítico al momento de plasmar la obra de arte es notoria en sus resultados estéticos. Desde esta perspectiva, el devenir humano se presenta de modo ahistórico, donde el sujeto se presenta sin pasado, presente ni futuro; y la nada asoma como única realidad trascendente de ese devenir humano.

Por otro lado, los escritores del realismo crítico suprimen de su praxis la acción inmediata y operan con la distancia crítica, procedimiento fundamental y necesario para el trabajo artístico. El concepto lukacsiano denominado *perspectiva* engloba la distancia crítica necesaria y añade, a su vez, un componente ideológico subyacente, implícito –a menudo inconsciente– que el artista absorbe de su contexto y lo plasma en su creación sin rectificaciones subjetivas. En otras palabras, la perspectiva, elemento formal inexcusable para la configuración estética, funciona como principio de selección artística y como base ideológica para la plasmación literaria de dicha selección. Según

Lukács (1984 A, p. 68), en el proceso creativo, entre la idea subjetiva y la consumación objetiva hay una brecha que “debe concebirse como elemento de un proceso de despliegue dialéctico de la subjetividad creadora, de acceso a la esencia de la realidad histórico-social (o bien como fracaso de ese trasunto y esa selección)”.

En ese despliegue dialéctico, se pone en juego la personalidad del artista para que sus impresiones subjetivas puedan fundirse en la esencia de la realidad objetiva sin fisuras. En este sentido, el artista debe tener una personalidad empática con su contexto histórico-social para lograr la objetividad artística. Esta personalidad artística no es otra cosa que la receptividad que debe poseer el escritor ante los hechos que suceden en su contexto histórico-social. Expresado en otros términos, no significa que el artista deba tener un compromiso social, nada más alejado de ello. Lo que implica esta afirmación es que el artista reflexivo no clausura o niega parte de la realidad objetiva por la simple razón de que no se adecua a sus ideales o expectativas; o sea, el artista no puede negar por mero capricho las manifestaciones históricas de la humanidad.

En este sentido, Lukács apela a una ética en el proceder artístico, la perspectiva es el método. Es decir, el arte es un acto creativo de suma responsabilidad para con el género humano, particularmente con su devenir histórico. Para el autor de *Historia y conciencia de clase*, el ser de la vida es un devenir histórico social que no puede ser ignorado a voluntad del escritor en la plasmación artística. El filósofo húngaro establece de manera contundente la diferencia metodológica entre el realismo crítico, de raigambre humanista, y el formalismo subjetivista:

Mientras en la verdadera selección se elimina lo que no es esencial, ni social ni humanamente, para resaltar lo verdaderamente importante, el acto formalista de la selección en el vanguardismo conduce a una mutilación y un despedazamiento de la verdadera esencia del hombre (en Miller, por ejemplo, se extirpa todo lo que va más allá de la mera sexualidad). Esta pseudoselección significa una nivelación del hombre al rango más bajo, una exclusión de lo esencial humano” (LUKÁCS, 1984 A, p. 97).

A la luz de estas dos tendencias literarias formalmente contrapuestas, el análisis literario de la obra de Franz Kafka ha sido, al menos, controversial. La observación del filósofo nacido en Budapest es bastante crítica con respecto al trabajo del escritor checo. En *Significación actual del realismo crítico* (1958),¹ señala positivamente que el

¹ 1958 es el año de la edición alemana. Arpad Kadarkay (1991, p. 425), biógrafo de Lukács, señala

autor praguense concibe los detalles de forma selectiva, es decir, procede de manera análoga a la de un escritor realista crítico. Sin embargo, la diferencia entre ellos se circunscribe únicamente a la forma de plasmar la obra literaria. Para el filósofo, Kafka dispone los detalles en forma alegórica, cuestión que hace quebrar la unidad literaria realista –mediada, crítica–.

En su crítica del autor de *El proceso*, Lukács señala que la visión profética y la perplejidad de sus personajes no se deben a la concreta observación de un mundo que comienza incipientemente a desarrollarse hacia los modos concentrados y antidemocráticos del capitalismo tardío, sino, más bien, a la percepción *in situ* de la decadencia de la vieja monarquía de los Habsburgos. En esta línea de análisis, Miguel Vedda (2022, p. 285) señala con rigor la discrepancia formal del filósofo húngaro:

[El] arraigo en la vieja Austria, por un lado, concede a los detalles de su narrativa un *hic et nunc* sensorial y concreto; por otro, la indefinición de la objetividad es configurada con la ingenuidad genuina de la mera intuición, del no saber fáctico. Esto coloca a Kafka por encima del formalismo de posteriores autores; pero esta superioridad no aparece en Lukács como una rotunda ventaja [...].

Con respecto a este último punto, Lukács observa semejanzas entre la literatura de Kafka y la corriente alegórica de la vanguardia formalista, como Camus. Cabe señalar que la vanguardia subjetivista, al configurar la obra de arte, explota formalmente los vínculos místicos e idealistas del género hasta identificarse con sus fundamentos irracionalistas y ahistóricos, basados en sus impresiones subjetivas. En otros términos, los materiales de la obra se ordenan en pos de una idea o concepción previa del artista; precisamente ese es el desgarramiento que Lukács destaca en la vanguardia irracionalista. En las representaciones alegóricas de esta vanguardia artística, el hombre aislado está arrojado a un mundo absurdo e incomprensible; el sujeto es presentado como víctima de un vacío existencial y de un inexplicable e inmodificable acontecer: una “nada trascendente” (LUKÁCS, 1984 A, p. 66).

En este sentido, el filósofo húngaro observa en el carácter alegórico de la obra de arte vanguardista algo similar a lo que Aristóteles le adjudicaba, en su *Poética*, a la llamada anagnórisis por la invención del poeta. Un ejemplo de ello es la forma en que

que los ensayos contenidos en *Significación actual del realismo crítico* se originaron a partir de una serie de lecturas que el filósofo dio por Europa entre abril y mayo de 1956. A su vez, asegura que el prefacio a la versión húngara fue redactado por Lukács en septiembre de ese mismo 1956, algunas semanas antes del levantamiento húngaro. **VERIFICAR NOTAS DE RODAPÉ COM FONTE DIFERENTE**

se da a conocer Orestes en la tragedia *Ifigenia en Táuride* de Eurípides. El filósofo clásico advierte que Orestes expresa lo que desea el poeta, en lugar de expresar lo que exige el argumento. Es por ello que, para él, tal procedimiento carece de carácter artístico; la fabricación del recurso de reconocimiento hace que la obra pierda su verosimilitud² y quede fisurada por la evidente y desnaturalizada intervención poética. Para Aristóteles, la anagnórisis artística mejor lograda es aquella que, prescindiendo de toda suerte de artificios, surge de los incidentes mismos y que, en términos receptivos, produce una impactante conmoción, siempre conforme a la verosimilitud de los hechos. En esta línea, el filósofo griego, en su *Poética*, reflexiona con frecuencia sobre la labor artística en lo que concierne a la plasmación de la obra. Con respecto a ello, la idea fundamental de esta labor se condensa en las siguientes palabras: “(...) el poeta debe intervenir lo menos posible, ya que su carácter imitador –artístico– no depende de las intervenciones personales que lleva a cabo en el poema” (ARISTÓTELES, 2002, p. 108).

A esta luz comparativa, el carácter alegórico de la obra vanguardista y la invención de la anagnórisis aristotélica comparten la desnaturalizada intervención del poeta, cuya consecuencia es la degradación del hecho artístico. La organización de la obra tras una idea preconcebida –tal es el caso del vanguardismo– y la anagnórisis fabricada por el poeta son recursos forzados que, a su vez, contribuyen con la fisura del desarrollo verosímil requerido por la obra de arte. Por esta razón, la alteración de la ley de probabilidad y necesidad es equivalente a la adulteración de lo esencialmente humano y del desarrollo histórico de la humanidad, que Lukács observa en la obra de arte burguesa.

Por otra parte, el pensador brasileño Carlos Nelson Coutinho, a partir de un análisis metodológico estético-filosófico inaugurado por el propio Lukács, rescata al literato praguense del irracionalismo de vanguardia, con el cual el filósofo húngaro lo había identificado en un primer momento, revalidando su obra como la de un realista crítico. A propósito de esta ponderación artística, el investigador Hermenegildo Bastos, en su estudio “Lukács leitor de Proust e Kafka, segundo Carlos Nelson Coutinho”,

² Según Aristóteles, el carácter verosímil de la obra de arte se logra cuando el poeta no relata los sucesos acontecidos, sino aquellos que podrían haber sucedido conforme a la ley de la probabilidad o de la necesidad (ARISTÓTELES, 2002, p. 55). En otras palabras, la verosimilitud es la “ley de necesidad o probabilidad” que la propia obra, según su género, le exige al artista para no romper con la “credibilidad” propia de la trama. El hecho artístico, según su naturaleza genérica, exige un canon o conjunto de reglas que deben cumplirse para que pueda caracterizarse como una obra de arte.

indica con precisión el procedimiento metodológico lukacsiano, que emplea Coutinho para considerar a Kafka un escritor realista:

A discordância lukacsiana com Lukács está em que Coutinho acentua os aspectos que o próprio Lukács considera realistas em Kafka (os detalhes) e se vale da concepção lukacsiana sobre a novela (no seu contraste com o romance) para caracterizar a Kafka como novelista. Dessa forma “recupera” o realismo do escritor tcheco (BASTOS, 2018, p. 33).

Asimismo, en esta reafirmación estética del autor de *La metamorfosis*, la discusión en torno al sentido alegórico de sus textos tiene un lugar preponderante. Para Coutinho (2005), el mundo representado en *El extranjero* de Albert Camus – exponente del vanguardismo subjetivista– no posee características compartidas con la representación del mundo en los escritos de Kafka.

En la novela del francés, el sinsentido de la existencia humana es el *leitmotiv* recurrente. La vida social, las propias valoraciones ético-sociales universalizadas por el progreso humano aparecen alienadas, absurdas, desprovistas de sentido práctico en la realidad objetiva de los hombres. Este sinsentido de la humanidad se configura en términos alegóricos, es decir, la idea filosófica del escritor, su visión sobre el mundo, se materializa en la forma de una narración, la cual, por ese modo idealista de objetivarse (la idea se representa y no al revés, la realidad es representada), aparece desgarrada como unidad artística. Es decir, debido a ese forzamiento metodológico al momento de cristalizar el hecho artístico, los materiales de la novela se ordenan en pos de una idea o concepción previa del artista; de ahí, el desgarro de su verosimilitud.

De modo completamente diferente, se organizan los materiales en la producción artística de Kafka. Según Coutinho (2005, p. 138), el escritor praguense, como todo escritor de tradición realista, basa su representación artística del mundo en la premisa aristotélica de que el hombre es un ser social. De hecho, el teórico brasileño va más allá de Aristóteles y afirma que la literatura de Kafka expresa, en términos estéticos, la idea marxiana de que “No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia” (Marx, 1994, p. 157). Por ello, la derrota de los personajes protagónicos, el desmoronamiento de sus falsas creencias y el espejismo de su seguridad burocrática reflejan artísticamente los condicionamientos sociales que el capitalismo tardío monopolizado imprime sobre las conciencias de los personajes.

2. Kafka como realista crítico

Es necesario considerar que el primer momento de consideración artística de

Kafka, lo encuentra al propio Lukács librando la lucha de clases en el plano de las ideas. El desdén hacia el progreso y la posibilidad de cambio estaba instalado como la nueva expresión intelectual en los ámbitos académicos y culturales, y el filósofo había asumido la responsabilidad filosófica de confrontarla activamente. Su libro *El asalto a la razón* (publicado en 1954) da cuenta de las corrientes filosóficas de tendencia irracionalista que, desde mediados del siglo XIX, han contribuido consciente o inconscientemente con el desenlace fatal de la humanidad: la aparición y consolidación del nacional socialismo hitleriano. El mismo Lukács advierte sobre las implicancias de este conflicto social dentro de la esfera intelectual; en este sentido, se aparta de la noción burguesa de la narración de la historia de las ideas y señala la obligación ética de la filosofía de perspectiva histórica en involucrarse en el desarrollo de la humanidad hacia el bien común:

La historia de la filosofía, lo mismo que la del arte y la de la literatura no es –como creen los historiadores burgueses– simplemente la historia de las ideas filosóficas o de las personalidades que las sustentan. Es el desarrollo de las fuerzas productivas, el desarrollo social, el desenvolvimiento de la lucha de clases, el que plantea los problemas a la filosofía y señala a esta los derroteros para su solución (LUKÁCS, 1984 B, p. 3).

En este mismo período, escribe sus ensayos contenidos en *Significación actual del realismo crítico*. Si se examina con detenimiento, su consideración hacia Kafka es ambivalente. Por un lado, Lukács celebra y destaca el trabajo artístico del escritor praguense por su eficacia en el proceso de selección de los materiales de la realidad objetiva. Por otro, empero, percibe que esos materiales terminan plasmándose a partir de una realidad inmediata, meramente subjetiva. En este punto, Lukács interpreta una fuerte influencia de Schopenhauer y Nietzsche en la literatura kafkiana. Si bien esta última observación adversativa puede ser considerada concluyente, al mismo tiempo, echa luz sobre el momento de transición del filósofo hacia su revalorización final del autor de *El proceso*.

En este sentido, su biógrafo Arpad Kadarkay encuentra, ya en este período, una tensión en las consideraciones de Lukács sobre Kafka. Asimismo, destaca, por fuera de la consideración antilukacsiana dominante en el ámbito académico, este período de producción filosófica como de extraordinaria agudeza en sus análisis, donde la verdad artística es el objeto de sus ensayos. En palabras del biógrafo:

Sin embargo, *Significación actual del realismo crítico* también revela un cambio sutil y radical en la obra de Lukács. Por un lado, su lenguaje

es más preciso e iluminador que en trabajos previos. Sus juicios ya no se reducen a una mera cuestión de dogma marxista. Ahora la verdad está completamente desnuda. Como crítico crítico literario, Lukács está más preocupado por el contenido de verdad del arte que por su teología. No sólo le agrada discutir el realismo en un 'lenguaje no esópico', sino que muestra una gran admiración por Kafka. Por cierto, el drama de individuación de Kafka todavía se apoya, según la mirada de Lukács, en Schopenhauer y Nietzsche. No obstante, en la versión húngara de *Significación actual del realismo crítico*, Lukács afirma respecto de Kafka: "Esta sensación de impotencia, elevada y exaltada al rango de toda una concepción del mundo (que en Kafka llega a convertir esa estremecedora visión angustiosa en algo inmanente al devenir del mundo, y a la total entrega del hombre a ese espanto inexplicable, impenetrable e ineludible), hace de su obra un símbolo de todo este arte moderno. Todas aquellas tendencias que, en otros escritores, se limitan a convertirse en una forma artística o filosófica, en Kafka se manifiestan en un asombro platónico elemental, lleno de temor pánico ante la realidad eternamente extraña y enemiga del hombre; y todo ello con una intensidad de asombro, perplejidad y conmoción, sin igual en la literatura (KADARKAY, 1991, p. 425).³

Kadarkay halla, en la cita de Lukács relevada, algunas diferencias en la traducción inglesa de *Significación actual del realismo crítico*, con respecto a sus versiones originales húngara y alemana. Precisamente, en el ensayo "Los principios ideológicos del vanguardismo", puede encontrarse el párrafo señalado por Kadarkay, en el cual el filósofo exalta la labor artística de Kafka y manifiesta su admiración con la elocuente expresión: "[..] sin igual en la literatura". Este párrafo celebratorio de su arte se encuentra apagado en la traducción inglesa; en ella, no se encuentran su relación con el "asombro platónico elemental" ni su estima sin parangón.

En concordancia con este proceso de transición, Lukács comenta, en una carta dirigida a un joven Coutinho, fechada en Budapest el 26 de febrero de 1968, la tensión estética que le representaba juzgar el trabajo del artista praguense en la época de producción de *Significación actual del realismo crítico*. En palabras del autor de *Historia y conciencia de clase*:

algumas novelas, como *A metamorfose*, têm um enorme significado na recente literatura e assinalam, muito marcadamente, o contraste com a literatura subsequente. Eu teria bem maiores objeções a fazer contra O *processo* do que contra a novelística. Infelizmente, por causa de condições muito desfavoráveis, concluí de modo muito apressado meu pequeno livro [*Realismo crítico hoje*], de modo que determinados pontos de vista não foram expressos nele de modo bastante claro. Refiro-me sobretudo ao fato de que existe em Kafka uma tensão que tem uma única analogia na era moderna, ou seja, com Swift. Se você

³ Al no existir actualmente una traducción al español o al portugués, proveemos de una. Al mismo tiempo, indicamos que la cita de Lukács que Kadarkay releva fue extraída de LUKÁCS, 1984 A, p. 45.

comparar Swift con sus grandes contemporáneos, sobretudo Defoe, verá que este último describió de modo realista o su tiempo presente, al paso que Swift tentó dar –con base en las tendencias reales de su época– un panorama crítico-utópico del desarrollo global y de la esencia más profunda de la sociedad capitalista. Una tendencia análoga está presente en Kafka, sólo que él –en función de las condiciones sociales del período de su actividad– no podía alcanzar una síntesis tan profunda y motivadamente pesimista como aquella de Swift (COUTINHO, 2005, p. 211-212).

A su vez, puede observarse que su lectura de Kafka aún permanecía en un constante análisis, que tuvo que resolver apresuradamente por motivos editoriales. De hecho, pocos años después, en el segundo volumen de su estética (1963), Lukács colocaría el arte del literato praguense a la altura del realismo crítico de Swift y Chaplin, tal como lo comenta en la misiva a Coutinho. Es por ello que, a pesar de la urgente conclusión del estudio “¿Franz Kafka o Thomas Mann?”, los ensayos de *Significación actual del realismo crítico* dan cuenta del pensamiento dialéctico de Lukács en todo su esplendor, ya que contienen valoraciones positivas con respecto al proceso de selección de los materiales y comentarios críticos celebratorios de la maestría del artista. Estas valoraciones positivas no hacen más que evidenciar abiertamente la discusión estética, librada en el propio entendimiento del filósofo húngaro, en torno al análisis del escritor.

Asimismo, en este período de transición hacia la revalorización del escritor austro-húngaro, Kadarkay presupone que la detención clandestina de Lukács en el castillo Snagov, tras el sofocamiento soviético de la Revolución húngara de 1956, fue un factor inapelable de la realidad objetiva que contribuyó en el proceso hacia la definitiva consideración de Kafka como realista crítico. Más allá de la ocurrente expresión “Kafka was right after all” (KADARKAY, 1991, p. 435),⁴ murmurada por Lukács, tras cerrarse los pórticos de acero de la fortaleza, su estadía en Snagov implicó la vivencia del filósofo y de su compañera Gertrud dentro de un espacio donde su existencia dependía de un poder invisible y arbitrario, que, al mismo tiempo, se manifestaba cínicamente al alterar las relaciones del mundo objetivo. Kadarkay señala:

El Castillo de Lukács era real y trajo la depredación e inversión de valores. Los invitados eran prisioneros; los guardias hacían de meseros; la razón era prostituida para dar respuestas “correctas” durante las interminables entrevistas; libertad significaba ser “acompañado” a Bucarest para comprar el enorme sobretodo que Lukács usaba en el parque mientras los cuervos lo sobrevolaban

⁴ Traducción al español: “Después de todo, Kafka estaba en lo cierto”.

(KADARKAY, 1991, p. 436).

Ese mismo año, en *Significación actual del realismo crítico*, Lukács había escrito que los personajes de la novela de Kafka *El castillo* –especialmente K.– eran como moscas atrapadas que se movían en vano. Ahora, Snagov representaba algo similar para él, con el añadido de que su propia vida, la de su compañera y la de sus camaradas estaban constantemente amenazadas por los guardias armados del castillo rumano.

En relación con este cambio de perspectiva de Lukács sobre el literato checo, Bastos, en su trabajo sobre Coutinho, releva la hipótesis de Löwy sobre el cambio valorativo del filósofo marxista:

(...) Löwy assinala as mudanças ocorridas na leitura que Lukács fez de Kafka após o livro de 1957. Segundo Löwy essas mudanças devem ter sido influenciadas pela realização, em 1963 na cidade Checa de Liblice de um simpósio internacional sobre Kafka organizado por escritores e críticos literários comunistas. Lukács deve ter tido acesso a esse material publicado sob o título de *Franz Kafka aus Prager Sicht* em 1965, o que, entretanto, não pode ser comprovado (BASTOS, 2018, p. 34).

A su vez, Bastos (2018, p. 35-36) destaca que Lukács rechaza una polarización metafísicamente rigurosa entre realismo y vanguardismo y reconoce la frecuencia con la que se confunden sus límites, sin que eso presuponga un debilitamiento de la dicotomía esencial. En este sentido, el investigador brasileño define esta tensión dialéctica como un principio estético necesariamente histórico. Por ello, el cambio de perspectiva se encuentra en los propios fundamentos de la concepción filosófica de Lukács.

En 1963, Lukács, en *La peculiaridad de lo estético*, ya explicita definitivamente su revalorización positiva del arte de Kafka. Allí, Lukács aprecia y distingue la forma en que el artista austro-húngaro objetiva los materiales en la plasmación de la obra. Ahora, la exaltación del terror interno del personaje kafkiano ante el caos del mundo no conduce a la cosificación del sinsentido, a la naturalización del absurdo, sino que la falta de expresividad y el accionar alienado del héroe producen indignación sobre el destino de la especie en el capitalismo tardío. En palabras del filósofo marxista:

La orientación intimista es expresión de la recusación de concretas constelaciones o concretos hechos sociales, incluso cuando esa motivación se mistifica en la consciencia subjetiva como eterna relación humana entre la interioridad y el mundo externo. Y la verdadera intensidad artística de la expresión, la encarnación estética de una auténtica interioridad, requiere, aunque sea con *una falsa*

consciencia, esta relación con el mundo de la objetividad, y que esa relación, que desencadena la orientación hacia la interioridad, se haga vivenciable en la obra, de un modo u otro, aunque sea con un pathos de recusación. En esto tiene precisamente su fundamento la superioridad de Franz Kafka sobre otros autores contemporáneos de análogas aspiraciones. En todos estos casos, la interioridad, como fundamento de la subjetividad estética como tal, no tiene nada que ver con el pseudo-concepto de introversión, estéticamente tan confusionario (LUKÁCS, 1966, p. 343).⁵

En este texto, el aspecto intimista de la literatura de Kafka ya no es analizado como una manifestación subjetivista, enajenada de la sociedad y, por ende, portador de una visión sesgada del mundo, propia de las tendencias irracionalistas. Todo lo contrario, Lukács observa que hay una vinculación con el mundo objetivo, aunque sea a través de “una falsa conciencia”.

En este sentido, el filósofo marxista introduce la idea de “falsa conciencia” – presente en los héroes de las narraciones de Kafka– para dar cuenta del proceso de articulación artística del literato praguense. La “falsa conciencia” del héroe, a la que el filósofo alude, no es otra cosa que la mente evasiva de los personajes kafkianos, como Josef. K., Gregor Samsa, K., Georg Bendemann, Karl Rossmann. En este punto, puede trazarse una relación conceptual entre la idea de Lukács y el concepto de “fachada” o “yo mundano” del especialista en Kafka Walter Sokel.

Según el crítico literario, los protagonistas de las narraciones se vinculan con el mundo objetivo a través de su “fachada” o “yo mundano”. Se trata de una construcción artificial de la personalidad del héroe que representa el ideal burgués de éxito social y que, en términos freudianos, compite con la figura de poder del padre –y, en consecuencia, con otras figuras de poder dentro de la comunidad–. Asimismo, según el crítico literario, el “yo mundano” reprime los anhelos escondidos de retornar a una inocencia infantil, los cuales, en su naturaleza, desean desembarazarse de la “fachada” del yo adulto. Sin embargo, la represión no puede sostenerse y la fuerza o tendencia verdadera erupciona, como “un retorno de lo reprimido”, contra la falsa conciencia del “yo mundano”, la cual culmina subvertida y hasta eliminada (SOKEL, 2002, p. 20), como acontece, por ejemplo, en *La metamorfosis* y en *El proceso*. De acuerdo con ello, Vedda (2022, p. 282) indica que

El proceso no hay una ausencia plena de desarrollo, sino un nítido desarrollo descendente o, en términos más concretos, una regresión,

⁵ El énfasis en la cita corresponde al autor del artículo.

en virtud de la cual el personaje se convierte paulatinamente en cosa; y como un objeto inerte es tratado, precisamente, por sus verdugos al final de la novela.

Por otro lado, por un sendero de análisis distinto, pero sin abandonar el método dialéctico marxista-lukacsiano, Coutinho llega a las mismas consideraciones que el filósofo nacido en Budapest, al considerar a Kafka como un realista crítico. Cabe destacar que el detallado ensayo del pensador brasileño, “Franz Kafka, crítico do mundo reificado” de 2005, tiene una versión primigenia, escrita en 1970 y publicada en 1976 en la revista *Temas de Ciências Humanas n.º 2*, bajo el título “Kafka: pressupostos históricos e reposição estética”.

Es menester indicar también que el joven Coutinho produce las ideas centrales de su trabajo con la intención de revalidar y rescatar la figura del escritor checo, que había quedado, en parte, vinculado al irracionalismo vanguardista en el ensayo de Lukács “¿Franz Kafka o Thomas Mann?”. Lo curioso es que Coutinho escribía contra las antiguas consideraciones de Lukács, ya que, para 1970, momento de la redacción de su trabajo, el filósofo húngaro ya había manifestado, hacía siete años, su revalorización de Kafka en el tomo dos de *La peculiaridad de lo estético*.

Es comprensible y lógico suponer que, en los '70, las demoras en la recepción de las obras eran naturales en los países periféricos, como los sudamericanos. No obstante, los análisis del pensador brasileño han contribuido con la detallada interpretación socio-histórico del contexto de producción de la literatura de Kafka. De hecho, le ha otorgado un sentido histórico al hermetismo del héroe kafkiano, a su desamparo y enajenación. Y desde ese enfoque, le ha consignado un rol fundamental en la literatura del siglo XX, al considerarlo un artista del realismo crítico.

Coutinho describe con suma rigurosidad el ambiente sofocante de posguerra y, sobre todo, el proceso económico-social de transformación del capitalismo liberal al capitalismo monopolístico, en el cual el héroe kafkiano se desenvuelve. El autor de “Marcel Proust e a evolução do romance” toma la idea adorniana, contenida en la frase: “Con su mirada descubre Kafka el monopolismo en los productos de desecho de la era liberal liquidada por aquel” (ADORNO, 1962, p. 275), y la desarrolla pormenorizadamente para ofrecer una lectura de la desesperación y alienación del protagonista.

Asimismo, el teórico brasileño echa luz al formal hermetismo de la narrativa kafkiana con respecto a la historia, le otorga contexto a lo que Adorno (1962, p. 275)

describió como “un tabú sobre el concepto de esta [la historia]”. A partir de la interpretación histórica de las ensoñaciones literarias de Kafka, Coutinho le da un sentido concreto al confuso derrotero del protagonista. La incertidumbre y el horror, que se perciben en los ambientes oníricos de los relatos del literato, pueden entenderse con los prismáticos de la historia: la incipiente y vertiginosa transformación de los modos de producción de comienzos del siglo XX, que crecían a la par de las ideologías intolerantes, propicia las variables socio-históricas para que un personaje aturdido por su contexto en pleno cambio no pueda comprender esas nuevas formas de producción y lo conduzcan hacia una confusión y alienación constitutivas. A raíz de este trabajo con los materiales artísticos, Coutinho llega a la idea de que Kafka es un realista crítico en toda su magnitud, ya que ha podido decodificar la fragmentación humana y expresarla estéticamente en un lenguaje nuevo, en coincidencia con las nuevas tendencias de la época: el psicoanálisis, el cine mudo y las vanguardias artísticas.

En esta línea de análisis, para el teórico marxista-lukacsiano, tampoco pasó inadvertido el *leitmotiv* de la narrativa kafkiana: la lucha del protagonista contra las figuras de poder. En este sentido, la confrontación del héroe con el padre y, luego, con los funcionarios fue interpretada en clave socio-histórica. En esta lucha, el individuo aislado no puede más que fracasar ante el implacable poder del padre, la burocracia y la ley; sin embargo, la tenacidad y la no claudicación del combate son características que enaltecen al héroe, pese a su inexorable derrota. En palabras de Coutinho (2005, p. 137):

Embora reconhecendo, tal como o fazem os grandes realistas críticos, que o indivíduo isolado não pode triunfar na luta contra a alienação, Kafka não assume uma atitude fatalista e resignada diante do que chama de “lógica inabalável”. O seu “pessimismo da inteligência” se articula, como queria Gramsci, com um “otimismo da vontade”: da vontade de resistir e de protestar contra a injustiça que –ele não deixa nenhuma dúvida a respeito– está sendo praticada contra seu personagem.

A la luz de estas observaciones, tanto el estudio de Lukács como el de Coutinho convergen, desde diversos derroteros, en la ponderación de la maestría artística de Franz Kafka. Por otro lado, esto demuestra, también, el acercamiento a la verdad histórica del método materialista dialéctico, al analizar con precisión un objeto de estudio determinado, en este caso, la narrativa kafkiana.

Es primordial indicar que, ante el mutismo histórico de su obra, del cual Adorno

llamó la atención, la llave de acceso a la crítica realista está puesta en el análisis del protagonista. Lukács, Sokel y el propio Coutinho han reparado en él. Su incertidumbre, su extravío, la comprensión a medias de un mundo en constante y brutal cambio y su desamparo institucional han puesto en evidencia no solo el avasallante contexto, sino también la falsa conciencia del personaje con la cual se vincula con el mundo objetivo. Esta falsedad en la constitución de la personalidad del héroe evidencia su mistificación, sin embargo, al mismo tiempo, el héroe mantiene, en su tenacidad, una mínima luz de resistencia –aunque no la llegue a comprender en su totalidad– al confrontar con ese contexto desolador, que disuelve y arrasa voluntades.

En este sentido la afirmación de Coutinho (2005, p. 139) “Entre o homem e a sociedade, no mundo de Kafka, não há uma relação de “terna indiferença” ou de “estranhamento” ontológico, como ocorre em Camus, mas uma luta de vida ou morte” está en la misma constelación teórica de las ideas del especialista en Kafka Sokel y, sobre todo, del filósofo húngaro. En su trayecto a la revalorización completa del artista praguense, Lukács puso énfasis en la vinculación del héroe kafkiano con el mundo a partir de su falsa conciencia. Y es a partir de esta construcción mistificada de la realidad, que hace el héroe en soledad, donde los análisis materialistas dialécticos confluyen para darle sentido artístico al desesperado y opresivo mundo de Kafka.

En ese mundo hostil, el individuo lucha en soledad y tenazmente contra las figuras de poder. El personaje principal trata de imprimirle sentido a su devenir y de otorgarle una dirección: la confrontación. Ese pequeño haz de luz rebelde surge, se desarrolla e inexorablemente muere en el individuo aislado y alienado. En el fracaso del protagonista, se imprime la crítica realista de Kafka. La lucha por la igualdad y el progreso humanos solo puede ser exitosa en el colectivo; pero esa determinación en el héroe hubiera hecho de la literatura kafkiana una expresión más cercana a la agitación política que al arte crítico.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, Theodor. “Apuntes sobre Kafka”. En: _____. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona, España: Ariel, 1962, p. 260-292.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción y notas de Sergio Albano. Buenos Aires: Quadrata, 2002.
- BASTOS, Hermenegildo. “Lukács leitor de Proust e Kafka, segundo Carlos Nelson Coutinho”. In: ROSA, Daniele dos Santos (org.). *O realismo e sua atualidade. Literatura e modernidade periférica*. São Paulo: Outras Expressões, 2018, p. 1-42. Disponível em: <https://marxismo21.org/wp->

- content/uploads/2016/06/LUK%C3%81CS-LEITOR-DE-PROUST-E-KAFKA-SEGUNDO-CARLOS-NELSON-COUTINHO.pdf
- COUTINHO, Carlos Nelson. "Franz Kafka, crítico do mundo reificado". En: _____. *Lukács, Proust e Kafka. Literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 123-195.
- KADARKAY, Arpad. "The Revolution: 1956". En: _____. *Georg Lukács. Life, Thought, and Politics*. Cambridge, Oxford: Basil Blackwell Inc., 1991, p. 421-439.
- LUKÁCS, György. *La peculiaridad de lo estético. 2. Problemas de la mimesis*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona, México: Grijalbo, 1966.
- _____. *La peculiaridad de lo estético. 4. Cuestiones liminares de lo estético*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona, México: Grijalbo, 1967.
- _____. "¿Franz Kafka o Thomas Mann?". En: _____. *Significación actual del realismo crítico*. Trad. de María Teresa Toral. México: Era, 1984 [1984 A], p. 58-112.
- _____. *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. Trad. de Wenceslao Roces. México: Grijalbo, 1984 [1984 B].
- MARX, Karl. "La ideología alemana". En: _____. *La cuestión judía y otros escritos*. Trad. Wenceslao Roces. Barcelona: Planeta-Agostini, 1994.
- SOKEL, Walter. *The Myth of Power and the Self. Essays on Franz Kafka*. Detroit: Wayne State University Press, 2002.
- VEDDA, Miguel. "Hacia un realismo bien entendido: György Lukács y Günther Anders como intérpretes de Kafka". *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 27, n. 2, pp.268-309, mar.2022. Disponível em: <https://www.verinotio.org/siste> de términos y conceptos. Moscú: NPK «Intelvak», 2001.]

Como citar:

ORLANTE, Emiliano. Lukács y Coutinho: lecturas sobre Kafka. Una confluencia asincrónica. *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 28, n. 1, pp. 354-368, Edição Especial, 2022/2023.