

# Realismo y Vanguardismo en el arte

Escribe: GEORG LUKACS

El hecho de que rechacemos una polarización metafísicamente rigurosa entre realismo y vanguardismo, y que reconozcamos la frecuencia con que se difuminan sus límites, no presupone una debilitación de la oposición esencial. Al contrario: precisamente por esta razón se puede desarrollar una lucha más precisa, más neta, más efectiva, entre ambas tendencias. Como resumen, podemos decir que el paralelismo en la técnica, por muy notorio que sea, casi nada definitivo puede decirnos sobre la actitud básica decisiva de los escritores, como tampoco decide cuestiones de fondo la adopción o el repudio de determinados recursos formales en el modo de escribir.

¿En dónde está pues la esencia de la cuestión? Ya hemos tratado antes sus elementos principales cuando intentamos reducir las diversas orientaciones de la decadencia a tomas de posición ideológicas completamente generales, a una concepción del mundo que determina los principios comunes del contenido y de la forma artística interna (más que la técnica) en la literatura de vanguardia.

Si queremos señalar sobre esta base sus principios de divergencia con el realismo, tenemos, antes que nada, que volver a tratar brevemente el problema de la perspectiva. La cuestión que vuelve a ser decisiva en nuestro examen es la del papel de la perspectiva como principio de selección artística, y como base ideológica para que el escritor venza esa falta de selectividad en la plasmación de los detalles que en el proceso de creación lo lleva fatalmente hacia el naturalismo. Es evidente que este peligro existe constantemente para todo verdadero escritor: sin amor artístico a la asombrosa riqueza y multiplicidad de la vida



es apenas imaginable un verdadero talento literario. Naturalmente, es una cuestión biográfica descubrir hasta qué punto tal sentimiento hacia la vida es compatible con una disciplina estética, pero es seguro que estas dos emociones opuestas entre sí, que se complementan a la vez dialécticamente, constituyen al menos uno de los elementos fundamentales del desarrollo de cada estilo individual. En este nuevo aspecto, considerándola como principio de selección, se ve aún con mayor claridad la importancia artística de la perspectiva. Max Liebermann solía decir: "dibujar es suprimir", y este aforismo puede generalizarse perfectamente: el arte es una selección de lo importante y esencial, una supresión de lo no importante y no esencial.

Pero, sin embargo, esta es una definición aún demasiado general y abstracta. Para que el examen de la obra de arte sea fructífero, es preciso explicar también los principios subjetivos de la selección que precede a todo proceso creador, como principios de una convergencia (o divergencia) entre lo percibido y pensado por el sujeto y la objetividad artística. Pues claro que esta objetividad artística de ningún modo sigue directamente a la percepción y al juicio subjetivo, ya que la sinceridad, intensidad, agudeza de visión, etc., que se manifiestan en la selección no pueden ofrecer una garantía, y, mucho menos un criterio, en cuanto al cumplimiento de la objetividad. Por otra parte, sería un error concebir ambos grupos de principios como inconciliablemente heterogéneos. Entre la idea subjetiva y la consumación objetiva hay sin duda una brecha, pero no una brecha irracional abrupta entre dos entidades metafísicamente separadas entre sí, sino una brecha que —sin perder su carácter de tal— 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 en ese trasunto y esa selección).

La forma en que un escritor enfoca la selección en el momento decisivo de su praxis, depende directamente —y, en cierto sentido, ineludiblemente— de la naturaleza y calidad de su personalidad. Sin embargo, independientemente de la idea que el sujeto tenga de sí mismo, su personalidad no es algo dado en sí, definitivo e intemporal. Las aptitudes, el talento, etc., son ciertamente innatos, pero la forma en que se despliegan o truncan, se desarrollan o deforman, depende de las relaciones mutuas entre el escritor y la vida, su ambiente, sus semejantes, etc.



Objetivamente, esta vida es —tanto si el escritor lo sabe o lo desea como si no— una parte de la vida de su época; es, por ello, también, independientemente de las opiniones del escritor, un fenómeno histórico social en su esencia.

De ello resulta —una vez más con independencia del conocimiento y los deseos del escritor— que esta vida no es un simple “ser”, sino un devenir, una lucha ininterrumpida entre ayer, hoy y mañana; es decir, una realidad, que no puede ser reconocida ni experimentada, en su unidad y plenitud, sin experimentar y reconocer en su ser (todo momento particular del devenir, toma necesariamente la forma del ser) su origen y su destino. Ni el carácter social ni la historicidad de los momentos de la vida, ni sus nexos dinámicos, son aspectos meramente subjetivos que el escritor pueda o rechazar a voluntad —eventualmente sobre la base de una determinada concepción ideológica— sin poner en peligro el ser y el devenir que les pertenece como realidades y relaciones concretas de la vida, susceptibles de plasmación literaria. Las categorías inherentes al ser y al devenir de cada momento de la vida, es decir, las formas y contenidos objetivos de los objetos de la obra literaria, llegarán a marchitarse, a deformarse, si esos aspectos precisos y concretos se disuelven subjetivamente.

Mientras el examen se mantenga en el marco de la abstracción filosófica, serán relativamente muchos los que lleguen a aceptar la justeza de este punto de vista. Pero, es propio de la esencia objetiva de un ser o devenir histórico-social ser no sólo histórico y social, en general, sino además momento siempre concreto de una evolución histórica concreta: presente histórico-social que es momento de enlace entre un pasado histórico concreto (y, por lo tanto, también social concreto) y un porvenir de la misma índole. La objetividad ineludible e irrevocable de esta situación tiene como consecuencia necesaria que todo lo que como hombre y como artista experimenta (incluso en forma subjetiva: intelectual o sentimental) ha de tener ese carácter histórico-social concreto; que todo cuanto se apropia como hombre y como escritor forma parte irremisiblemente de ese hic et nunc histórico-social, y tiene un origen y un objetivo histórico-social. Todo reflejo literario adecuado de la realidad abarca ese dinamismo concreto que tiene una dirección concreta y determinada. Los tipos y formas responden, según la época y la personalidad del escritor, a una variabilidad estilística infinita;



pero precisamente de esa intención de la subjetividad literaria que selecciona y suprime según el ¿de dónde? y ¿a dónde? concretos de la vida autoexperimentada, surge la íntima unión del sujeto poético con la objetividad, surge ese salto dialéctico que pasa justamente de la profundidad más auténtica de la esencia subjetiva interior a la esencia objetiva (en alguno de sus aspectos esenciales) de la realidad histórico-social de la época.