



*Este artículo es el editorial de presentación de los contenidos del Número 3 de
Para la voz, que puedes reservar [aquí](#).*

Vivimos en una época marcada por la reorganización internacional de los bloques imperialistas, por el retroceso de los Estados Unidos y de Europa frente a sus competidores, por el estallido de conflictos armados cada vez más agudos y por una peligrosa espiral en la que todos los países se rearmen. Vivimos en una época en la que, como en 1914, la socialdemocracia moderna aprueba nuevos créditos de guerra, y la reacción gana posiciones aceleradamente ante la ausencia de un movimiento obrero independiente capaz de hacerle frente.

En un contexto como el actual, en el que la extrema derecha se apropia de poderosos medios de comunicación y difusión y pone en el centro la «batalla cultural», esparciendo discursos racistas y de odio, la lucha por la hegemonía se vuelve central. Pero en esta cuestión debemos ser precisos: si bien la «lucha cultural» juega un papel importante en la lucha por la hegemonía, esta no se conquista exclusivamente a través de aquella. Por el contrario, la hegemonía solo puede ejercerse verdaderamente desde los centros de trabajo, es decir, desde aquel lugar en el que los trabajadores podemos paralizar la producción de una rama industrial o de un país entero; aquel lugar en el que podemos boicotear el envío de armamento militar; aquel lugar que, en el momento dado, habrá de convertirse en el espacio efectivo de poder obrero.

Teniendo esto en cuenta es que podemos, entonces, valorar de forma justa el papel que el arte y la literatura tienen respecto de la «lucha cultural» en general, y el papel que esta tiene en la lucha política general de la clase obrera hacia la toma del poder. La hegemonía, como decíamos, no se construye en abstracto, sino solamente, en palabras de Lenin, como fusión efectiva del comunismo con la clase llamada a dirigir el proceso revolucionario: la clase obrera. En ese sentido, la lucha cultural —siempre orientada en esta dirección— puede valerse de muchas herramientas, y esto ha llevado en muchas ocasiones a confusión respecto de la relación del arte con la política revolucionaria.

Decía el filósofo soviético Évald Iliénkov que Shakespeare, Goethe y Tolstói fueron aliados de Marx, Engels y Lenin en su lucha revolucionaria. Sin embargo, como bien sabemos, ninguno de esos escritores fue —ni pudo ser— comunista. Con este ejemplo se hace evidente que, aunque la agitación y propaganda pueda



valerse de medios artísticos, el arte no puede reducirse a ella. Para evitar reduccionismos y entender cómo y de qué manera el arte puede ser un aliado de la lucha revolucionaria, es preciso conocer su *especificidad* como forma de producción espiritual del ser humano; es preciso comprender lo específico y diferencial de lo que Lukács llamó *reflejo estético* de la realidad.

Para abordar esta problemática, como cualquier otra relacionada con el desarrollo del marxismo y las tareas del movimiento obrero revolucionario, no es necesario empezar de cero, sino que debemos mirar hacia atrás y recuperar, de las ruinas del socialismo, el legado de aquellos que nos precedieron. A 140 años del nacimiento del revolucionario húngaro György Lukács, y 120 del nacimiento del soviético Mijaíl Lifschitz, encontramos en ellos a dos de las más grandes figuras del marxismo militante que se esforzaron (entre otras tantas cosas) por estudiar y penetrar en la esencia misma del arte, por investigar científicamente la relación estética del ser humano con el mundo. Además, sus obras no pueden comprenderse de forma plenamente independiente: tras conocerse en 1930 en el Instituto Marx-Engels de Moscú debido a su labor científica, ambos revolucionarios entablaron una profunda amistad que duraría hasta el final de sus vidas, influyéndose mutuamente en sus investigaciones.

La obra intelectual de Lukács estuvo marcada por una constante evolución a lo largo de su vida. Dejó atrás su juventud premarxista con el ingreso al Partido Comunista de Hungría en 1918 y su participación destacada en la efímera República Soviética de Hungría, donde defendería posiciones izquierdistas. La crítica que le dedicaría Lenin en su conocido libro sobre el izquierdismo fue asumida profundamente por Lukács, que se dedicó a estudiar a fondo su obra y en 1924 elaboraría su primer trabajo marcadamente leninista, conocido como *Lenin: un estudio sobre la coherencia de su pensamiento*. Desde entonces, su desarrollo intelectual estuvo marcado por la consigna de «crítica y autocrítica».

La constante evolución de su pensamiento y la gran cantidad de temas que abordó tanto en su investigación científica como en su praxis política hacen de la obra y vida de Lukács una de las más complejas de estudiar del siglo XX. Buena parte del academicismo lukacsiano percibe a Lukács como un «heterodoxo» que tuvo que camuflarse en el «oficialismo» de los Partidos Comunistas; así, unos renuncian de su obra tardía por «dogmática», mientras que otros pretenden separarla de las evidentes influencias del «diamat» soviético. De esta manera,



mientras que unos intentan excusar la toma de partido de Lukács en favor de la Unión Soviética y del movimiento comunista «oficial», otros simplemente no se lo perdonan, lanzando su obra «madura» directamente a la basura. Sin embargo, para comprender correctamente la evolución del pensamiento de Lukács y su vinculación con el movimiento comunista, es necesario en primer lugar reconocer la complejidad y riqueza del pensamiento en los países socialistas, desde la Unión Soviética a la República Democrática Alemana, rehuyendo del simplismo que lo concibe como un pensamiento único y vulgar, sin debates, sin riqueza, sin profundización y sin creatividad.

La hija del dirigente comunista Béla Kun, Ágnes Kun, llegó a decir de Lukács en 1947 que era «el principal teórico del marxismo en Hungría» y que ocupaba una «posición absolutamente dominante en la vida cultural húngara» de posguerra. Si bien se trata de una exageración, no deja de ser significativa la importancia que tuvo en distintas épocas en la vida pública y partidaria. Sin embargo, como muchos de los intelectuales de aquella época, tuvo momentos favorables y adversos para el desarrollo y difusión de su obra y de sus posiciones políticas, viéndose en otras ocasiones relegado a un segundo plano y sometido a severas críticas por parte de camaradas de su partido. Llegó a ser expulsado del partido en 1956 por su participación en el levantamiento en Hungría, donde jugaría un rol ambivalente, siendo partidario de una reforma política en su país, pero oponiéndose a la ruptura con el resto de países socialistas y votando en contra de la salida del Pacto de Varsovia. Finalmente, se reincorporaría al partido a mediados de la década del sesenta.

Por su parte, Lifschitz, veinte años más joven, dejó profundamente impresionado a Lukács con sus estudios en torno a la estética y a la teoría marxista del reflejo, lo que supuso un antes y un después en el desarrollo intelectual del filósofo húngaro. Las investigaciones de Lifschitz tuvieron una importancia fundamental en el campo de la estética, hasta el punto de que Iliénkov, en la década del setenta, dijo que «le pertenece a Lifschitz el indiscutible mérito de que hoy estos debates ya no se pueden conducir sin hablar de sus trabajos».¹

Firme defensor del leninismo en estética, Lifschitz se vio envuelto en luchas y polémicas a lo largo de su vida. A finales de la década de 1920 y durante la década de 1930, apoyó a la joven generación de filósofos graduados en el Instituto de Profesores Rojos (Rosental, Mitin, Sitkotski, Kedrov, Yudin, etc.) en su



lucha contra el deborinismo, y desde la revista *Literaturni Kritik*, dirigida fundamentalmente por él y por Lukács, arremetería contra la sociología vulgar y el modernismo. Estos debates, lejos de ser discusiones académicas y etéreas, tenían su fundamento en la teoría marxista del reflejo y serían el precedente de las luchas filosóficas de la década del sesenta y del setenta que se dieron en el seno de la filosofía soviética en torno a la lógica dialéctica, en las que Rosental e Iliénkov jugarían un papel importante.

Este número de *Para la voz*, aunque pone en el centro el estudio de la obra y vida de Lukács y Lifschitz, no quiere quedarse en un plano meramente teórico de la cuestión. Muchos artistas y escritores a lo largo del siglo pasado se esforzaron por seguir la misma senda que los clásicos, por explorar los distintos aspectos de la realidad a través de la verdad artística. A todos ellos también queremos ponerlos en relieve y reconocerles el mérito de haber comprendido su momento histórico, independientemente de la forma en que cada uno intentó realizar el ideal artístico. Es cierto que en esta puesta en práctica muchos se quedaron en el formalismo y en el naturalismo (naturalismo de época, en opinión de Lukács), es decir, que no lograron expresar el contenido humanista y social del gran arte, sino que se quedaron en un reflejo formal y carente de vitalidad. Pero a diferencia de lo que se suele decir al respecto del arte en la URSS y del realismo socialista, hubo también mucha producción artística prolífera y que penetraba astutamente, de distintas formas y con diferentes estilos, en la «forma y medida» de las cosas, en el descubrimiento de su belleza. De ellos también es preciso aprender. Por eso, aunque sin vocación exhaustiva, incorporamos en este número varios artículos y textos de y sobre escritores que pusieron en práctica los principios del realismo en la literatura.

Abrimos el número con la traducción del ruso de «Encuentros con Lukács». En este texto, Mijaíl Lifschitz rememora su encuentro con Lukács en 1930 y reflexiona sobre su larga amistad y la evolución intelectual de su amigo húngaro.

Seguimos con el artículo «La dialéctica del arte en Mijaíl Lifschitz», donde se repasan los planteamientos teóricos del autor en torno a la belleza, el florecimiento y declive en la historia del arte, y el realismo socialista.

Publicamos también la inédita traducción del ruso de cuatro cartas de la correspondencia entre Lukács y Lifschitz. Las dos primeras cartas, de la década



del cuarenta, nos permite comprender la situación en la que se encontraban ambos y el papel militante de Lukács en la reconfiguración de la Hungría de posguerra, mientras que las otras dos cartas, de la década del sesenta, rememoran sus tiempos de juventud e intercambian opiniones sobre sus obras de madurez.

El artículo «¿Arte o ideología? La estética marxista frente a la sociología vulgar», realiza un análisis sobre la especificidad del arte y la concepción marxista del partidismo, en oposición a las posturas mecanicistas de la sociología vulgar.

En la «Carta de Engels a Margaret Harkness sobre Balzac y el realismo en la literatura», el viejo Engels reflexiona sobre el realismo y el partidismo en literatura, sintetizando genialmente algunos de los fundamentos estéticos del marxismo.

Seguimos con «La poesía como un martillo, instrucciones de uso», donde se repasan algunos aspectos fundamentales de la obra del poeta vasco Gabriel Aresti, fallecido ahora hace 50 años, y se expone, en forma de breve diccionario poético, algunas de las palabras, expresiones y metáforas de mayor relevancia en su obra.

El artículo «Los jóvenes prosistas soviéticos», publicado en la revista *Literatura soviética* en 1948, repasa, con un lenguaje propio de la época, el panorama literario de la URSS de posguerra y reflexiona sobre los fundamentos de la literatura soviética.

En el relato «Z-42: Archivo incompleto de experimentación sonora soviética», la realidad histórica y la ficción se entrelazan, siguiendo las pistas de los experimentos musicales electrónicos que se dieron durante las décadas de 1920 y 1930 en la Unión Soviética.

En la «Entrevista a Diego Fernando Correa, traductor de Lukács», conversamos sobre una de sus obras más importantes, la *Ontología del ser social*, que está siendo traducida por vez primera al español, y repasamos algunas de las cuestiones fundamentales del pensamiento de Lukács.

Cerramos este número con el relato autobiográfico «Un poco de mi vida y de mi trabajo», de Vera Panova, exitosa escritora soviética de quien se cumplen 120 años de su natalicio. Realiza unos breves apuntes autobiográficos y reflexiona,



desde la perspectiva de una escritora, sobre los fundamentos de una buena literatura.

Por último, editamos junto a este número el cuento *Volodia*, de la misma Vera Panova, en formato de pequeño libro. Este cuento, que Panova menciona en su artículo autobiográfico, es un vivo ejemplo del realismo socialista en la literatura soviética, dando profundidad y vida propia a los personajes e indagando y explorando las contradicciones y problemas humanos que surgen en el devenir de su historia.

Esperamos que este número de PARA LA VOZ sirva para familiarizarse con los planteamientos estéticos de dos grandes pensadores del marxismo como fueron Mijaíl Lifschitz y György Lukács. Con sus luces y sus sombras, con sus aciertos y sus errores, ambos fueron figuras clave en el desarrollo de la comprensión marxista del arte, y por ello es fundamental, hoy en día, volver a sus obras y estudiarlas críticamente, tomarlas como base para una comprensión precisa y correcta de los problemas estéticos que se presentan en nuestros días. Esperamos también que este número sirva para familiarizarse con la producción artística socialista de nuestro pasado, y reflexionar así en torno al papel que el arte debe asumir en la actualidad como aliado del movimiento real que pretende anular y superar el estado de cosas actual.

Consigue un número 3 de PARA LA VOZ aquí. Disponible hasta el 4 de mayo:

