

György Lukács, la orientación sentimental o el concepto en la escritura del *Diario 1910-1911*

Carlos Surghi*
CONICET-IDH. UNC
carlossurghi@yahoo.com.ar

Resumen: Nuestro trabajo estudia la relación entre experiencia y teoría, reflexión y escritura en los textos de György Lukács, particularmente en su *Diario 1910-1911* que junto con el ya clásico estudio *El alma y las formas* definen no sólo una instancia discursiva sino también un procedimiento de expresión propio de la modernidad: el ensayo como forma, el ensayo como escritura pertinente a una experiencia del yo. De este modo, en el espacio que ambos textos configuran, nuestro trabajo busca evidenciar la relación existente entre escritura de la intimidad y reflexión crítica, lo cual nos lleva a pensar que una y otra dimensión delimitan procedimientos discursivos particulares para pensar la singularidad del fenómeno estético desde la experiencia del yo.

Palabras clave: Intimidad – Escritura – Yo – Experiencia – Forma

Abstract: Our study examines the relationship between experience and theory, reflection and writing texts György Lukács, particularly in his *Diary 1910-1911* along with the classic study *The soul and the forms* defined not only an instance discourse but also a method of self expression of modernity: the essay as form, essay writing and relevant experience of the self. Thus, in the space that both texts set, our work seeks to show the relationship between writing and critical reflection intimacy, which leads us to believe that one dimension to delimit particular discursive procedures to think the uniqueness of the aesthetic phenomenon from the experience of self.

Keywords: Privacy – Writing – I – Experience – Form

El yo es aquel que escribe

Pensar la escritura del yo en sus diversas formas es pensar de algún modo la forma en que la invención moderna de la subjetividad ha ido evolucionando a lo largo del tiempo¹. Pensemos que a simple vista la

* **Carlos Surghi** Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba, Becario Posdoctoral en el Instituto de Humanidades-Unidad Ejecutora CONICET. Ha publicado los libros de ensayo *Abisinia Exibar (tres ensayos sobre Néstor Perlongher)* (2009), *Los nombres del fantasma* (2010) 1er Premio Fondo Nacional de las Artes, *Batallas secretas (ensayos sobre la ausencia de la literatura)* y *La experiencia imposible (Blanchot y la obra literaria)* (2012). Formó parte de la revista *El banquete*.

¹ Para un acercamiento a esta problemática sugerimos consultar el dossier "Escrituras del Yo" de la revista *Badebec*, Volumen 1, Nº 1, 2011, en

designación escrituras del yo es un tanto general, imprecisa y vaga. ¿De qué yo trata el que escribe? ¿No es toda escritura de su incumbencia? ¿No es el yo la ilusión de toda forma por realizarse? En realidad la vaguedad misma del término es lo que le da su alcance metodológico; en algún punto todo estudio sobre este tema se dice a sí mismo: mejor ser inciertos pero inspirados, antes que precisos y aburridos. El diario, las cartas, los registros autobiográficos – acaso lugares o formas pertinentes al yo– todo parece ser hoy en día material en desuso que puede reutilizarse al momento de pensar lo que no puede ser pensado: la intimidad². Desde ya que la existencia de un yo remite a la presencia de la intimidad en el espacio del discurso. Igualmente la simple presunción de intimidad supone que sólo el yo, como entidad y lugar de enunciación, puede pensarla y realizarla en tanto que verdadera problemática del discurso (hasta donde llega la intimidad del discurso). Ahora bien, tal vez por eso, en el límite de la forma de lo escrito está esa intimidad que se nombra como última forma pero que nunca llega a definirse. ¿Deberíamos entonces decir que toda forma es íntima y por eso mismo no hay nada que la reduzca? Si es así deberíamos acordar que hablar del yo es hablar de lo íntimo; y por lo tanto, lo íntimo nos supone algo imposible de reducir, algo que como sustancia emana en todas direcciones y ni bien queremos encontrarle una orientación fracasamos, se transforma en el fantasma de toda escritura.

¿Pero en qué sentido el yo se hace presente en el mundo cuando lo íntimo busca una forma escrita? ¿El yo es una forma de acuerdo con el mundo? ¿O en todo caso el yo es la negación rotunda del mundo como lo íntimo es la negación de cualquier forma? Nos animaríamos a decir que el yo aparece justamente como negación, como algo que vacila y jamás se cristaliza, pues existe una extraña paradoja respecto a lo que el yo significa para la cultura centroeropéa. Desde la ilustración y su llamado a la mayoría de edad,

http://www.badebec.org/badebec_1/sitio/index.php; como así también el texto de Daniel Link “La imaginación intimista” en <http://linkillo.blogspot.com.ar/2007/08/la-imaginacin-intimista.html>

² Entendemos y desplegamos este término siguiendo lo expuesto por Alberto Giordano al señalar que la misma puede pensarse como “una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación que escapa a la dinámica simple en la que lo privado y lo público se oponen para poder complementarse” (*El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* 2008 52).

pasando por la reacción romántica, hasta llegar a lo que podríamos llamar el desencanto de Viena, el yo ha sido reducido, ampliado, negado, elogiado, cantado por la poesía, sepultado por la filosofía, analizado por el ojo terapéutico y rehabilitado por la esperanza política de una utopía social. A grandes rasgos el yo ha sido el espectro de la cultura de la modernidad; pues sus desquicios han tenido que orientarse en función de una teoría del comportamiento social, y esa misma orientación, ha significado el fin de toda experiencia, la desacralización de lo cotidiano, la falta absoluta de comprensión respecto a lo real. Pensemos entonces una fórmula contradictoria para el yo, tan sólo para poder nombrarlo, otra alternativa no nos queda pues ni bien éste habla, tartamudea, ni bien canta, hace silencio; y en su palabra esperanzada está al mismo tiempo el desencanto. Afirmemos entonces, al menos para nosotros y en el alcance de este trabajo, que el yo es *la pura esperanza del desencanto*.

La juventud como forma

Desencanto no es una palabra caprichosa; desencanto es la palabra que mejor le cabe al yo, tal vez es la única que repite insistentemente: el yo es otro; el yo es profundamente anti-spinoziano; frente al yo la esperanza del desencanto tiene por fin desnudar quien verdaderamente se es y se ignora. En el caso de Lukács el desencanto ha sido aquello ante lo cual había que escribir; el desencanto con el presente llevo a transformar la escritura en reacción, crítica, interpelación metodológica. Sólo en tanto que hay desencanto existe el yo que escribe; por lo tanto esa figura difusa del joven intelectual húngaro que eclipsa la atención de Thomas Mann, o que fascina a Theodor Adorno, resulta ser la figura de un joven disconforme, atormentado por el deseo de lo auténtico y por demás atento a encontrar una explicación al presente sin perder de vista el pasado de una tradición que sentía como propia³. ¿Pero qué había que escribir para combatir el desencanto del presente y hacer que el pasado perviva? ¿Una teoría que reivindicara los alcances de eso que una vez fue el

³ Para un análisis más exhaustivo de las relaciones de Lukács con su tiempo ver el libro de Paul Andrew, *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism* (1979); y el de Giovanni Piana, *El joven Lukács* (1978).

alma en su constante tensión con una forma? ¿O una teoría que ahora mostrara la imposibilidad del alma o su exilio en el tiempo presente al deshacerse en neurosis e histerias colectivas de una sociedad que fracasaba? ¿O simplemente había que escribir –en la paradoja de escribir por puro desencanto– para evitar el yo a cada palabra?

En el tiempo de la juventud, que es místico, eufórico, lleno de esperanzas y por demás desdeñoso para con la felicidad⁴, Lukács, entre los 22 y los 25 años, escribe por lo menos dos obras ejemplares que son epigonales a las ciencias del espíritu: su estudio *Historia evolutiva del drama moderno*; y los ensayos de *El alma y las formas*. En ambos libros lo que preocupaba a Lukács era el caos del mundo, la falta de un orden secular, lo que tal vez sea la lenta retirada de una aristocracia de la inteligencia que veía su total derrota en el estallido de la primera guerra mundial, la cual, por otro lado, había sido producida por todos los sistemas de representación social de la modernidad en donde esa aristocracia quedó paralizada. Aunque en realidad, más molesto que esas grandilocuentes escenografías del ocaso, lo que perturba al autor de *Teoría de la novela* es el yo desencantado que ya no es ejemplar como Aquiles o Ajax sino más bien problemático como Hamlet; ya no tiene la atenta escucha de una comunidad sino la soledad de un cuarto propio; ya no habla del mundo porque lo desconoce y entonces habla de sí simplemente para llenar el vacío con palabras. Tras estas contraposiciones, rápidamente podemos ver que lo central en Lukács es un humanismo tardío, una nostalgia del pasado que solo puede ser redimida con la elaboración de una teoría orientadora que se antepone a toda experiencia del extravío. Es decir entender lo social como resultado de sus disputas y no de sus afecciones. Sin embargo, y he aquí lo que nos importa señalar, ¿cuán lejos está el propio Lukács de todo eso, de ser en algún punto una subjetividad problemática a la cual la atraviesa la incertidumbre del mundo en tanto que experiencia y a la cual la desvela la reserva moral del espíritu en tanto que teoría?, ¿cuán lejos está Lukács de

⁴Para un estudio de los aspectos ciertamente interesantes de Lukács en relación a misticismo y juventud recomendamos ver el libro de Michael Lowy, *Ideología revolucionaria y mesianismo místico en el joven Lukács* (1978).

resignar la propia juventud para pasar al destierro del romanticismo anticapitalista?

La interioridad como contradicción

Aun cuando el propio Lukács se haya encargado de exponer en sus últimos años que toda su obra –y más aún la de sus primeros años– es una reacción contra el Romanticismo, es imposible no ver en su figura uno de los últimos exponentes de esa forma de pensar lo real a través de posturas irreconciliables y a través de contradicciones. Al respecto Miguel Vedita señala ambas oscilaciones –aceptación y rechazo– en relación a cómo el propio Lukács pensaba el Romanticismo en tanto que problemática propia de una sociología en la literatura, cuando por ejemplo señala en el siguiente pasaje que:

De aquí infiere Lukács una valoración del legado romántico más matizada de la que a menudo se le atribuye; en efecto, sin dejar de cuestionar la nostalgia por el mundo precapitalista presente en buena parte de los artistas y pensadores de dicha tradición, el autor de los *Escritos de Moscú* reconoce en el Romanticismo una aportación ineludible para el análisis y enjuiciamiento de la Modernidad capitalista. (Realismo y filosofía. Los debates del Lukács maduro contra la sociología vulgar, 2011: 7)

Sin embargo, un apego al Romanticismo, que el propio Lukács comenzaría a relativizar y dismantelar a mediados de 1915, es señalado como imposible de llevar adelante en la comprensión de la misma Modernidad por procedimientos que son propios del sentir romántico en relación al presente como problema:

Lukács entiende que una identificación sin reservas con la perspectiva romántica al implicar una postura de unilateral rechazo frente a la Modernidad, tiene que obstaculizar una comprensión de esta en toda su contrariedad; pero también juzga desacertado el empeño de ciertos escritores y pensadores en permanecer anacrónicamente pegados a perspectivas propias del periodo heroico de la burguesía, y en mantener los ojos cerrados frente al hecho de que la realidad posterior a la Revolución Francesa ya no puede ser entendida apropiadamente aplicando los parámetros de

la ilustración. (Realismo y filosofía. Los debates del Lukács maduro contra la sociología vulgar, 2011: 8)

La pregunta entonces sería ¿en qué momento Lukács comienza a ver en sí mismo, como una contradicción de procedimiento, el origen de este rechazo del Romanticismo que es por lo pronto una forma de continuidad, crítica y respuesta al desencanto del presente?

Por lo pronto en los años de juventud, el *aristócrata de cultura alemana* aún cree en una síntesis posible entre la historia y el arte como realización de una esencia a la que llama alma; mientras que al mismo tiempo el incipiente *demócrata húngaro* vacila ante los espejismos de una conciencia que ni siquiera se reconcilia con las explicaciones que ha podido elaborar del mundo⁵. No basta entonces con escribir en contra del mundo explicando su desacierto en el totalitarismo capitalista al cual éste se ha condenado, sino que también hay que extremar ese carácter de inconformismo y hay que escribir en contra de la propia teoría que critica las formas irredentas de este mundo donde la vida se ha vuelto imposible⁶.

La reacción de Lukács contra el Romanticismo comienza en el propio interrogante que a él lo aquejaba: cómo frente a una serie de singularidades es posible pensar un todo; es decir, cómo es posible que el alma se eleve por encima de lo caótico hacia la forma que la lleva a lo general sin reducción alguna de su esencia. En cierto sentido cómo es posible conjugar Dostoievski con Kant, el esteticismo con el eticismo. En el ensayo “A propósito de la filosofía romántica de la vida” se señala que en la Alemania de fines de siglo XVIII “nadie podía pensar seriamente una revolución real”, por lo tanto, la respuesta a los tiempos que se avecindaban provenía de y se dirigía a “la interioridad” (*El alma y las formas. Teoría de la novela* 1985b 80), esa especie de patria común

⁵ Llama la atención que el primer año del *Diario* se encuentre escrito en alemán, mientras que el año 1911 comienza y termina en húngaro, como si tal diferencia manifestara el proceso de transformación que Lukács lleva adelante desde la publicación de sus primeras obras que varían en lengua, en dedicatoria y en designación sobre sí mismo: George Von Lukács (título nobiliario entregado a su familia por los Habsburgo) / György Lukács; así como también, las primeras obras y el *Diario* varían en su finalidad: afirmar un procedimiento sobre el mundo y dudar sobre el mismo ni bien se avizoran los años de crisis.

⁶Para ampliar esta doble condición de los primeros escritos de nuestro autor ver el libro de Eva Corredor, *György Lukács and the Literary Pretext* (1987).

a todos los espíritus libres de la filosofía, el arte y la política. Planteada entonces una revolución interior, la pregunta romántica, a la cual Lukács no escapa, sino que tal vez reformula para sí mismo, era “¿cómo se puede y se tiene que vivir hoy?” (84), de qué modo es posible pensar un orden, alcanzar un conocimiento del presente que contemple todos sus puntos de tensión. No muy lejos de las aspiraciones más íntimas del Romanticismo la respuesta que Lukács ve en el entusiasmo desmedido de Schlegel y Novalis tiene que ver con que “sólo el culto romántico abarca toda la vida, sólo él no es ninguna renuncia a la vida, ningún apartamiento de su riqueza” (87). Sin embargo, en la no renuncia a la vida, que esconde una brusca superación de toda contraposición, está la debilidad de la Babel espiritual del Romanticismo; su fuerza, el genio como condición de lo humano o la consolidación de una personalidad es precisamente su debilidad cuando no su fe desmedida en lo que Lukács ya juzga como “un individualismo sin compromiso” (89), el cual con el tiempo, suplantarán la realidad de la contradicción por una realidad “puramente anímica” perdiendo así “la tremenda tensión que existe entre la poesía y la vida, la tensión que procura a ambas las fuerzas reales y creadoras de valores” (90). La filosofía romántica de la vida es entonces el culto de la interioridad; pero en un punto también es el triunfo de la muerte como forma última que carece de continuidad alguna al aniquilarse para poder ser realización del yo en el que tanto se confiaba, aún cuando sólo es reducible a un comportamiento trágico: “La tragedia del romanticismo consiste en que solo la vida de Novalis pudo hacerse poesía; su victoria es una sentencia de muerte contra toda la escuela” (95). Resuelta entonces la filosofía de romanticismo como un alcance solipsista de una realidad anímica que se antepone a las contradicciones del mundo, o también como una posibilidad de vida que se agota en culto de la personalidad, Lukács cree pertinente revisar la propia vinculación entre teoría y mundo, entre vida y obra para ver hasta que punto ha sido capaz de desplazar en sí mismo el lastre romántico de su orientación finisecular, pero tal empresa de autocrítica no deja de significarle una tragedia personal como la que observa en sus ensayos: “El heroísmo de Kierkegaard consistió en eso: quiso crear formas con

la vida. Su sinceridad: vio encrucijadas y recorrió hasta el final el camino por el cual se había decidido. Su tragedia: quiso vivir lo que no se puede vivir” (74).

Diario de las contrariedades

Mejor que en ningún otro caso el *Diario* (1985a) escrito entre 1910 y 1911 es una prueba de ese carácter juvenil que se dirime entre la voluptuosidad de las experiencias y la reducción de una teoría a la cual el imperativo de la autenticidad vendría a redimir. Pero, ¿qué se escribe en el transcurso de esos años en un *Diario* que el mismo Lukács jamás autorizó publicar? A grandes rasgos cada anotación da cuenta de cómo su autor se debate entre el *sentimentalismo* de la impresión y el deseo del *concepto*, pues de un lado el sensualismo del mundo se disuelve en la ascesis de la escritura como obra, y del otro lado, la obra naufraga frente a las inclemencias de la vida. Pero a la distancia, estos años de formación no son otra cosa más que tensiones, dudas, renunciaciones y crisis personales que el objetivismo de la práctica teórica dejará atrás como una imposición resuelta. Así en una síntesis ideal Lukács parece decirnos: si la teoría es el lugar para pensar la literatura, y la literatura está llena de sujetos problemáticos, el diario tiene toda la intención de ser el lugar adonde lo que se piensa es justamente la teoría; pero la teoría no como forma pura, sino como desencanto puro, como intimidad irreconciliable. Sin embargo, tal reducción resulta imposible, pues la vida misma presenta fenómenos irreconciliables con el pensamiento que ninguna teoría reduce, como por caso el suicidio de una mujer amada –Irma Seidler a quien conoce en 1907 y a quien somete a una cuantiosa correspondencia que nunca define el tipo de relación que Lukács le propone–, o como la muerte inesperada de un amigo –Leo Popper, filósofo y esteta en quien Lukács cifra todas sus esperanzas de ver en él un modelo de filosofía que no lo obligue a pensar en la propia realización. Suicidio y muerte entonces son los elementos íntimos a partir de los cuales Lukács pensará la forma de lo escrito hasta el momento y los resultados que tal procedimiento ha dado hasta el momento para contribuir a acallar el inconformismo y el descontento.

De este modo el joven Lukács que ha reducido lo caótico a formas más que transparentes para el alma, que ha escrito dos libros ejemplares, que se obstina en trabajar a jornada completa para justificar su existencia mientras viaja por Europa huyendo de la decadencia que se ha apoderado de todo el continente, comprueba que en verdad el único lugar donde es ciertamente auténtico es el lugar donde más se deja ganar por lo caótico que tanto teme. En la escritura del diario que da cuenta de los pormenores de un intelectual que duda sobre el método que ha seguido y que tiene que seguir, está definitivamente la vida como algo perdido en la paradoja trágica de quien se entrega a la obra para perder definitivamente una mujer, un amigo, la inteligencia misma del amor.

Frente a la seguridad de la teoría que en cada libro de Lukács avanza entre conceptos que una y otra vez se definen cuando no se reducen a metáforas de clara oscuridad, el *Diario* –ese registro menor, ese opúsculo olvidado por el propio autor– aparece como el sendero en el cual las palabras transitan la angustiante opacidad de la tragedia personal. Así sin resolver un posible compromiso sentimental, privado de la seguridad de un convencimiento trascendente en los alcances de la razón, y además entregado a la suerte de un reducido círculo de intereses y nombres amistosos en los cuales desentenderse de él mismo, Lukács enfrenta en cada página de esos años la tan temida *interioridad* que rechazara en sus libros anteriores. Anotaciones como: “Esta noche he vuelto a sentirlo: Irma es la vida” (1985 77), o mucho más puntuales: “Ahora siento de nuevo como una flaqueza haber “acabado” con Irma en Pest” (82), cuando no anotaciones que significan un retroceso del concepto ante el puro sentimiento: “De esta manera toda esa abstracta metafísica de la forma nos vuelve a llevar al centro de todas las cosas: a Irma” (89) llaman la atención sobre la evidente contraposición entre teoría y vida. Es así que en el *Diario* vemos que el problema entre teoría y vida es su no reducción a una síntesis, su carácter irrenunciable a la inmanencia que las constituye y las hace ser tales polos opuestos: por un lado la vida es necesariamente renuncia, por el otro la teoría es afirmación esperanzada. Y en definitiva, no hay forma posible para la vida o la teoría, y menos para ambas en

una síntesis. Sin embargo el *Diario* también nos dice lo contrario, pues la intención de Lukács era –al menos en los primeros escritos que van de 1908 a 1910– erradicar tal contraposición hasta hacer que la teoría emane de la vida, como lo demuestra en la siguiente queja: “Creo que resulta apenas perceptible –ni siquiera para Leo– que el carácter radical del ensayo sobre Ernst es el de un ensayo sobre Irma.” (98) De este modo el ascetismo de Lukács –que no es nada nuevo, pues comienza en Flaubert y llega a su punto máximo en Kafka, y consiste básicamente en hacer de la teoría el todo que está faltando a la vida– en algún punto fracasa en una metáfora desolada: “¿podrá el calor de mi productividad resistir este desierto de hielo?” (103) El suicidio de la amada, la muerte del amigo, la desaparición de lo que fuera el origen de cada escrito entusiasta no encuentra lugar ni siquiera en el consuelo de la obra, pues el propio Lukács se dice y se maldice al escribir: “Me parece que estoy siendo castigado por mi arrogante soberbia, por mi confianza en la obra y en el trabajo invertido en ella” (108).

Por medio de la obra Lukács cree entonces poder erradicar el desencanto, es más, quién no pudo aspirar a la literatura se consuela con la filosofía: “Todo conduce a la vieja pregunta ¿cómo puedo ser un filósofo?” (123). Pero en realidad, la renuncia al desencanto que lo hace escribir una y otra vez sobre él, la aspiración a lo sustancial que una y otra vez lo anima, tiene su origen en la falla del método, en el reconocimiento de la reducción que paraliza: “Todo en mí alcanza una dimensión dialéctica. En mi vida no puede entrar ningún elemento de realidad, no puedo tomar una decisión” (115). Como si la vida fuera un contraste rotundo Lukács alcanza a confesarse en el último momento de quien se arrepiente de sus pecados: “vivo en un retrainamiento frívolo, concentrándome en problemas exclusivamente intelectuales” (110), los cuales por más ascéticos que parezcan concluyen en la desesperación a la cual se le busca absolución alguna: “La inteligencia me ha arruinado; durante demasiado tiempo y de una manera demasiado exclusiva la realidad puramente intelectual, la embriaguez del trabajo llegaron a sustituirlo todo” (118). Sin embargo el lento abandono del desencanto y la aceptación de un sistema de pensamiento que modifique desde lo real y sus relaciones

estructurales la configuración del mundo que nos rodea, se lleva por delante no sólo la intimidad del mismo Lukács, que abandonará toda escritura del yo y jamás dejará saber nada sobre ella, sino también toda la configuración de un sistema de ideas. Así en un diario que por más de 40 años permaneció a la sombra de edición alguna, concluye el sueño de todo idealismo crítico:

Lo desesperanzador de mi teoría de las categorías tiene que estar más allá de antítesis como felicidad-infelicidad, optimismo-pesimismo, etc. Y tampoco tiene que ser trágica; a pesar de que, en mi opinión, el fenómeno básico de lo trágico se sitúa más allá de estos conceptos (110).

Del mismo modo entonces en que lo íntimo carece de forma, la aventura espiritual de Lukács de pensar el mundo en categorías que erradiquen la continuidad romántica del yo carece de alcance alguno, pues lo trágico es que tal erradicación es parte de un más allá de la voluntad adonde no se puede acceder. En su estudio sobre la correspondencia de Regina Olsen y Kierkegaard –otro filósofo que interrumpe todo compromiso y abraza la escritura– Lukács ya había sido lapidario al señalar “No hay ningún sistema para la vida. En la vida existe sólo lo singular, lo concreto. Existir significa ser diferente” (1985b 62), sin embargo esa diferencia –que es la que aparece en el *Diario*– aterroriza y debilita, es digna de olvidar bajo el peso aplastante de una ontología del ser social donde el yo esté sepultado bajo una ética materialista que borre todo lastre de decadencia finisecular, pues más allá de la juventud el yo habla por última vez y sugiere: “cerremos el diario: el tiempo de los sentimientos ha concluido (...) ha sido mi época más endeble y haber escrito un diario fue siempre señal de debilidad” (1985^a 123) .

Bibliografía

Andrew, Paul. *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism*. New York: Seabury Press, 1979.

Corredor, Eva. *György Lukács and the Literary Pretext*. New York: P. Lang, 1987.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Lowy, Michael. *Ideología revolucionaria y mesianismo místico en el joven Lukács, El marxismo olvidado: 37-55*. Barcelona: Editorial Fontamara, 1978.

Lúkacs, György. *Diario 1910-1911 y otros escritos de juventud*. Barcelona: Ediciones Península, 1985^a.

------. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985b.

------. *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*. "Realismo y filosofía. Los debates del Lúkacs maduro contra la sociología vulgar", Buenos Aires: Editorial Gorla, 2011.

Piana, Giovanni y otros. *El joven Lukács*. México: Cuadernos de Pasado y Presente, Siglo XXI, 1978.