

El Realismo: la Casa Encantada

Sobre la estética marxista y *El traductor* de Salvador Benesdra

Carla Benisz

UBA- UNR- Conicet

carlabenisz@hotmail.com

Mario Castells

CEALC-UNR

castellsmario@hotmail.com

Resumen

La gran cantidad de “post-marxismos” aparecidos recientemente documentan la verdad del aserto de Frederic Jameson que afirma que los intentos de ir “más allá” del marxismo terminan habitualmente reinventando posiciones pre-marxistas, acaso pre-aristotélicas. Afirmar que la cuestión de la relación entre marxismo y literatura pueda contener un problema de extraordinaria importancia teórica y práctica encuentra, es verdad, escaso eco en estos tiempos, tanto entre los intelectuales burgueses (pongamos académicos) como entre los marxistas. Mas, a contrapelo de esa indiferencia, nosotros nos hemos propuesto formular, acaso esbozar, una mirada crítica de la única novela de Salvador Benesdra, *El traductor*, desde los fundamentos de una estética marxista. Para ello, nos sumergimos en los inicios de la polémica entre realismo y expresionismo que enfrentó a Lukács con Bloch y Brecht en los años 30, y en la síntesis que propone, susurra acaso, Trotsky en sus artículos críticos sobre Céline, Silone y Malraux. Desde ya, el campo de problematización que elegimos es el realismo y el recorte teórico responde a esa trinchera. La complicación se potencia, primer problema, cuando nos adentramos en la novela de Benesdra y nos enfrentamos a su “espíritu epocal” en el que el ectoplasma de la modernidad trasvasa angustiosamente sus lindes hacia la posmodernidad.

Abstract

The recent post-Marxism justifies Frederic Jameson’s affirmation: the attempts to go further than Marxism usually finish by returning to pre-Marxist or even pre-Aristotelian discussions. Nowadays the rapport between Marxism and Literature might not find academic and practical interest among intellectuals, even Marxist intellectuals. However, we propose a critical analysis about Salvador Benesdra’s unique roman, *El traductor*, according to Marxist aesthetic. In order to that, we considerate the beginnings of the discussion between Realism and Expressionism, the polemics among Lukács, Bloch and Brecht during the thirties, and the synthesis that was offered as a whisper by Trotsky’s articles about Céline, Silone and Malraux. It is evident that we choose Realism and its theoretical corpus as focus of analysis. But our selection gets complicated when we face Benesdra’s roman and its “spirit of the age” where Modernity was broken through by Post-modernity.

“Puedo precisar más la noción de cómo el marxismo sobreestimó al hombre. Se trata del error de Moisés otra vez (recordad sus cóleras desesperadas y su muerte poco antes de llegar a la tierra prometida), y de la ilusión de Cristo otra vez. Mientras ese error, y su brutal costo, una vez más quedan demostrados y se enmiendan, ¿ardará de nuevo, en el sentido persistentemente escatológico, el odio a los judíos?”

George Steiner

Problemas de la estética marxista

La expresión “estética marxista” puede inducir a error, ya que no hay una estética marxista monolítica común a todo el pensamiento materialista histórico; por el contrario, lo que se designa como estética marxista es un conjunto de ideas e interpretaciones del arte y la sociedad que reconocen su origen en los escritos de Marx y Engels. Es por ello que la reflexión sobre la estética ocupó a posteriores teóricos del marxismo, especialmente a partir de la potenciación y difusión de la producción artística. En ese sentido, Georg Lukács tuvo un papel de marcada importancia, elaborando en el transcurso de más de 30 años su tratado de estética¹ a la par que una serie de estudios sobre el proceso artístico y la teoría del reflejo. Lukács aportó a los dilemas morales e intelectuales que acosaban a la crítica literaria, una solución radical. Primero aduciendo que la crítica literaria no constituye un lujo sino que al contrario es una fuerza central y militante hacia la conformación de la vida de los hombres. Y en segundo lugar, que el trabajo del crítico no es subjetivo ni incierto sino que se puede verificar la verdad de su juicio.

Podríamos avalar la caracterización que hiciera Steiner de Lukács como “el talento filosófico más notable que haya surgido de la gris sujeción del mundo stalinista” (1969: 11-12) pero preferimos enfatizar su traumática adaptación al opresivo clima terrorista, evitando el reduccionismo.² Como señala Miguel Vedda:

Al hablar de la preeminencia de la obra frente a la ideología del sujeto, Lukács emplea la expresión *triumfo del realismo*, formulada por Engels en una carta a Margareth Harkness de comienzos de 1888, en la que precisamente se coloca al sobrio realismo del legitimista Balzac muy por encima del ideal del escritor de tendencia democrático-revolucionaria Émile Zola. Al cuestionar tanto a éste como a sus adeptos soviéticos, Lukács está desarrollando, en el fondo, un punto recurrente de su reflexión estética: la impugnación de toda tentativa para subordinar la literatura a propósitos propagandísticos, sean estos de carácter religioso, moral o político (en Lukács 2011: 12)

Esta apuesta le costó a Lukács el mote de “cosmopolita” entre algunos funcionarios de cultura del régimen estalinista, siendo él mismo un referente allí. Sus elecciones literarias

¹ Cf. Georg Lukács (1966) *Estética*, IV tomos, Barcelona-México, Editorial Grijalbo.

² Ilustrativamente, Itzván Metzaráos nos cuenta en su libro *Mas allá del capital* cómo un texto político de Lukács supuestamente extraviado desde hacía mucho tiempo —*Las tesis de Blum* de 1928-29, que había marcado sendero internacionalmente— fue denunciado por el liderazgo stalinista y fue “usado” contra el mismo luego, como resultado del discurso secreto de Khrushov acerca de la era de Stalin (2012: 379 y ss.)

cristalizan en la postulación del “gran realismo”, la línea literaria y novelística de la gran literatura burguesa, cuyo pivote principal es precisamente “el legitimista Balzac”³. A partir de esta línea Lukács también teje sus opuestos, el romanticismo, la novela naturalista y su expresión en el siglo XX (de la que se esfuerza por remarcar las continuidades): la literatura de vanguardia.

Lo cierto es que Lukács arrancó el primer intento de sistematización de la estética marxista hacia mediados de los años 30, a partir del debate sobre el expresionismo con un artículo que publicó en la revista *Das Wort*.

En él, adelantándose sólo unos meses a la proclamación del Realismo Socialista como método oficial para la creación literaria en la Unión Soviética, sentaba las bases para una definición política del realismo anatematizando el expresionismo. Censuraba la oposición abstracta y de carácter bohemio a lo burgués, el alejamiento de la realidad, considerada como caos, como algo incognoscible, inaprensible y sin leyes, y el subsiguiente vacío de contenido, el patetismo forzosamente subjetivo, mistificador e irracional, y la ruptura y la destrucción como métodos para la captación de la “esencia” en el expresionismo. Por todo ello Lukács consideraba justificable la incorporación del expresionismo al legado fascista articulado hasta entonces por Goebbels (Vilar 2011).

El consabido revuelo que causó la implacable denuncia ideológica fijó el escenario para las series de debates interconectados que se dieron en los años subsiguientes.⁴

Hay una potencia anacrónica en Lukács –como lo denuncian sus polémicas con Brecht y Bloch– que, junto con la impugnación de la vanguardia, impugna también la posibilidad de transformación del realismo a partir de formas alegóricas. Proponemos entonces una triangulación: leer la novela de y sobre un ex trotskista, como lo es la de Salvador Benesdra, como un intento anacrónico de continuar una tradición realista ya trazada fuertemente por Lukács; yuxtapuesto al realismo futuro de los análisis de *Literatura y revolución* de León Trotsky.

Al igual que Lukács, Trotsky debió defender su elección por la literatura burguesa, en su caso, ante el *Proletkult*, pero basado en la potencia de un arte aún no resuelto, un arte futuro. Lev Davidovitch resalta la incoherencia de la postulación de un arte proletario en un periodo de construcción (recordemos que escribe *Literatura y revolución* en 1923, durante unas breves vacaciones en el Mar Negro). Y aunque sus trincheras se construyeran sobre la base del realismo, postulaba, contra el *Proletkult* primero y contra el Realismo Socialista después, el futuro del arte socialista en la nueva sociedad sin clases:

Los días que vivimos no son todavía la época de una nueva cultura, son todo lo más el umbral de esa época. Debemos, en primer lugar, tomar posesión oficialmente de

³ El “gran realismo” está presente en casi todo el Lukács marxista, pero para una definición más clara de la expresión, nos remitimos a la introducción de los *Ensayos sobre el realismo* (1965: 7-30).

⁴ Al debate entre Lukács y Brecht en la revista *Das Wort* (de cuyos textos da cuenta la recopilación de Brecht *El compromiso en literatura y arte* aunque sin adjuntar los de Lukács con los que debate) siguieron un texto de Walter Benjamin en el que transcribe sus conversaciones con Brecht durante los años 1934 y 1938, así como una parte selectiva de la correspondencia entre Benjamin y Theodor W. Adorno y las críticas de éste a Lukács y Brecht que luego reuniría en sus *Notas sobre literatura* (1958).

los elementos más importantes de la cultura antigua, de modo que nos sirvan al menos como base sobre la que apoyarnos para avanzar hacia la cultura nueva. (2004: 127)

El libro, escrito aún en el fragor de la lucha revolucionaria, le da esa impronta de “profeta armado” con el que lo definió Isaac Deutscher en el contexto de la Revolución Octubre, codirigiendo con Lenin. La insistencia en la futuridad abre una dimensión profética, derrotada pocos años más tarde con el triunfo de la contrarrevolución estalinista y el surgimiento del fascismo. Lo cierto es que, si algo ha caracterizado a los marxistas judíos, y esto será fundamental para Benesdra, es esa búsqueda trascendente con la que asumen el socialismo como una nueva creencia hereje. De esto reniega Lukács cuando crítica la idea de alegoría de Benjamin, en artículos posteriores a la muerte de Stalin, y claro, a la muerte del mismo Benjamin (Lukács 1984: 50 y ss.).

Desde ya, Trotsky, al igual que Marx, Engels y Lukács, fue heredero de la Ilustración. Pero ese apego no fue epigonal; para él era determinante la referencia de la historia a la razón, y en el campo del arte, ambas a la estética del realismo. No consideraba la razón como algo acabado, como una teleología objetiva que se manifiesta en la naturaleza o en la historia, ni como una simple capacidad subjetiva. Él entendía que los patrones estructurales inferidos de las evoluciones históricas proporcionan referencias cifradas a las sendas seguidas por procesos de formación inconclusos, interrumpidos, dirigidos en falso, que van más allá de la consciencia subjetiva del individuo particular. Así nos lo revela cuando en la crítica a los “compañeros de viaje” se detiene en el realismo de Pilniak:

Su error consiste en su modo de abordar la historia, del que se derivan una percepción equivocada de la realidad y una ambigüedad irritante. Esto lo desvía de los aspectos esenciales de la realidad, le hace reducir todo a lo primitivo, a la barbarie social, a una simplificación de los métodos artísticos, a excesos naturalistas, no atrevidos sino insolentes, ya que no están llevados hasta el final. Si sigue por este camino, llegará, incluso sin darse cuenta, al misticismo o la hipocresía mística (línea de un romántico), lo que sería su muerte total y definitiva.

Incluso hoy día, Pilniak enseña su pasaporte romántico en cuanto se encuentra con un aprieto. Está muy claro cuando, por ejemplo, tiene que decir que acepta la revolución, no en términos vagos y ambiguos sino con toda claridad. Entonces inmediatamente (...) procede a una retirada tipográfica de varios cuadratines y anuncia con un tono extraño: no olvidéis, por favor, que yo soy un romántico. (...) Cuando se califica insistentemente de romántico y pide que no se olvide esto, ¿no será el realista miedoso, sin horizonte, el que está hablando por él? (Trotsky 2004: 64- 65)

Definitivamente, el concepto de realismo puede variar según las concepciones del mundo y depende también del concepto que tengamos de la operación artística. Así, la obra que para unos es realista, para otros no lo es. Observado liberalmente el panorama, puede hablarse de “formas del realismo” en un sentido histórico y también en el sentido de que son observables distintos grados de realismo, según la aproximación de la obra a los niveles profundos del desarrollo de lo real tanto en el sentido histórico como en el orden existencial. La complejidad de las diferentes posiciones del debate, comparadas con las propuestas que se hicieron en los años sesenta y setenta, nos impelen a defender la necesidad de replantear para cada nueva coyuntura el problema del realismo.

La originalidad del concepto de realismo reside en su reivindicación de un status cognitivo a la par que estético. Un nuevo valor, contemporáneo de la secularización del mundo bajo el capitalismo, el ideal del realismo presupone una forma de experiencia estética que no obstante reclama una relación vinculante con lo real mismo, es decir, con aquellas esferas de conocimiento y praxis que tradicionalmente habían sido diferenciadas de la esfera de lo estético, con sus juicios desinteresados y su constitución como pura apariencia. Pero es extremadamente difícil hacer justicia simultáneamente a ambas propiedades del realismo. En la práctica, un énfasis excesivo en la función cognitiva conduce a menudo a un rechazo ingenuo del carácter necesariamente ficticio del discurso artístico, o incluso a llamadas iconoclastas al “fin del arte” en el nombre de la militancia política. Al otro polo de esta tensión conceptual, el énfasis que teóricos como Barthes pusieron en las “técnicas” a través de las que se consigue un “efecto de realidad” tiende a transformar subrepticamente la “realidad” del realismo en apariencia, y a minar esa afirmación de su propio valor de verdad por el que se diferencia de otros tipos de literatura. (Jameson 2009: 191)

El trotskismo de Benesdra como expresión herética del mesianismo judío

“Estamos de vuelta en Plutarco.”

George Steiner 1969

Nuestro análisis de *El traductor* pretende resaltar el afán de “gran realismo” de la novela de Benesdra⁵ como un afán incompleto porque –con una idea de totalidad derribada con el Muro de Berlín– la novela enfrenta angustiosamente el despertar posmoderno del pregonado “fin de la historia”. Este nivel del enfrentamiento angustiante, que suena a existencialista, pero no es ésa la línea que aquí seguimos, nos envía de nuevo a la idea de gran realismo de Lukács que –creemos– debe ser revisitada tras la caída de la URSS. Fredric Jameson aporta aquí una (di)solución dialéctica a la polémica realismo-modernismo, ya que en el nuevo contexto de la sociedad de consumo, en el que el capitalismo neutralizó las técnicas de la percepción, sobre la que se sostenían los planteos estéticos de Brecht y Benjamin,

tanto el realismo como el modernismo, si parecen algo, es que para nosotros son intolerables: el realismo porque sus formas reviven viejas experiencias de un tipo de vida social (la clásica ciudad de interior, la oposición tradicional entre la ciudad y el campo) que ya no nos acompaña en este futuro ya decadente de la sociedad de consumo; el modernismo porque sus contradicciones han demostrado ser más agudas que las del realismo. (Jameson 2009: 199)

La irresolución de la novela de Benesdra puede ser entendida como síntoma de esa intolerancia. *El traductor*, casi como una confesión, narra mucho a la vez y lo hace desde “una primera persona aluvional”, como gráficamente escribe Nora Avaro para dar cuenta del monólogo de más de 600 páginas de Ricardo Zevi, protagonista, alter ego de Salvador Benesdra y narrador infatigable que nos adentra en una crisis de valencias múltiples. La primera: política, Zevi se define como ex trotskista, definición que enfatiza la renuncia pero también lo que fue, porque Zevi no es un post-marxista. Paradójicamente y al contrario de

⁵ Nora Avaro (2005) construye la figura de Benesdra como “gran realista”.

cualquier militante trotskista ortodoxo, vive conflictivamente la caída del socialismo en Rusia como un derrumbe de su “estantería ideológica” (Benesdra 2003: 12). Luego: la crisis también es laboral y aquí ese derrumbe cobra un cuerpo más cotidiano porque al plano ideológico se le suma la realidad del menemismo; Zevi enfrenta en su lugar de trabajo, la editorial “Turba” (se dice, nombre en clave de *Página 12*, donde Benesdra trabajó), los inicios de la flexibilización laboral. De todos modos, el menemismo no le genera crisis a nivel ideológico o una contradicción política (la tradición de partido de Zevi no construye hacia el peronismo más que un rechazo histórico que aquí se ratificaría) sino que repercute indirectamente a través de lo inmediato laboral y lo inmediato cultural: el protestantismo como nueva forma de un mesianismo más o menos popular o el progresismo de su compañeros como lavarropas ideológico que destiñe los rojos. Por último: la otra dimensión de la crisis de Zevi es la personal y su relación con Romina, una evangelista con problemas de frigidez, que termina canalizando el drama del protagonista. Porque Romina rompe los esquemas del militante de izquierda con aspiraciones de intelectual y de dirigente: es una protestante de provincia sin intereses culturales más allá de su religión, ambiciona el progreso económico que pregona el adventismo, un bienestar individual ligado a la idea de salvación y que desconoce la lucha de clases. Pero además con Romina, Zevi agudiza su *via crucis* moral.

Seducido por la figura del rufián, la claudicación de Gorbachov que entregaba la URSS al capitalismo “sin que se disparara un solo tiro” (Benesdra 2003: 278) lo encuentra visitando prostíbulos en Mar del Plata y –esto es fundamental– leyendo obsesivamente al filósofo ultra derechista Ludwig Brockner, a quien debe traducir. “Benesdra, como todo gran realista, construye homologías seriadas entre el interior de su personaje y el exterior del mundo hasta hacerlos coincidir plenamente en una totalidad” (Avaro 2005: 2-3). Esa totalidad del realismo ampara otra homología central en la novela porque, para un trotskista, la crisis moral y la política son la misma. Ello lo lleva a niveles del sinsentido en que “Brockner dejaba por momentos de aparecerse(l)e como un delirante” (Benesdra 2003: 260) y que aplica cuando obliga a Romina a prostituirse. La crítica enfatizó este posicionamiento de la novela dentro de la tradición arltiana de la “vida puerca” y desde allí se construyó la figura de “gran realista” de Benesdra. De todos modos, elegimos desestimar la analogía. No tanto porque esa otra tradición crítica de leer la literatura argentina contemporánea en clave de dos grandes líneas (la borgeana y la arltiana) ya corre el riesgo de cristalizar sus juicios, sino porque esa asociación no termina de explicar el uso político de la homología por parte de Benesdra. Su novela es profundamente epocal, y a diferencia de las de Arlt que abren un horizonte, aunque sumamente incierto, de futuridad, *El traductor* se hunde en la Argentina de los noventas. El final de Zevi, derrotado en el plano político y laboral, lo encuentra casado con Romina, padre de Román (la novela que nunca escribe) y en Avellaneda manejando un taxi que compró la indemnización de Turba. De modo que el proyecto político, económico y filosófico de los noventas (fin de las ideologías, caída del Estado de Bienestar y fin de la historia) se condensa en él. Aunque Benesdra ironice con el *happy ending*, éste no es más que la última escala –la del renunciamiento– en el hundimiento progresivo de Zevi; acrecienta una línea decadente que une al ex trotskista conflictuado con el cashishio golpeador, el internado del Borda y, finalmente, con el taxista de Avellaneda.

No pretendemos vulgarizar en pocas líneas todo un sistema teórico estético pero a los fines de *El traductor* reincidentos en Lukács y en su teoría del “gran realismo”. Como vimos, ella

está basada muchas veces en escritores reaccionarios y conservadores y explica sus elecciones en que el análisis crítico se inscribe en un campo mayor, el de la teoría del conocimiento del materialismo dialéctico; en consecuencia, la literatura es una superestructura ideológica que aplica una forma particular de reflejo. Un reflejo dialéctico de la realidad histórica en forma de proceso. Nos interesa resaltar la mimesis como proceso porque, en el caso de *El traductor*, ese proceso histórico se proyecta en un momento de estancamiento. Benesdra asume el “fin de la historia” y pretende para sí la última gran novela realista de tradición burguesa, o mejor, una novela extemporánea, anacrónica; como un Dostoievski del neoliberalismo periférico, ya no apela a la tragedia, porque ésta no tiene valor ante la pérdida de los universales (aquí, la revolución), sino al sarcasmo de la tragedia burlada por su propia víctima como un final inapelable.

La centralidad del personaje y la dimensión de su peripecia muestran la intención de *El traductor* de sustraerse de los postulados de la narrativa posmoderna; por el contrario, se estanca ante la agonía de la modernidad. Entre esta anacronía y el “fin de la historia”, se abre una brecha tan importante que imposibilita una síntesis resolutive. Zevi deambula entre ambos extremos cargando con la contradicción a cuestas. Ese deambular incierto interpela ¿por qué Trotsky llegamos a Zevi/Benesdra? Entre muchos Trotsky, está el escritor de *Su moral y la nuestra*, el analista de la moral política y de su dimensión de clase. Una dimensión que Zevi no desconoce, por lo que cada uno de sus quiebres en la moral implica una frontera de la que no se vuelve en lo ideológico: sabe que después de prostituir a Romina no podrá volver a asumirse como revolucionario. Pero también tenemos al Trotsky crítico admirador de la “literatura burguesa decadente”, según interpretan los sicofantes del estalinismo, y que aplica a Céline una definición posible también para Zevi:

Implacable consigo mismo, el moralista huye de su imagen reflejada en el espejo, rompe la luna y se corta la mano. Semejante lucha agota y no abre perspectiva alguna. La desesperación conduce a la resignación. La reconciliación abre las puertas de la Academia. Y, más de una vez, los que minaron las convenciones literarias terminaron la carrera bajo la Cúpula. (Trotsky 2004: 303)

Ya vimos que la resignación de Zevi no es entrar a la academia, sino comprarse un taxi (la de Benesdra le costó la vida), pero –como dijimos– no hay resolución, sino una falsa reconciliación y un profetismo de brazos caídos. En el 89 y visceralmente, George Steiner escribe el cierre de una religión:

Aquella variante del idealismo mesiánico-judaico, de la visión profética de un reino de la justicia en la tierra, que llamamos marxismo, produjo una intolerable brutalidad, enormes sufrimientos y el fracaso en la práctica para cientos de millones de hombres y mujeres (...) ¿Qué ocupará el turbulento vacío? La religión fundamentalista rasca con sus zarpas nuestras puertas. Y el dinero nos grita. Occidente habita en un salón de juegos de video enloquecido por el dinero. (Steiner 1990: 92)

No es irrelevante para un personaje tan cercano al autor recordar que Benesdra militó en el Partido Obrero, cuando evaluamos las implicancias del trotskismo para Zevi. Para él, funciona como un profetismo hereje que reemplaza su ateísmo judío, por eso define al trotskista como un delirante, “un elucubrador talmúdico” (Benesdra 2003: 271), un loco heredero de la razón ilustrada: “único comunista sin patria socialista, único marxista apegado a la utopía originaria, (que fantasea) cual cristiano milenarista que las masas están

a punto de traer el reino de los cielos socialistas sobre la tierra aquí, allá y en todas partes” (273). El socialismo, para Zevi, es un horizonte de trascendencia que se pierde, un dios caído, del que aún conserva la dimensión mística pero con las profecías ya derrumbadas, y por eso, la angustia posmoderna triunfa en él, por sobre la profecía socialista, de forma tan avasallante. Deja de ser un militante, un delegado y, por último, un intelectual. Si bien se organiza en la lucha sindical, lo hace empujado por las circunstancias en Turba, no como un militante que ha preparado el terreno en la pelea económica para catapultar desde ella la brega política, y hasta se revuelca en su propia alienación: recibe las pagas en negro simulando la satisfacción de un prole sin conciencia de clase. Como reflejo, la irresolución en el plano del sujeto se traduce en el plano formal de la novela, porque la novela es un monólogo delirante que vuelve circularmente como una patología hacia las obsesiones de su crisis. La dimensión de historicidad de la novela no funciona predictivamente, como proceso, sino que se cierra con una profecía incumplida.

Bibliografía

Adorno, Theodor. “Lukács y el equívoco del realismo”. En Adorno, Theodor et al. *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires: Ediciones Lunaria, 2002.

_____. *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal, 2003.

Avaro, Nora. “Salvador Benesdra, el gran realista”. En *Boletín* 12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario, Dic. 2005.

Benesdra, Salvador. *El traductor*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003.

Benjamin, Walter. *Tentativas sobre Brecht, Iluminaciones III*. Madrid: Taurus, 1987.

Brecht, Bertolt. *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Ediciones Península, 1984.

Jameson, Frédéric. “El debate entre realismo y modernismo. Reflexiones para concluir”. En *Youkali. Revista crítica de las artes y el pensamiento*, N° 7, Madrid, Junio 2009, pp. 189-201.

Lukács, György. *Ensayos sobre el realismo*. Traducción de Juan José Sebrelli. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1965.

_____. *Estética*, IV tomos. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona-México: Grijalbo, 1966.

_____. *Significación actual del realismo crítico*. Traducción de María Teresa Toral. México: Era, 1984.

_____. *Escritos de Moscú*. Traducción de Miguel Vedda y Martín Koval. Introducción de Miguel Vedda. Buenos Aires: Editorial Gorla, 2011.

Metzarós, Iztván. *Más allá del capital. Tomo I. Hacia una teoría de la transición*. La Paz: Pasado y Presente XXI, 2012.

Steiner, George. “Georg Lukács y su pacto con el demonio: una crítica liberal”. En Steiner, George et al. *Lukács*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1969.

_____. “Autores / Actores / Testigos”. En *Cuadernos Políticos*, n° 59/60, México: Editorial Era, Enero-Ago. 1990, pp. 90-112.

Trotsky, León. *Su moral y la nuestra*. Buenos Aires: Editorial Pluma, 1984.

_____. *Literatura y Revolución*. Buenos Aires: Antídoto, 2004.

Vilar, Loreto. “La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en *Das Wort*, Moscú 1937- 8”. En *Revista de Filología Alemana*, Enero 2011. Disponible en internet:

<http://www.readperiodicals.com/201101/2546588331.html#b>