



Revista de Filología Alemana

ISSN: 1133-0406

isabelhg@filol.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

Loreto VILAR, M.

La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en Das Wort, Moscú, 1937/38

Revista de Filología Alemana, vol. 19, 2011, pp. 189-205

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321827599010>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en *Das Wort*, Moscú, 1937/38¹

M. Loreto VILAR

Universitat de Barcelona
mlvilar@ub.edu

Recibido: 30 de noviembre de 2010

Aceptado: 9 de febrero de 2011

RESUMEN

En el número de septiembre de 1937 de la revista *Das Wort*, editada por los intelectuales alemanes exiliados en Moscú, se abre un debate sobre la herencia del expresionismo marcado por el contexto político previo a la II Guerra Mundial. La discusión se da por concluida en el número de julio de 1938, anatematizando el expresionismo y propugnando, más que un concepto estético, un modelo de realismo subyugado a la doctrina comunista oficial. En el artículo se analizan y contrastan las contribuciones de Ernst Bloch y Georg Lukács, y también las de autores expresionistas como Rudolf Leonhard o Herwarth Walden y miembros de la Liga de Escritores Proletarios Revolucionarios como Werner Ilberg o Franz Leschnitzer, entre otros. Se apuntan asimismo las inmediatas reacciones de Anna Seghers y Bertolt Brecht, que no tuvieron cabida en las páginas de *Das Wort*.

Palabras clave: Expresionismo, realismo socialista, exilio, Georg Lukács, Ernst Bloch, Anna Seghers, Bertolt Brecht.

The Legacy of Expressionism: On the Discussion in *Das Wort*, Moscow, 1937/38

ABSTRACT

The issue of September 1937 of *Das Wort*, edited by the German intellectuals in exile in Moscow, initiates a debate on the legacy of expressionism marked by the political context before World War II. The discussion is declared closed in the issue of July 1938 anathematizing expressionism and advocating, more than an aesthetic concept, a model of realism subjugated to the official communist doctrine. The contributions of Ernst Bloch and Georg Lukács are analysed and contrasted in this paper, as well as those of expressionist authors like Rudolf Leonhard or Herwarth Walden and members of the League of Proletarian-Revolutionary Writers such as Werner Ilberg or Franz Leschnitzer among others. The immediate reactions of Anna Seghers and Bertolt Brecht, not published in *Das Wort*, will finally be discussed.

¹ Este artículo es una ampliación de la ponencia de título “¿Del expresionismo al fascismo? Sobre la discusión en la revista *Das Wort*, Moscú, 1937/38”, presentada en el VII Congreso de la Sociedad Goethe en España, celebrado en Santiago de Compostela entre el 18 y el 20 de noviembre de 2010. Es resultado de la investigación llevada a cabo en el seno del proyecto de título “Literatura y trauma en las relaciones literarias hispano-alemanas: identidades fragmentadas” (HUM2007-61383), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Keywords: Expressionism, Socialist Realism, Exile, Georg Lukács, Ernst Bloch, Anna Seghers, Bertolt Brecht.

SUMARIO: 1. Los antecedentes: Georg Lukács y Ernst Bloch. 2. Klaus Mann y Alfred Kurella contra el expresionismo. 3. Se trata del realismo. El debate. 4. Bertolt Brecht y Anna Seghers. El debate paralelo. 5. Epílogo.

1. Los antecedentes: Georg Lukács y Ernst Bloch

El compromiso de los escritores alemanes de izquierdas en el exilio con la lucha contra el nacionalsocialismo se refleja, en los años treinta, en una discusión poetológica centrada en torno al método creativo que mejor se aadecue a los objetivos políticos. Sus auspiciadores son los reputados marxistas Georg Lukács (1885-1971), teórico literario, y Ernst Bloch (1885-1977), filósofo. El húngaro publicó en el número de enero de 1934 de la revista *Internationale Literatur* (*Literatura internacional*), editada en Moscú, el artículo “*Größe und Verfall*” des Expressionismus (“*Grandeza y decadencia*” del expresionismo). En él, y adelantándose sólo unos meses a la proclamación del *Realismo socialista* como método oficial para la creación literaria en la Unión Soviética², Lukács 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 forzadamente 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 articulada hasta entonces por Goebbels.

En respuesta a Lukács pronunció Ernst Bloch la conferencia sobre *Marxismus und Dichtung* (*Marxismo y literatura*) ante el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París en 1935³. En ella Bloch cen-

² El término *Realismo socialista* fue acuñado por M. Gronski en 1932. En el I Congreso Unitario de los Escritores Soviéticos, celebrado entre el 17 de agosto y el 1 de septiembre de 1934 en Moscú, contando con una nutrida participación de escritores alemanes en el exilio, el *Realismo socialista* quedó fijado, a partir de las intervenciones del escritor Maxim Gorki y el dirigente del PC Andrei Shdanov, como método oficial y obligatorio para la creación literaria en la Unión Soviética. De este modo, el primer concepto, que surgía de la necesidad de una fórmula operativa, o directriz, para la literatura comprometida contra el fascismo, se vio desvirtuado por el carácter dogmático y represivo del contexto soviético y el entonces imperante culto a Stalin.

³ París fue, en los años treinta, uno de los principales centros del exilio alemán. En la Mutualité se celebró, del 21 al 25 de junio de 1935, el I Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura. En él participaron unos 250 escritores de 37 países. Entre los alemanes se encontraban Bloch, Becher, Brecht, Brod, Kisch, Musil, Bredel, Toller, Seghers, Heinrich y Klaus Mann, Feuchtwanger, Uhse y Weinert. En el Hotel Lutecia, ubicación que le otorgó el nombre, se formó el llamado Círculo Lutecia bajo los auspicios del Frente Popular. Su primera reunión tuvo lugar en septiembre de 1935. Por primera vez comunistas, socialdemócratas y burgueses se encontraban unidos por su posicionamiento antinazi. Entre los escritores alemanes se encontraban: Heinrich y Klaus Mann, Becher,

suraba la literatura que se solazaba en la subjetividad interior perdiendo toda conexión con la realidad, pero también desautorizaba a quienes, en nombre del marxismo, proclamaban una literatura reducida “casi sólo al reportaje o a algo peor: personas y acción según un cliché plano y concertado. Como método alaban la mediocridad naturalista, como tema aquel realismo sencillo que liquida alma, amor y parecidos sin más, que limita lo real a aquello en lo cual hoy realmente se ha convertido el proletariado” (Bloch 1965 [1935]: 136)⁴. Aún sin mencionar a Lukács, Bloch se refería a él como “el más o menos rojo Babbit cuyo mundo perceptual se ha erigido en juez de todo lo que él no ha percibido” (ibidem, 138)⁵. Sobre su modelo de realismo adaptado al molde político, Bloch sentenciaba: “La alabanza que tanto dura de un realismo castrado y de receta como el único verdaderamente realista es, desde la óptica marxista pura, una anomalía tan estrecha de miras como dilettante” (ibidem). En el mismo año, 1935, publicó Bloch el volumen *Erbschaft dieser Zeit* (*Herencia de este tiempo*). Allí intentaba discernir, desde el marxismo, si la burguesía, seducida en su declive por el nacionalsocialismo, podía contribuir al surgimiento del nuevo mundo, y en su caso cómo. El libro causó conmoción en los círculos intelectuales del exilio. Bajo sus efectos se desató en sendos números de 1936 de la moscovita *Internationale Literatur* una polémica entre Hans Günther, discípulo de Lukács, y Bloch⁶. A ella siguieron, entre 1937 y 1938, una serie de conferencias y discusiones entre Bloch y el compositor Hanns Eisler en el Club Bert Brecht de Praga y en la revista *Die neue Weltbühne* (*El nuevo escenario del mundo*)⁷, editada en aquella ciudad.

Tales son los antecedentes más inmediatos del largo e intenso debate sobre el expresionismo en la revista *Das Wort* (*La palabra*). La edición de *Das Wort* se decidió en el mencionado I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, en el seno del Frente Popular, lo cual quedaba patente en el mismo comité editor: Bertolt Brecht (1898-1956), marxista no afiliado al PC, Willi Bredel (1901-1964), miembro del PC⁸, y Lion Feuchtwanger (1884-1958), autor burgués. La revista apareció con una periodicidad mensual desde julio de 1936 hasta marzo de 1939, siendo una de las más versátiles de todas las publicaciones de la intelectualidad alemana en el exilio. A pesar de ello, una de las controversias teóricas

Kisch, Pieck, Uhse, Arnold Zweig, Feuchtwanger, Toller y Marcuse. En las reuniones se consiguió un clima de colegial diálogo que, sin embargo, pronto se vería emponzoñado por las discrepancias programáticas y organizativas y las divergencias ideológicas, a las que se sumó el terror desatado por los procesos estalinistas de Moscú. Así, el último encuentro tuvo lugar en abril de 1937.

⁴ Si no se indica el traductor, las versiones españolas son de la autora para el presente artículo.

⁵ Babbit alude al personaje George F. Babbitt, de la novela homónima, publicada en 1922, del escritor estadounidense Sinclair Lewis (1885-1951), premio Nobel de literatura en 1930. Babbitt es en la obra el paradigma del burgués norteamericano, materialista, descontento, arribista y conforme.

⁶ Cfr. GÜNTHER (1936); Bloch (1936).

⁷ Cfr. BLOCH/EISLER (1937 y 1938).

⁸ Fritz Erpenbeck (1897-1975), antiguo redactor de la revista *Internationale Literatur* y también miembro del PC, sustituyó a Bredel como redactor jefe en 1937 cuando éste partió hacia España para luchar en la Guerra Civil.

más importantes, sino la principal, la discusión sobre el expresionismo, ya deja entrever el dominio del sectarismo comunista⁹. El debate se centró en la definición formal de la literatura socialista: ¿debía entroncar con los grandes autores del realismo burgués del s. XIX?, ¿había que tener el cuenta el expresionismo?, o ¿cabía la posibilidad del diálogo entre la tradición y la modernidad? La cuestión, que en *Das Wort* se dirimió de forma conciliadora, aunque poco ecuánime e insatisfactoria para muchos, entre ellos Bertolt Brecht y Anna Seghers (Netty Radvanyi, nac. Reiling, 1900-1983), se planteará de nuevo tras la II Guerra Mundial marcando la política cultural de la RDA.

2. Klaus Mann y Alfred Kurella contra el expresionismo

En el número de septiembre de 1937 *Das Wort* publica el artículo titulado *Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung* (*Gottfried Benn. La historia de un error*), de Klaus Mann (1906-1949). En él Mann acusa personalmente a Gottfried Benn (1886-1956) de infame y pueril credulidad ante la flagrante impostura del nazismo. Benn es, según Mann, el único escritor alemán de nivel que se ha dejado tentar, seducir y hasta embriagar por el nacionalsocialismo, además con toda consecuencia. Curiosamente, sin embargo, el tema patriótico, hitleriano y fascista, no tiene cabida en la lírica de Benn, en su obra literaria, lo cual demostraría, señala Mann, que su convencimiento se argumenta sobre una notoria base de oportunismo y cálculo. La prueba del fanatismo de Benn se encuentra en sus ensayos, en especial en *Kunst und Macht* (*Arte y poder*, 1934), observa Mann. Allí se perciben, señala, la entrega intelectual, la deshonra, la caída y el suicidio moral de Benn, que ha traicionado las ideas del progreso y la humanidad con la pseudoideología de la forma y el castigo. En este contexto, Mann califica de divertimento macabro el inútil intento de Benn de defender el expresionismo ante el ministro de Propaganda del régimen nazi, además pidiendo clemencia para aquellos exponentes que sucumbieron al socialismo.

En el mismo número de *Das Wort* Alfred Kurella (1895-1975), junto a Johannes R. Becher (1891-1958) uno de los máximos responsables culturales en el seno del PC en Moscú, firma el artículo *Nun ist dies Erbe zuende...* (*Aquí acaba esta herencia...*) bajo el pseudónimo de Bernhard Ziegler. En él Kurella retoma y enfoca la acusación de Klaus Mann a Gottfried Benn hacia la postura lukácsiana respecto al expresionismo. Lo hace formulando dos afirmaciones generalizadoras. Observa en primer lugar que el espíritu del expresionismo conduce indefectiblemente al fascismo y, en segundo lugar, que tanto el pensamiento como la obra actual de la generación que vivió esa época conservan alguno de sus rasgos in-

⁹ Latente desde la misma aparición de la revista, cuya publicación contó con una generosa apertura de la Unión Soviética, posible gracias a la mediación de Alexander Fadejev (1901-1956), a la sazón presidente de la Sociedad de Autores de la Unión Soviética, y Johannes R. Becher (1891-1958), miembro destacado del PC alemán.

herentes. La primera afirmación se verifica, según Kurella, en Gottfried Benn, quien no sería un caso aislado sino un mero ejemplo de la lógica evolución del expresionismo. A partir del estudio de su obra y de las respuestas que en ella ofrece a las cuestiones más diversas, la antigüedad, el arte, el yo, la forma, Benn siempre aboga, señala Kurella, por la descomposición y la destrucción del legado clásico y la tradición burguesa, para después proceder a una síntesis insustancial, a un montaje banal de valores espirituales. Esto es, prosigue, justo lo que Goebbels necesita y lo que ha facilitado el salto mortal de Benn hacia las huestes hitlerianas. La segunda sentencia se comprueba, según Kurella, en la postura de los coetáneos respecto a tres cuestiones: la antigüedad clásica, el formalismo y el popularismo. Descubriendo, como Winckelmann, en la antigüedad la “noble inocencia y serena grandeza”, aceptando la supremacía de la forma sobre el contenido y considerando la proximidad al pueblo como uno de los principios básicos del arte realmente grande, se demuestra, según Kurella, hasta qué punto no se ha superado el espíritu expresionista.

Klaus Mann y Alfred Kurella incendian por tanto el debate sobre la herencia cultural en general y sobre el expresionismo en particular, un debate polarizado hasta entonces entre Lukács y Bloch y de fondo claramente político. En él intervienen escritores, teóricos literarios y artistas plásticos, entre los que destacan, de nuevo, Lukács y Bloch¹⁰. La disputa intelectual adquiere un cariz ideológico polémico perfilándose dos líneas. Una de ellas rechaza el arte vanguardista tildándolo de decadente, con lo cual coincide –de forma casual– con la censura nacional-socialista que lo prohíbe por “degenerado”. La otra celebra su modernidad formal a la vez que descubre su potencial funcionalidad tanto en la lucha contra la alienante igualación de la dictadura hitleriana, como para el modelo de realismo que habrá de guiar la creación artística en el contexto marxista.

3. Se trata del realismo. El debate

Entre diciembre de 1937 y junio de 1938 se publican en *Das Wort* trece artículos en respuesta a los de Klaus Mann y Alfred Kurella. De ellos, ocho presentan argumentos importantes a favor del expresionismo, cuatro expresan una opinión de claro rechazo a sus planteamientos estéticos, y uno se debate entre ambas posturas. En el número de julio de 1938 Kurella cierra el debate proclamando el estigma del expresionismo¹¹.

¹⁰ Ernst Bloch había publicado el artículo *Der Expressionismus (El expresionismo)* en la revista *Die Neue Weltbühne* 45 (1937). Allí trataba de explicar nuevamente la trascendencia del expresionismo para el Frente Popular después de que Hitler arremetiera contra el llamado arte “degenerado” en la inauguración de la exposición en Múnich, precisamente utilizando argumentos cercanos a los de Kurella. En la carta a Fritz Erpenbeck de fecha 22.12.1937, Bloch expresa su voluntad de no participar en la discusión de *Das Wort* indicando además la inconveniencia de la publicación del artículo de Kurella (ZUDEICK 1992: 150).

¹¹ Cfr. Anexo: Artículos del debate sobre el expresionismo en *Das Wort*, 1937/38.

Los intelectuales que se expresan a favor del expresionismo son: Herwarth Walden (Georg Lewin, 1887-1941), casado brevemente con Else Lasker-Schüler, promotor del arte vanguardista y también escritor, y relacionado con el movimiento obrero revolucionario; Klaus Berger (1901-2000), historiador del arte y miembro del SPD; Kurt Kersten (1891-1962), periodista y autor de biografías, entre otras, una de Lenin; Gustav Wangenheim (1895-1975), dramaturgo, director cinematográfico y actor, y miembro del PC; Peter Fischer, probablemente un pseudónimo, historiador del arte¹²; Werner Ilberg (1896-1978), judío, miembro del SPD y de la Liga de Escritores Proletarios Revolucionarios; Rudolf Leonhard (1889-1953), poeta expresionista y luchador de la resistencia; y Ernst Bloch. De ellos sólo Lewin/Walden y Wangenheim estuvieron exiliados en Moscú. Leonhard vivió el exilio en Francia, Ilberg en Gran Bretaña, Berger, Kersten y Bloch en los EEUU, este último después de residir en París y Praga. Cuantos argumentan contra el expresionismo coinciden en el exilio moscovita y en el hecho de ser miembros de la Liga de Escritores Proletarios Revolucionarios: Franz Leschnitzer (1905-1967), poeta, ensayista y traductor, y miembro del PC; y los húngaros Béla Balázs (1884-1949), teórico teatral y cinematográfico, poeta y dramaturgo; Alfred Durus (Alfréd Keményi, 1895-1949), con estudios de derecho, estética e historia del arte, y miembro del PC; y Georg Lukács.

Los argumentos de quienes defienden el expresionismo en *Das Wort* se concentran en los siguientes puntos. En primer lugar, el carácter revolucionario y progresista, de clara ruptura con el arte burgués decimonónico, en lo que coinciden Lewin/Walden, Berger, Kersten, Wangenheim, Ilberg, Fischer y Leonhard, este último puntualizando que el expresionismo no es tanto destrucción del legado burgués en sí mismo sino de su conservación. En segundo lugar, la negación categórica de que el expresionismo conlleve el germen del fascismo, como así lo señalan Lewin/Walden, Berger, Wangenheim, Kersten e Ilberg, con el reproche añadido de los dos últimos a los partidos de izquierda que no supieron aprovechar el potencial expresionista para la materialización de “lo nuevo”. En este sentido, Ilberg incluso nombra el tabú que lastra la línea oficial del PC: “porque los fascistas equiparan la ruptura, la destrucción, el derribo con el bolchevismo, por eso evidentemente nos negamos nosotros a ser identificados ni de lejos con esta corriente” (cit. en Schmitt 1978: 170). Fischer, por su parte, culpa a la misma sociedad de contribuir al aislamiento de los artistas de las vanguardias al no interesarse por sus obras ni plantearles tareas concretas. En tercer lugar, y a pesar de reconocer su nihilismo y su carácter destructivo, como también lo hacen Kersten e Ilberg, Wangenheim, Leonhard y Bloch loan el humanismo y la voluntad de reconstrucción latentes en el expresionismo. Fischer y Bloch apuntan, en cuarto lugar, el popularismo, la voluntad de acercar el arte y su belleza al pueblo, como uno de los rasgos positivos de las vanguardias. Con todo, los defensores del expresionismo también abominan en sus artículos de algunos de los “errores” censurados por quienes lo rechazan. Así, Kersten e Ilberg critican el apasiona-

¹² No ha sido posible contrastar los datos biográficos de Peter Fischer.

miento instintivo e inmaduro en la búsqueda de nuevas formas de expresión artística. Lewin/Walden rechaza el deleite en lo escabroso, Wangenheim el gusto por *épater le bourgeois*, Ilberg la falta de precisión de un objetivo social, Fischer, finalmente, el neorromanticismo, la neorreligiosidad, la irracionalidad, la exacerbación del individualismo y la genialidad.

Entre los defensores del expresionismo destaca Ernst Bloch, a cuyo artículo, *Diskussionen über Expressionismus* (*Discusiones sobre expresionismo*), cabe dedicar una atención especial. La primera frase es breve y significativa: “Curioso, ya vuelven a empezar” (cit. en: Schmitt 1978: 180), y remite al verdadero inicio de la discusión, previo al marco de *Das Wort*, y a la existencia de un sector contrario al expresionismo, persistente y cerril, como si el movimiento no hubiera sido clausurado, como si les molestara aún. A continuación Bloch ignora la diatriba de Kurella/Ziegler, a quien considera un mero epígono, y pasa a referirse al “original” (cit. en: Schmitt 1978: 181), el artículo “*Grandeza y decadencia*” del expresionismo, de Lukács. Allí se fundamenta la idea de que el expresionismo y el fascismo son hijos de un mismo espíritu, idea que Bloch se propone rebatir. En primer lugar señala los significativos “olvidos” del análisis de Lukács: la mención a la pintura y a la música expresionista. Tampoco analiza Lukács la literatura expresionista, sino que critica y teoriza partiendo de la crítica y la teoría literarias. La visión de Lukács, sigue Bloch, no es en absoluto dialéctica, sino sólo “mecánica” (cit. en: Schmitt 1978: 185): para él sólo existen buenos y malos, los buenos son los comunistas, los malos el resto. En este contexto, no sorprende, ironiza Bloch, que la única herencia aceptable sea la clásica, la noble inocencia y la serena grandeza de la burguesía intacta. En tal concepción “objetivista y cerrada” (cit. en: Schmitt 1978: 186) de la realidad, critica Bloch a continuación, Lukács considera que una tendencia artística que, como el expresionismo, insta a la destrucción de lo superficial, para llegar a lo más íntimo de la realidad e intentar descubrir allí lo nuevo, supone destrucción subjetivista sin más y equipara el experimento de la deconstrucción con el estado mismo de la descomposición. Según la tesis de Lukács, lo abstruso, lo inmaduro, lo incomprendible, son únicamente pruebas de la decadencia burguesa. Contra tal visión “simplista y nada revolucionaria” (cit. en: Schmitt 1978: 187), Bloch propone ver el expresionismo como puente, o intento de puente, entre el mundo antiguo y el nuevo. Pues el expresionismo jamás se consideró desenraizado, al contrario: se reconocía en la tradición de Grünewald, en el arte primitivo, en el barroco incluso y en la literatura del *Sturm und Drang*, en Goethe. Jamás se alzó alto contra la cultura popular, al contrario: los artistas del *Blauer Reiter* admiraban el arte rural, las pinturas de niños y prisioneros, las obras de enfermos mentales. En todo ello sólo buscaba la esencia de lo humano, del hombre. Respecto a la ira de Kurella/Ziegler y a sus tres cuestiones, Bloch se centra finalmente en las dos últimas, el formalismo y el popularismo. En el formalismo ve Bloch el error menos importante del arte expresionista. Y va incluso más lejos al afirmar que éste descuidaba la forma y su expresión era tosca y desdibujada, es decir, adolecía de poco formalismo, precisamente por su proximidad al pueblo y

su arte. Así, sentencia Bloch al final: “La herencia expresionista no ha cesado todavía porque en realidad aún no ha empezado” (cit. en: Schmitt 1978: 191).

Contra el expresionismo se aducen en *Das Wort* por parte de la intelectualidad en el exilio moscovita las siguientes razones. En cuanto a la temática, su falta de compromiso social, la abstracción ajena a la realidad y vacía de contenido, como afirman Leschnitzer, Balázs, Keményi/Durus y Lukács. En referencia al método, la crítica se centra en el formalismo y en la experimentación, en la destrucción formal, como señalan Keményi/Durus, Balázs y Lukács. Estos últimos censuran asimismo el subjetivismo y el elitismo del arte de las vanguardias. Ninguno de los críticos con el expresionismo acepta, sin embargo, la tesis generalista de Kurella que postula la continuidad del expresionismo en el fascismo. El mismo Lukács, que la había apuntado en “*Grandeza y decadencia*” del expresionismo, de 1934, la elude cuatro años más tarde en el artículo *Es geht um den Realismus* (*Se trata del realismo*) publicado en *Das Wort*. Detengámonos a continuación en este último texto, según Theodor W. Adorno una prueba del abandono de la lúcida objetividad mostrada por Lukács en escritos juveniles como su reconocida *Teoría de la novela*, de 1920, y de su doblegamiento “a la doctrina comunista oficial, [...] [de la reducción de] su pensamiento al nivel desmoralizador del pseudo pensamiento soviético, que había envilecido la filosofía, degradándola al oficio de simple instrumento del poder” (Adorno 1982: 42). El mismo Lukács parece favorecer tal opinión remitiendo en el artículo en *Das Wort* a su propia evolución, un proceder que, por otra parte, censura en Wangenheim, quien se había valido de su biografía para argumentar a favor del expresionismo como inicio del camino hacia el *Realismo socialista*. Pues bien, en *Se trata del realismo* Lukács repudia sus obras primigenias –*Teoría de la novela, Historia y conciencia de clase* (1923)–, para afirmar la más absoluta oposición entre expresionismo y *Realismo socialista*, y sentencia categórico: “La derrota del expresionismo es, pues, en última instancia, producto de la madurez de las masas revolucionarias” (cit. en Schmitt 1978: 222). Veamos cómo articula su discurso, centrado en la contraposición de vanguardia, expresionismo en especial, y realismo, y cuán directamente cuestiona la exposición de Bloch.

Respecto a la relación entre literatura y realidad, Lukács señala que el expresionismo muestra la realidad de forma directa, como aparece ante el escritor, en sí misma contradictoria, distorsionada, mientras que la literatura marxista observa y estudia la realidad inmediata para descubrir y transmitir la esencia que se esconde tras la imagen primera y su causalidad, las circunstancias que permiten objetivarla. Para Lukács el modelo de realismo a seguir es por ello el de autores como Thomas Mann, Balzac, Dickens o Tolstoi. A ellos contrapone Gerhard Hauptmann, Rudolf Leonhard, Gottfried Benn, Gustav Wangenheim y Heinrich Vogeler.

La literatura vanguardista se fundamenta, señala Lukács además, en la inmediatez, la abstracción, la unidireccionalidad, el subjetivismo y la falta de contenido. Su forma de expresión, el montaje, refleja una realidad heterogénea e inconexa y deriva en el puro formalismo. Ello conduce a la monotonía y la incomprendición, al caos y la decadencia, que Lukács define en palabras de Nietzsche pero omitiendo una frase de vital importancia por su alusión a la propia teoría marxista, frase aquí restituída:

[Toda decadencia “literaria” se caracteriza] [p]or el hecho de que la vida no vive ya en el todo. La palabra se hace soberana y salta fuera de la frase, la frase se expansiona y oscurece el sentido de la página, la página cobra vida a expensas del todo: el todo deja de ser un todo. Pero esto es la alegoría de todo estilo de la decadencia: siempre la anarquía de los átomos, la disgregación de la voluntad [, la “libertad del individuo”, en su acepción moral – desarrollada en una teoría política “los ‘mismos’ derechos para todos”]¹³. La vida, la “misma” vitalidad, la vibración y la exhuberancia de la vida reprimida en las formaciones más pequeñas, y el resto “pobre” de vida. En todas partes paralización, cansancio, cristalización u hostilidad y caos: ambas cosas cada vez más a la vista a medida que se asciende en las formas de organización. El todo deja de vivir; está compuesto, calculado, es artificial, es un artefacto (cit. en Schmitt 1978: 211 y s.)¹⁴.

El realismo en cambio, afirma Lukács, surge de la dialéctica entre la forma empírica de la realidad y su esencia velada, superando así la inmediatez fotográfica a través de la reflexión, objetivando las relaciones entre los individuos y la sociedad que conforman y representando, además, las conexiones que se establecen entre distintas formas de realidad. Con ello el realismo facilita al receptor la comprensión de su realidad, avanza su desarrollo proféticamente, y tiene un mayor influjo sobre él. Consecuentemente, proclama Lukács:

Lo que importa no es, pues, la vivencia subjetiva, todo lo sincera que se quiera, de sentido de vanguardia y esforzarse por marchar en cabeza del desarrollo del arte, ni tampoco la invención de innovaciones técnicas, por deslumbrantes que sean; lo que importa es el “contenido social y humano” de la vanguardia, la anchura, la profundidad y la verdad de lo que se anticipa “proféticamente” (cit. en Schmitt 1978: 216 y s.)¹⁵.

En cuanto al concepto de popularismo, Lukács sólo concibe su funcionalidad educadora e insiste en la necesidad de que el receptor, las amplias masas del pueblo, hallen en la literatura respuestas a las preguntas que la vida les plantea y aprendan. Ello sólo es posible, afirma Lukács, en el realismo. El pueblo, señala, no puede comprender ni la representación subjetiva y deformada de la realidad ni el lenguaje de la literatura vanguardista: “Y mientras que en el Realismo con mayúscula el fácil acceso arroja también una rica cosecha humana, las amplias masas populares no pueden aprender nada de la literatura ‘vanguardista’” (cit. en Schmitt 1978: 228). Lukács postula, por tanto, el objetivo ideologizante de la literatura realista en el sentido del Frente Popular y finaliza, dogmático, declarando que “la lucha contra las tradiciones antirrealistas del período imperialista” no ha concluido. Con su argumentación considera probada “la íntima, multilateral y multilateralmente transmitida ‘conexión entre el Frente Popular, el popularismo de la literatura y el verdadero realismo’” (cit. en Schmitt 1978: 230).

¹³ Cfr. NIETZSCHE (1888).

¹⁴ Destacados en el original. Trad. en LUKÁCS (1977: 27 y s.).

¹⁵ Destacado en el original. Trad. en LUKÁCS (1977: 32).

Heinrich Vogeler (1872-1942), un artista modernista de origen burgués pero próximo al comunismo, exiliado en Moscú, luego deportado y obligado a realizar trabajos forzados en Kazastán, donde muere, podría sumarse a los contrarios al expresionismo, si bien su posición no es absoluta. Contra la opinión simplista y maniquea de Kurella, según la cual, todos los artistas revolucionarios serían realistas y todos los expresionistas fascistas, señala Vogeler en su artículo *Erfahrungen eines Malers. Zur Expressionismus-Diskussion (Experiencias de un pintor. Sobre la discusión del Expresionismo)* que “no todos vivimos (y aún menos creamos) siguiendo una única teoría, correcta o incorrecta, derivada de forma abstracta de una ideología” (cit. en: Schmitt 1978: 157). Vogeler considera que el valor histórico del expresionismo radica en su capacidad para “abrir los ojos” (cit. en: Schmitt 1978: 165) a la desesperación del arte burgués en su última etapa. Con todo, el principal error del expresionismo es, para Vogeler, la identificación de lo revolucionario con la reducción y la destrucción formal. Creyendo mostrar la esencia, la composición de las cosas, los expresionistas en realidad mostraban su descomposición, observa. Por ello finaliza: “Según mi experiencia, no hay ningún legado cultural que heredar del expresionismo” (cit. en: Schmitt 1978: 166).

A modo de conclusión sumaria de la discusión, Kurella/Ziegler retoma en el *Schlusswort (Epílogo)* sus dos afirmaciones iniciales. El debate en *Das Wort*, señala, ha descubierto la falsedad de su equiparación entre el espíritu del cual surgió el expresionismo y el que conduciría al fascismo. En cambio, su tesis sobre la pervivencia de rasgos expresionistas en la generación actual habría sido confirmada precisamente por el tono que la discusión ha adoptado. Al tono, y a cuestiones formales de la disputa, se refiere Kurella extensamente, limitándose, en lo referente al contenido teórico, a legitimar las reflexiones de Lukács. De este modo devalúa todas las demás contribuciones sin argumentación, concluyendo que el expresionismo no puede considerarse esencial para el nuevo modelo estético socialista.

Entre los aspectos externos del debate señala Kurella los inconvenientes tácticos de la plataforma discursiva que proporciona una revista de aparición mensual, la insuficiencia de ejemplos que pudieran facilitar un juicio generalizado, especialmente los procedentes de las artes plásticas, y la polémica personal. Según Kurella, la mayoría de los participantes en la discusión, autores de inicios expresionistas, han reaccionado ante su afirmación de que tienden al fascismo con resentimiento y, en su defensa “han funcionalizado” (cit. en: Schmitt 1978: 236) tales inicios presentándolos como puente hacia el *Realismo socialista*. A esto observa Kurella que quienes en el presente pueden considerarse escritores realistas tuvieron que romper con el expresionismo, una clara alusión a la referencia autobiográfica de Lukács.

En cuanto a las cuestiones teóricas, Kurella sólo radicaliza verbalmente el parecer de Lukács. Insiste, en primer lugar, en el carácter eminentemente destructivo del expresionismo, antiburgués pero vacío de contenido, en las antípodas de las armas revolucionarias del socialismo proletario. Respecto a la innovación formal, Kurella se limita a exclamar: “¡También el realismo sabe experimentar! ¡También hay una vanguardia realista!” (cit. en: Schmitt 1978: 250). Sobre la tradición, con-

cluye: “no es el expresionismo el descubridor material del tesoro del arte universal, sino el imperialismo, sus burócratas coloniales, misioneros, los tratantes de arte y los historiadores del arte. Los expresionistas eligieron de entre esta nueva riqueza acumulada” (cit. en: Schmitt 1978: 252). Finalmente, Kurella niega el carácter humanista del arte expresionista con consideraciones triviales sino absurdas. Por una parte, se sorprende de la ausencia de seres humanos en muchos de los cuadros expresionistas. Por otra, observa que las representaciones de las personas, cuando las hay, son conscientemente deformadas. Dejando entrever un trasfondo moral pequeñoburgués, se escandaliza Kurella, además, por la consideración y el enaltecimiento en el expresionismo del arte de los pueblos primitivos, del ámbito rural, de niños, reclusos y enfermos mentales. Ante ello resulta cínico que Kurella niegue la coincidencia ideológica que parece desprenderse del juicio de nacional-socialistas y marxistas sobre el expresionismo. Sus argumentos son, de nuevo, insustanciales y quedan resumidos en la siguiente expresión: “Aunque dos digan lo mismo, ello no significa que sea lo mismo” (cit. en: Schmitt 1978: 232).

Retomando las tres cuestiones generales que planteó en su primer artículo, Kurella resume: 1) la actualidad de los años treinta del s. XX requiere otra consideración de la antigüedad distinta de la de Winckelmann y Goethe; 2) el realismo posibilita por primera vez el rechazo y la superación del naturalismo y el formalismo; y 3) el carácter popularista del arte implica su contacto vivo con los grandes problemas del pueblo y con su historia, mientras que el expresionismo, cuando considera el concepto “pueblo”, lo generaliza y abstrae, lo diluye en la atemporalidad, igual que hace con el concepto “hombre”. La trascendencia de tales temas requiere, empero, un tratamiento mucho más profundo, reconoce Kurella al final.

4. Bertolt Brecht y Anna Seghers. El debate paralelo

Dos escritores de reconocida trayectoria marxista, Bertolt Brecht y Anna Seghers, contribuyen al debate en *Das Wort* de forma paralela pero con distinta fortuna. Brecht deja constancia de su opinión en sendos ensayos escritos en 1938, pero que no verán la luz hasta después de su fallecimiento¹⁶, al respecto de lo cual lamenta en una carta a Willi Bredel fechada en julio/agosto de 1938:

¹⁶ Cfr., entre otros: *Die Expressionismusdebatte* (*El debate del expresionismo*); *Praktisches zur Expressionismusdebatte* (*Algo práctico sobre el debate del expresionismo*); *Die Essays von Georg Lukács* (*Los ensayos de Georg Lukács*); *Über den formalistischen Charakter der Realismustheorie* (*Sobre el carácter formalista de la teoría del realismo*); *Glossen zu einer formalistischen Realismustheorie* (*Glosas sobre una teoría formalista del realismo*); Aus: *Der Geist der Versuche* (De: *El espíritu de los experimentos*); *Über Realismus* (*Sobre el realismo*); *Ergebnisse der Realismusdebatte in der Literatur* (*Resultados del debate del realismo en la literatura*); *Volkstümlichkeit und Realismus* (*Popularismo y realismo*), éste publicado por primera vez en la revista *Sinn und Form* 4 (1958); *Volkstümliche Literatur* (*Literatura popular*); *Hanns Eisler, Kleine Berichtigung* (*Pequeña corrección*). En: BRECHT (1993).

Por desgracia la colaboración en *Wort* es cada vez más problemática. Parece que la revista se ha ido decantando hacia un sector peculiar, una facción aparentemente liderada por Lukács y Hay, que propugna un ideal formal literario concreto, el ideal formal de los novelistas burgueses del siglo pasado, oponiéndose a todo lo que no se le acomode (Brecht 1998: 106).

La “facción” a la que se refiere Brecht estaría integrada por Georg Lukács, Julius Hay, Alfred Kurella, Johannes R. Becher y Fritz Erpenbeck, entre otros. Por su parte, Brecht, se niega entonces a participar en el debate del expresionismo por considerarlo “altamente perjudicial y desorientador”, especialmente en un contexto político tan delicado, y además porque “al final siempre acaba ensalzándose la opinión del buen Lukács como la marxista (por lo menos por el propio Lukács)” (Brecht 1998: 107)¹⁷.

Seghers expone su punto de vista en un intercambio epistolar con Georg Lukács, publicado en el número de mayo de 1939 de la revista *Internationale Literatur*¹⁸. El artículo *Se trata del realismo*, de Georg Lukács, publicado en *Das Wort*, suscita la primera carta de Anna Seghers, fechada el 28 de junio de 1938. Desde su exilio en París, la escritora confiesa que la discusión sobre el expresionismo no la ha satisfecho completamente, a su conclusión siente un cierto vacío. La causa, intuye, no radica en “lo dicho” sino precisamente en “lo no dicho” (cit. en: Schmitt 1978: 265). En ésta y en su segunda carta, de febrero de 1939, quiere Seghers por ello exponer sus objeciones, centradas en el concepto de realismo y en la crítica marxista. En su caso aboga por un realismo que no excluya lo fragmentario, lo experimental o la abstracción, pues, recuerda, el enemigo principal es el fascismo (cit. en Schmitt 1978: 289), no la llamada decadencia. Censura Seghers además la sustitución de la creatividad por lo panfletario por parte de algunos “camaradas” que, “en plena posesión del método del realismo” y creyéndose escritores, se esfuerzan por “embutir en alguna pseudohistoria momentos grandiosos de la vida de la clase obrera, momentos que incluso ellos mismos habían vivido [...] incapaces de inventar una historia auténtica” (cit. en: Schmitt 1978: 267). Por otra parte, Seghers lamenta el carácter doctrinario de la crítica que, en lugar de constructiva, es “aleccionadora” (cit. en: Schmitt 1978: 273), como la del propio Lukács. A él recuerda Seghers, finalmente, el error del anciano Goethe al rechazar a la generación de autores románticos de trágicos finales: Kleist, Lenz, Hölderlin, Bürger, Günderode. En sus respuestas del 28 de julio de 1938 y el 2 de marzo de 1939 Lukács, como le reprochará Seghers, “trata algunas de las cuestiones [que ella

¹⁷ Destacado en el original. Cfr. Carta de Bertolt Brecht a Johannes R. Becher de fecha del 8 de septiembre de 1938 anunciando su renuncia a colaborar en la revista *Internationale Literatur* por las mismas razones (BRECHT 1998: 109), y las anotaciones de Brecht en sus diarios entre julio de 1938 y febrero de 1939, en las que sentencia, por ejemplo: “El debate del realismo bloquea la producción, si sigue así” (anotación del 18 de agosto de 1938, en BRECHT 1994: 321).

¹⁸ Cfr. Anna SEGHERS, carta del 28.06.1938; Georg LUKÁCS, carta del 28.07.1938; Anna SEGHERS, carta de febrero 1939; Georg LUKÁCS, carta del 02.03.1939 (cit. en SCHMITT 1978: 264-301, trad. en LUKÁCS 1977: 47-86).

planteó], pero más para tomar el motivo y hacer con él variaciones que para contestar" (cit. en Schmitt 1978: 287). Respecto a su posicionamiento, Lukács asegura no temer el juicio de la historia futura por hallarse en un error, cosa que de todos modos no cree (Schmitt 1978: 286). Por supuesto reconoce en el fascismo al principal enemigo, pero para Lukács, los autores fascistas –Marinetti, D'Annunzio– apenas tienen influencia sobre los intelectuales de izquierdas, mientras que el veneno del decadentismo sigue enturbiando sus mentes (Schmitt 1978: 300). Por ello llama a la lucha contra él. En cuanto al método, Lukács acepta que éste, en su condición de plantilla, no basta para producir una obra de arte y concluye: "para ser escritor hace falta talento" (cit. en Schmitt 1978: 293). Aún así, insiste en la necesidad de una pauta para la creación artística en el entorno marxista. "¿Y qué ocurriría cuando la falta de talento se refugie en 'métodos' mal entendidos y groseramente deformados?", se pregunta comprendiendo la objeción de su amiga escritora, para limitarla inmediatamente al ámbito personal: "Tengo la ligera sospecha, querida Anna, de que me haces responsable de estas vulgarizaciones" (cit. en Schmitt 1978: 294). Así, ironizando fraternalmente con Seghers, Lukács se desvincula de la vulgarización, del panegírico, que su modelo teórico sectario propicia. Sin respuesta quedan las siguientes palabras de la escritora: "Cuando se quiere ayudar a los hombres a orientarse hacia la realidad hay que disponer la ayuda en ese sentido. No sé si en toda esta discusión sobre el realismo se ha mantenido la orientación a la realidad, como se le exige al propio escritor" (cit. en Schmitt 1978: 290).

Alejado del tono amistoso y conciliador de Seghers, Brecht se expresa desde su exilio danés de forma muy crítica, sarcástica. Aliña su discurso con delirantes juegos de palabras para censurar y ridiculizar la estrechez de miras y el proceder sectario de los teóricos marxistas en general y de Lukács en particular. Y formula su propio concepto sobre el realismo, su método, sus formas y los modelos literarios a tener en cuenta, sirviéndose de definiciones y sentencias. En el artículo titulado *Volkstümlichkeit und Realismus* (*Popularismo y realismo*), escrito en junio de 1938 y remitido a Kurella pero no publicado en *Das Wort*¹⁹, considera Brecht que la acuciante necesidad de decir y mostrar la miseria y el dolor cada vez mayores de un número cada vez mayor de personas reúne necesariamente los conceptos de "popularismo" y "realismo". Para ellos propone las siguientes definiciones:

Popularista significa: comprensible para las grandes masas, que recoge su forma de expresión y la enriquece / que expresa su punto de vista, fijándolo y corrigiéndolo / representativo de la sección más progresista del pueblo para que ésta pueda dirigirlo, o sea, también comprensible para las otras secciones del pueblo / que enlaza con las tradicio-

¹⁹ En la carta a Alfred Kurella de fecha 17 de junio de 1938, Brecht anuncia que en los próximos días le remitirá el artículo *Popularismo y realismo* de Svendborg, en Dinamarca, a Moscú (BRECHT 1998: 101). Sin embargo, y a pesar de que Brecht consta como editor de la revista, *Das Wort* no publica el ensayo.

nes, haciéndolas progresar / que transmite a aquella sección del pueblo que aspira a dirigirlo los logros de quienes ahora lo dirigen (Brecht 1993: 408).

Realista significa: descubridor del complejo causal social / desenmascarador de las opiniones dominantes en tanto que opiniones de los que dominan / que escribe desde el punto de vista de la clase que ofrece, para las más apremiantes dificultades en las que se encuentra la sociedad humana, las mayores soluciones / que enfatiza el momento de desarrollo / concreto y haciendo posible la abstracción (Brecht 1993: 409).

Respecto a la cuestión del método, Brecht indica en el mismo ensayo que el trabajo literario no es como el trabajo en una fábrica, las formas de expresión literaria no son recetas de producción. Por ello el realismo debe incluir fantasía, humor, originalidad y creatividad, y no debe pegarse demasiado a los modelos literarios existentes, ni obligarse a formas concretas. Como recuerda, “[l]os métodos se desgastan, sus encantos perecen. Surgen nuevos problemas que requieren nuevos medios” (Brecht 1993: 410). En *Die Expressionismusdebatte (El debate del expresionismo)* Brecht identifica a Lukács, sin nombrarle, como “juez de arte” (Brecht 1993: 418). Contra su acusación de formalismo, señala Brecht en el mismo texto: “Muchos todavía no comprenden que agarrarse a las antiguas formas convencionales ante las siempre nuevas exigencias de un entorno social siempre cambiante también es formalismo” (ibidem), y concluye: “Reducir el realismo a una cuestión de forma y vincularlo a una forma, una sola (y una antigua, además) significa esterilizarlo” (Brecht 1993: 418 y s.). Como Seghers, Brecht celebra la experimentación formal pero le exige capacidad comunicativa, a fin de poder ejercer su influencia ideológica sobre el receptor. A modo de ilustración Brecht refiere una anécdota visualmente elocuente:

Los errores y las equivocaciones de los futuristas son evidentes. Colocaron un pepino gigante sobre un cubo gigante, lo pintaron todo de rojo y lo llamaron *Retrato de Lenin*. Lo que querían era: Lenin no debía parecerse a nada jamás visto en parte alguna. Lo que consiguieron fue: su cuadro no se parecía a ningún otro cuadro jamás visto. El cuadro no debía recordar nada del mundo antiguo y maldito que conocían. Por desgracia tampoco recordaba a Lenin. Esto es terrible. Pero no por eso tienen razón los artistas cuyos cuadros sí recuerdan a Lenin ahora, aunque su forma de pintar en nada recuerda la forma de luchar de Lenin. Esto también es evidente (Brecht 1993: 419).

En cuanto a los modelos literarios a seguir, resuelve Brecht en el texto titulado *Die Essays von Georg Lukács (Los ensayos de Georg Lukács)*: “No partimos de lo bueno y antiguo, sino de lo malo y nuevo” (Brecht 1993: 457). Aludiendo a las objeciones a ciertos recursos “técnicos” utilizados por los escritores, Brecht se pregunta en el ensayo *Über den formalistischen Charakter der Realismustheorie (Sobre el carácter formalista de la teoría del realismo)* porqué debe rechazarse el monólogo interior que Joyce utiliza en su *Ulises* (1922). Y argumenta: “El que Tolstoi lo hubiera hecho de forma distinta no es ninguna razón para rechazar la

forma cómo Joyce lo hizo” (Brecht 1993: 441)²⁰. Por otra parte, los modelos de Tolstoi y Balzac son difíciles de seguir, concluye Brecht, pues sus cometidos eran otros, y no puede obligarse a los escritores de los años treinta del s. XX a ser como Tolstoi pero sin sus debilidades, como Balzac pero actual. Y tampoco puede prohibirse a los escritores contemporáneos que se sirvan de los recursos de los que se sirve el hombre moderno, tales como la simultaneidad, la abstracción o la combinatoria. Por ello considera Brecht que los realistas pueden aprender de autores expresionistas como Kaiser, Sternheim, Toeller o Goering, pues ante ellos se planteaban tareas parecidas a las que se enfrentan los escritores en los años treinta.

5. Epílogo

El triunfo del coercitivo concepto lukácsiano de realismo, proclamado desde Moscú en el entorno represivo estalinista de los años treinta, se confirma, después de la II Guerra Mundial, en el contexto de la RDA, el estado al que la gran mayoría de los intelectuales que contribuyeron a la discusión sobre el expresionismo en *Das Wort* eligen regresar después del exilio²¹. Ya en 1953, en ocasión de una nueva edición de su artículo “*Grandeza y decadencia*” del expresionismo, Lukács enfatiza la exactitud histórica de aquel análisis a pesar de que los nacionalsocialistas posteriormente hubieran rechazado el expresionismo como “arte degenerado” (Lukács 1971: 149). Además, la política cultural de los nuevos dirigentes socialistas secunda sus presupuestos teóricos sin condición. La modernidad se negará ahora, sin embargo, por un planteamiento táctico, no vinculado al gusto por la experimentación y la multiplicidad formal en sí mismos, sino al hecho de que tal modelo no puede adaptarse a las exigencias controladoras, y por tanto igualadoras, del SED²². Así, las posibilidades de quienes se oponen con mayor vehemencia a los postulados de Lukács son muy limitadas. En el caso de Brecht, igualmente, por razones biográficas, pues muere en 1956²³, aunque no sin haber expresado su parecer sobre la política del régimen socialista, por ejemplo, en algunos de sus poemas más conocidos, como *Die Lösung* (*La solución*, 1953). Bloch, profesor en la universidad de Leipzig, es despojado de la cátedra en 1957 y aislado con la prohibición de enseñar y publicar. En 1961, durante un viaje a Bayreuth y Múnich que coincide con la construcción del Muro de Berlín, no regresa a la RDA, obteniendo poste-

²⁰ Destacados en el original.

²¹ Aparte de Lewin/Walden y Vogeler que fallecen antes de 1945, sólo Berger y Kersten se quedan en los EEUU que los acogió y Balázs, Keményi/Durus y Lukács vuelven de la Unión Soviética a Hungría, su país natal. Ilberg, que regresa del exilio en Gran Bretaña a la RFA, se muda a la RDA en 1956.

²² *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* (Partido Socialista Unificado de Alemania), fundado en 1946 sobre la base de la unificación de los partidos socialista y comunista en el Este de Alemania.

²³ También Rudolf Leonhard, que regresa a Alemania, a la RDA, en 1950, fallece al poco tiempo, en 1953.

riormente una cátedra en la universidad de Tübingen. Seghers, desengañada del socialismo real, insistirá infructuosamente en la visión que motivó las referidas cartas abiertas a Lukács. Lo hará en sendos ensayos, discursos y especialmente en su propia creación literaria, en el relato *Die Reisebegegnung* (*Encuentro durante un viaje*, 1973) por ejemplo, en el que la escritora escenifica una conversación imposible entre E.T.A. Hoffmann, Nicolai Gogol y Franz Kafka sobre literatura y cuestiones poetológicas.

Anexo: Artículos del debate sobre el expresionismo en *Das Wort*, 1937/38

- BALÁZS, B., «Meyerhold und Stanislavsky» (Meyerhold y Stanislavsky), *Das Wort* 5 (1938), 115-121.
- BERGER, K., «Das Erbe des Expressionismus» (La herencia del expresionismo), *Das Wort* 2 (1938), 100-102.
- BLOCH, E., «Diskussionen über Expressionismus» (Discusiones sobre expresionismo), *Das Wort* 6 (1938), 103-112.
- DURUS, A. (Alfréd Keményi), «Abstrakt, abstrakter, am abstraksten» (Abstracto, más abstracto, el más abstracto), *Das Wort* 6 (1938), 71-83.
- FISCHER, P., «Wie beurteilen wir den Expressionismus?» (¿Cómo enjuiciamos el expresionismo?), *Das Wort* 6 (1938), 65-71.
- ILBERG, W., «Die beiden Seiten des Expressionismus» (Las dos caras del expresionismo), *Das Wort* 6 (1938), 94-98.
- KERSTEN K., «Strömungen der expressionistischen Periode» (Corrientes del periodo expresionista), *Das Wort* 3 (1938), 75-81.
- LEONHARD, R., «Eine Epoche» (Una época), *Das Wort* 6 (1938), 98-103.
- LESCHNITZER, F., «Über drei Expressionisten» (Sobre tres expresionistas), *Das Wort* 12 (1937), 44-53.
- LUKÁCS, G., «Es geht um den Realismus» (Se trata del realismo), *Das Wort* 6 (1938), 112-138.
- MANN, K., «Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung» (Gottfried Benn. La historia de un error), *Das Wort* 9 (1937), 35-42.
- VOGELER, H., «Erfahrungen eines Malers. Zur Expressionismus-Diskussion» (Experiencias de un pintor. Sobre la discusión del expresionismo), *Das Wort* 6 (1938), 84-94.
- WALDEN, H. (Georg Lewin), «Vulgär-Expressionismus» (Expresionismo vulgar), *Das Wort* 2 (1938), 89-100.
- WANGENHEIM, G., «Klassischer Expressionismus. Impressionen eines sozialistischen Realisten» (Expresionismo clásico. Impresiones de un realista socialista), *Das Wort* 3 (1938), 81-93.
- ZIEGLER, B. (Alfred Kurella), «Schlußwort» (Epílogo), *Das Wort* 7 (1938), 103-122.
- ZIEGLER, B. (Alfred Kurella), «Nun ist dies Erbe zuende...» (Aquí acaba esta herencia...), *Das Wort* 9 (1937), 42-53.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, T. W., «Lukács y el equívoco del realismo», en: PIGLIA, R. (comp.): *Polémica sobre realismo. George Lukács y otros*. Trad. A. Vera Segovia. Barcelona: Ed. Buenos Aires 1982, 41-89.

- BLOCH, E., «Marxismus und Dichtung. Gelesen auf dem Congrès pour la Défense de la Culture, Paris 1935», en: *Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965, 135-143.
- , *Erbschaft dieser Zeit*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1962 (1935).
- , «Bemerkungen zur *Erbschaft dieser Zeit*», *Internationale Literatur* 6 (1936), 122-135.
- , «Der Expressionismus», *Die neue Weltbühne* 45 (4.11.1937), 1415-1421.
- BLOCH, E. / EISLER, H., «Avantgarde-Kunst und Volksfront», *Die neue Weltbühne* 37 (9.9.1937), 1568-1573.
- , «Die Kunst zu erben», *Die neue Weltbühne* 1 (6.1.1938), 13-18.
- BRECHT, B., *Schriften 2: Schriften 1933-1942. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Vols. 22.1/22.2. Berlin, Weimar: Aufbau; Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- , *Journale 1. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Vol. 26. Berlin/Weimar: Aufbau; Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- , *Briefe 2. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Vol. 29. Berlin/Weimar: Aufbau; Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- GÜNTHER, H., «Erbschaft dieser Zeit?», *Internationale Literatur* 3 (1936), 85-101.
- , «Antwort an Ernst Bloch» *Internationale Literatur* 8 (1936), 112-124.
- KADARKAY, A., *Georg Lukács. Vida, pensamiento y política*. Trad. F. Agües. Valencia: Alfons el Magnànim 1994.
- LUKÁCS, G., «Größe und Verfall des Expressionismus», *Internationale Literatur* 1 (1934), 153-173.
- , *Essays über Realismus*. Neuwied/Berlin: Luchterhand 1971.
- , *Materiales sobre el realismo*. Trad. M. Sacristán. Barcelona: Grijalbo 1977.
- NIETZSCHE, F., *Der Fall Wagner. Turiner Brief vom Mai 1988*. En: http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1941&kapitel=1#gb_found [Consulta: 26.11.2010].
- SCHMITT, H. J. (ed.), *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978 (1973).
- ZUDEICK, P., *Ernst Bloch. Vida y obra*. Trad. J. Monter. Valencia: Alfons el Magnànim 1992.