

Año 12 • Número 19 • julio-diciembre 2014

Graffylia

Revista de la Facultad de Filosofía Letras



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

JOSÉ ALFONSO ESPARZA ORTÍZ
RECTOR

RENÉ VALDIVIEZO SANDOVAL
SECRETARIO GENERAL

ANA MARÍA DOLORES HUERTA JARAMILLO
DIRECTORA DE FOMENTO EDITORIAL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ALEJANDRO PALMA CASTRO
DIRECTOR

OSBALDO GERMÁN QUIROZ ROMERO
SECRETARIO ACADÉMICO

FELIPE RÍOS BAEZA
SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS DE POSGRADO

FERNANDO EMILIO MORALES CRUZADO
SECRETARIO ADMINISTRATIVO

DIANA HERNÁNDEZ JUÁREZ
SECRETARIA PARTICULAR

MARÍA TORRES PONCE
COORDINADORA DE EXTENSIÓN Y DIFUSIÓN ACADÉMICA

JOSÉ CARLOS BLÁZQUEZ ESPINOSA
COORDINADOR DE PUBLICACIONES

DIRECTORIO

COMITÉ DE REDACCIÓN

Arturo Aguirre
José Carlos Blázquez
Alí Calderón
José Ramón Fabelo
Jorge Alejandro Fernández
Alejandra Gámez
Ernesto Liconá
Alejandro Palma Castro
Alejandro Ramírez Lámbarry
Marco Velázquez
Karla Villaseñor
Ángel Xolocotzi Yáñez

COMITÉ EDITORIAL

Sara Castro-Klarén
(THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY)
Ana Rosa Domenella
(UAM -IZTAPALAPA)
Edward F. Stanton
(UNIVERSITY OF KENTUCKY)

Patricia Fournier
(ENAH)

Samuel Gordon
(UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA)
Pablo Guadarrama González
(UNIVERSIDAD CENTRAL
DE LAS VILLAS-CUBA)
Elio Masferrer
(ENAH)
Isidoro Moreno
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)
Enrico Mario Santí
(UNIVERSITY OF KENTUCKY)

DIRECTOR

Ángel Xolocotzi Yáñez

COORDINADOR DEL NÚMERO

Alejandro Ramírez Lámbarry

ASISTENCIA EDITORIAL

Amanda Azcona Cózar
Anabel Hidalgo Aguirre

Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Año 12, Número 19, julio-diciembre 2014, es una publicación semestral que imprime en los meses de enero y julio de cada año la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a través de la Facultad de Filosofía y Letras, con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Código Postal 72000, Puebla, Pue. Dirección Electrónica: graffylia_buap@hotmail.com Página web: www.filosofia.buap.mx/ Editor responsable: Ángel Xolocotzi Yáñez. Certificado de reserva de derechos al uso exclusivo número 04-2010-060312460800-102 ISSN: 1870-1396, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Con número de Certificado de Licitud de título y Contenido: en trámite. Impresa en los talleres de El Errante Editor, S.A. de C.V., ubicados en la privada Emiliano Zapata 5947, Col. San Baltazar Campeche, en Puebla, Pue. Código Postal 72550, teléfono (222) 2 98 08 50. Dirección electrónica: elerrante_editor@yahoo.com.mx Distribución: Facultad de Filosofía y Letras, con domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza 229, Centro Histórico, Código Postal 72000, teléfono (222) 2 29 55 00 Ext. 5492. Este número se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2014. Con un tiraje de 500 ejemplares. Precio unitario: \$50.00. Suscripción anual: México \$100.00. Resto del mundo: \$35.00 dls. USA. Cada autor es responsable de su artículo. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Revista arbitrada e incluida en el índice de MLA (Modern Language Association). Revista registrada en Latindex, www.latindex.unam.mx

Índice

Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras,
Año 12, número 19, julio-diciembre 2014,
Coordinador del número: Alejandro Ramírez Lámbarry

ESTUDIO

- José Revueltas dramaturgo y guionista: 5
La obra teatral *El cuadrante de la soledad*, características cinematográficas
y relaciones intertextuales con algunos guiones cinematográficos
Alessandro Rocco
- Urbe y Hélices*: narrativas visuales de la vanguardia 27
Claudio Palomares Salas
- La función de la fotografía en *La mano derecha* de Pablo Soler Frost 42
Ximena Berecochea
- “Estío”, la puerta a la transgresión 56
Noé Blancas Blancas
- La madre intelectual y la madre escritora: representaciones 74
de la maternidad en dos escritoras mexicanas recientes
Cándida Elizabeth Vivero Marín
- Dos alegorías de las religiosas como rebaño de Cristo: en Santa Mónica, 88
en Puebla y en Santa Teresa, la Nueva, en la ciudad de México
José Alejandro Valadez Fernández
- Fronteras, lógica, cercos y arte. Hacia una ética-estética 103
del límite y la tragedia en Trías y Lukács
Héctor Sevilla Godínez
- Nobleza y burguesía: Repercusiones de la dinámica económica 116
en las instituciones y la ideología de Occidente
Fernando Huesca Ramón y Luis Adrián Rodríguez Cortés
- Criterios Cognitivos versus Criterios Epistémicos 134
sobre el progreso científico
Damián Islas Mondragón

La relevancia filosófica del teorema de Suszko <i>José David García Cruz</i>	151
El gremio de panaderos indios en la ciudad de Puebla de los Ángeles 1549-1692 <i>María Merced Rodríguez Pérez</i>	160
Próspero Cahuantzi en la caricatura política <i>José Luis Gómez de Lara</i>	179
Las significaciones sociales del ser instituyentes en el imaginario del vacío en México <i>Jaime Torija Aguilar</i>	193
Metodología, métodos y técnicas en la comunicación para el desarrollo <i>Niobe Hernández Portela</i>	207
NOTAS Y RESEÑAS	
Los jóvenes Paz, Huerta, y Revueltas vistos por Ermilo Abreu Gómez <i>José Carlos Blázquez Espinosa</i>	220
Kaleidofonía. Violencia, exilio y este su mundo <i>Stefano Santasilia</i>	226
La vida humana: principio normativo de una civilización transmoderna <i>Víctor Iván Gutiérrez Maldonado</i>	228
Los poemas del alma oblicua <i>José Martínez Torres</i>	231
La sociedad de la transparencia <i>Jorge Díaz Gallardo</i>	234

Fronteras, lógica, cercos y arte. Hacia una ética-estética del límite y la tragedia en Trías y Lukács

*Borders, logic, boundaries and art.
Towards an ethical-esthetic of the limit
and tragedy in Trías and Lukács.*

Héctor Sevilla Godínez¹

RESUMEN

En el presente artículo se plantea la posibilidad de construir una ética cuya frontera sea la estética en la tragedia vital del artista que representa en su arte el límite su existencia. Partiendo de la lógica del límite de Eugenio Trías y el vínculo entre vida y arte que propone George Lukács, se aporta una hermenéutica de los procesos creativos centrados en la conciencia del límite que la existencia conlleva, la tragedia que supone la levedad de la representación, así como en la revelación del cerco fronterizo de la muerte como límite de lo humano.

Palabras Clave: Límite, Arte, Representación, Ética, Lógica.

ABSTRACT

This article presents the possibility of constructing an ethics of which main frontier lies in the aesthetics of an artist's vital tragedy, who represents through art, his existence boundaries. Based on Eugenio Trías's logic of limits and George Lukács proposed link between life and art, this paper provides a creative processes hermeneutics, focused on the awareness of the proper limits of existence, the tragedy supposed by the lightness of performance, and the revelation of death as the ultimate human frontier.

Keywords: Boundaries, Art, Performance, Ethics, Logics.

INTRODUCCIÓN

Para la realización del artículo que nos ocupa, se ha considerado esencial partir de una descripción de la estética del límite propuesta por el filósofo español Eugenio Trías. Posteriormente, la atención se centrará en los elementos que confieren a la filosofía del límite una lógica particular en el terreno del arte, elemento que Lukács encuentra relacionado al género del ensayo. Enseguida, se reflexiona sobre el lugar que Trías otorga a la Metafísica en su propuesta del límite y se configurará la referencia que Lukács hace del límite mismo como preámbulo de la expresión artística. Posteriormente, se vincula a la muerte con el límite, centro de la focalización del presente escrito, y se desemboca en una

¹ Profesor investigador en la Universidad del Valle de México, campus Guadalajara Sur.

propuesta sobre la vinculación de la ética y la estética desde la filosofía en función de la tragedia y la subjetividad.

LA ESTÉTICA DEL LÍMITE

En su libro *Lógica del límite*, Trías presenta una clara alusión a las obras musicales, es decir, en vez de capítulos muestra sinfonías y en vez de subcapítulos se leen “movimientos”. Con dos sinfonías y seis movimientos, Trías presenta lo que el mismo llama en el preludio del libro: “una investigación filosófica (...) que tiene la pretensión de evitar tanto un proyecto racionalista, encerrado en la inmanencia del logos, de la razón, como un proyecto irracionalista que quiera dispersar para siempre todo legado ilustrado, iluminista”.² Su pretensión temática es la propuesta de una nueva concepción del ser, asumiendo que nunca antes nadie había pensado algo tal como él lo dice: “hasta donde llega mi conocimiento, no ha habido aun una filosofía que trate de concebir y conceptuar al ser en tanto que *ser como limes*, como límite y frontera”.³ Por lo tanto la intención última de la obra tal como se dice al final del preludio es: “sugerir un giro verdaderamente copernicano”⁴ en las cuestiones del ser y el sentido.

La primera parte de *Lógica del límite* promueve un abordaje a la sensibilidad, una estética. Trata de introducir al lector en una nueva forma de conocer el mundo del arte y de la belleza. Realiza un recorrido por las diversas artes distinguiéndolas y comparándolas entre sí, advirtiendo el nexo que les une. La música, la arquitectura, la escultura y hasta la danza son incluidas en el análisis. Se realiza, a la vez, una exploración del cerco del aparecer, distinguiéndolo del cerco fronterizo.

En la segunda parte del libro referido, Trías aborda una ontología del límite, “se intenta a través de esa ontología, desplegar toda la sustancia que encierra ese concepto de *limes* asumido como principio ontológico”.⁵

Trías realiza la categorización de la arquitectura y la música como artes denominadas fronterizas. Asume que ambas comparten su ubicación entre lo prelingüístico y el logos, dando forma a un “intersticio fronterizo”.⁶ Trabajan en la frontera y le dan forma. Trías equipara el ambiente con el cerco; el ambiente está en nuestro territorio y le distingue del resto. La arquitectura y la música se relacionan al ambiente, lo forman y configuran. El fondo musical influye en el cerco personal, así como influye el tipo de construcción que se observe. Trías afirma que: “ambas, música y arquitectura dan forma a lo que nos envuelve, el cerco pre-mundanal que constituye nuestro ambiente y nuestra atmósfera”.⁷

Asegurar que “la música y la arquitectura se instalan en el preconsciente y lo trabajan, dándole forma y figura”⁸ es ir demasiado lejos. Se entrega a la música y a la arquitectura un poder hacedor, cuando el filósofo español había dicho que ambas deben ser habitadas. No habitan, son habitadas, entonces, ¿cómo entender que dan forma al preconsciente? En todo caso, el preconsciente es el sitio o condición en el que música y arquitectura se adaptan a los espacios propios de la percepción del oyente y vidente. No dan forma, son fondo pero sólo cuando se identifican con el fondo interno del hombre o, dicho de otro modo, son las formas de los fondos del hombre cuando estos son coincidentes.

² Eugenio Trías, *La lógica del límite*, p. 17.

³ *Ibidem*, p. 18.

⁴ *Ibidem*, p. 22.

⁵ *Ibidem*, p. 27.

⁶ *Ibidem*, p. 45.

⁷ *Ibidem*, p. 47.

⁸ *Ibidem*, p. 52.

Trías afirma que: “las artes ambientales o fronterizas son, pues, artes no significativas pero que comunican simbólicamente con el universo de la significación. Carecen de significación pero rebosan de sentido: eso las hermana en la misma paradoja estética”.⁹ Dicho de otro modo, el significado lo da el espectador pero, por sí mismo, el arte tiene un sentido que espera ser captado, es decir, el sentido que dio a sus obras aquel quién las creó. Por ello Trías advirtió que la forma significativa del arte fronterizo lo entiende el espectador cuando lo da en medida que coincide con su fondo significador. Captar los sentidos se traduce en significatividad.

La música y la arquitectura son también vistas en un común denominador más: tienen que ver con números, por lo que Trías les llama “artes matemáticas, o bien matemáticas sensoriales”.¹⁰ La música con sus intervalos de ritmo o compás se mide estableciendo números. Más adelante relaciona esta característica numérica con la posibilitación significativa. El caos es el término utilizado para designar la realidad “no tocada” por las artes fronterizas, aquello sin sentido ni forma es el caos. Nuevamente se entrelaza la idea de que el sentido se porta en las cosas y el significado se otorga por el espectador. Resumiendo la idea: La realidad es caótica, el arte la ordena y da sentido, el hombre puede (o no) dar significado a ese sentido que emana del arte fronterizo. El arte, entonces tiene la capacidad de despertar las emociones y en ello se encuentra la finalidad del mismo: “producir eros y pasión”.¹¹

LA LÓGICA DEL LÍMITE

El logos del límite es precisamente el símbolo. Tal símbolo es la cópula entre el cerco encerrado en sí y el cerco del aparecer. La lógica del límite se vuelve entonces en una lógica de las formas simbólicas. Es observable como Trías se distancia en este sentido de Heidegger para el que lo simbólico está, de algún modo, reprimido. En *La razón fronteriza*, Trías advierte que “el ser del límite es aquello que se da (como don, como dato o donación) en ese espacio-luz que es, respecto al plano ontológico por donde circula el ser del límite, su fundamento topo/lógico”.¹²

Además de la música y la arquitectura, consideradas artes fronterizas, Trías menciona a las denominadas artes apofánticas o artes mundanales tales como la literatura y la pintura, así como la danza, el canto e incluso el teatro y el cine. Refiere que las artes apofánticas están más en el mundo y menos en la frontera. Todas juntas, las artes están conectadas por una lógica sensible, distinta a la filosofía, la cual se configura a partir de la lógica reflexiva.

Trías hace relaciona a las manifestaciones artísticas del modo siguiente: “si la arquitectura es música helada, petrificada, la escultura es también en cierto modo danza helada, ballet petrificado”.¹³ Da a los danzantes la categoría de escritores en el aire: “los bailarines van trazando esos dibujos, esos signos proteicos, en el espacio aéreo, en el volumen que la tierra y el cielo dejan libre”.¹⁴ Con la escritura del filósofo español, las fronteras entre la literatura y la filosofía parecen disolverse, interesado en mostrar las fronteras, lo uno y lo otro suele convergerlo en un caos ordenado con un sentido potencialmente significativo.

⁹ *Ibidem*, p. 73.

¹⁰ *Ibidem*, p. 82.

¹¹ *Ibidem*, p. 95.

¹² E. Trías, *La razón fronteriza*, pp. 295-296.

¹³ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 141.

¹⁴ *Ibidem*, p. 144.

Aborda, enseguida el arte pictórico al que define como “(...) una relación y encuentro entre el mirón y la conjugación (o declinación) de las miradas (de los habitantes del cuadro)”,¹⁵ originándose una relación *dialéctica* entre la obra artística y el llamado mirón. ¿Acaso no es esa misma relación la que se advierte entre el artista que padece y que manifiesta en su obra algo que hace padecer a un nuevo “paciente” que es el espectador de la obra? El arte puede ser la conexión entre dos personas separadas por el tiempo y el espacio pero que se conectan con sus padecimientos. Siendo así, “la pintura o es pintura de Eros o simplemente *no es*”.¹⁶ La anterior frase recuerda la constante postura de Trías respecto a la esencia filosófica, a la cual concibe como una metafísica. Con el mismo grado de autoridad o determinismo ontológico-fáctico, Trías advierte que “el objeto de la filosofía sería el límite en tanto que límite”.¹⁷

Trías argumenta que, en la pintura, el autor puede verse incluido en sus personajes, pero esto no implica que los personajes tengan la misma categoría ontológica que su creador. La creación no es igual al creador, hay equivalencia más no igualdad. Lo que Trías iguala en este sentido no es sostenible desde la realidad tangible, sino sólo desde el plano simbólico-figurativo. Nos dice Trías: “el sentido viene dado por esos ojos que se entrecruzan, por el juego de esos ojos. Importa, entonces, radicalmente si esos habitantes del cuadro, esos *dramatis personae* nos miran, quizás de modo recitado”.¹⁸

Las artes del signo -las que utilizan directamente la palabra- dan forma a lo que acontece no a un ambiente en sí. En la lógica productora de significados a partir de la palabra el proceso se instala más en un terreno consciente que en el inconsciente, tal como sí lo puede hacer la música o la arquitectura. La música tiene mayor espacio de interpretación, no es tan clara como lo dado en enunciados de la literatura.

Ahora bien, el cerco hermético tiene una categorización preapofántica, es decir, antes del cerco declarativo o de la expresión, en el cerco hermético es en donde se forman o se preconiben las nociones que serán después expresadas en el cerco más cercano a la frontera. Coincido con Trías en el sentido que la noción es antes de la palabra, aunque esa noción pudo haber tenido antes un detonante que puede ser, en todo caso, la palabra de otro o el padecer de otro que nos ha coludido. Somos seres en expectativa y en relación, al contactar la expresión de otro (o la naturaleza) se detona una noción que debe ser procesada para expresarse de nuevo y repetir el ciclo con otro “oyente”. En sintonía con lo expuesto por Trías: somos seres fronterizos, partimos de nuestra intimidad sin estar por eso desconectados del cerco expresivo o la frontera, es en la frontera donde captamos las palabras o ideas (o sentidos que tiene el arte) para luego dotarles de significatividad hermenéutica, lo cual permite que en la propia frontera identitaria emanemos una expresión artística o filosófica (precedida por una lógica sensible o reflexiva) para entonces, desde el cerco del aparecer, manifestar el significado (simbólico o apofántico) que va en busca de otro significativo potencial determinado por la hermenéutica del significador (o mirón).

Trías hace referencia a la cultura televisiva que promueve un culto a las imágenes en movimiento, en contraposición a la imagen icónica o a la muestra

¹⁵ *Ibidem*, p. 157.

¹⁶ *Ibidem*, p. 162.

¹⁷ E. Trías, *La aventura filosófica*, p. 338.

¹⁸ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 166.

pictórica en reposo. No observa una dialéctica en el “embrujo televisivo”.¹⁹ La televisión deja poca opción a la interpretación, la actividad hermenéutica propiamente dicha es reprimida. El hombre pasivo que se postra frente al televisor se vuelve receptivo, pocas veces codifica y por lo general no decodifica los mensajes (o datos) recibidos.

Para Trías, todo filósofo que se precie de serlo vive en la frontera. En cierto modo, es la frontera la que produce un límite en la interpretación humana; por ello, tal como refiere Lukács: “toda concepción del mundo exterior no es más que un reflejo en la conciencia humana del mundo que existe independientemente de ella”.²⁰ En ese sentido, Trías reconoce que quien ha notado el límite debe enfrentar la paradójica relación de lo simbólico y su expresión apofántica. Buscar la manera de expresar aspectos inexpresables o que pertenecen a una categoría distinta es el compromiso del metafísico. La gran tensión que se exige de la filosofía está en “construir un concepto que clarifica un núcleo del logos cuyo estatuto radical siempre es simbólico”.²¹ Es por ello que “ni la filosofía se disuelve en razón narrativa, tal como suponen ciertas líneas de reflexión posmodernas, ni la literatura se disuelve en la reflexión y teoría, por mucho que en el marco de la modernidad se pudo suponer así (...)”.²² La filosofía debe mantenerse en el límite desde el cual se genera, en ese sentido es que:

Si la filosofía es capaz de mantener el logos, pensar-decir, en ese lugar del límite, entonces está asegurada su vigencia y vitalidad, a despecho de tanto discurso dimisionario o liquidacionista que, incapaz de mantenerse en esa tensión apasionante, exige la disolución positivista de la filosofía en las tecnociencias o su evaporación postmoderna en la llamada razón narrativa.²³

Por tanto, “la filosofía es un repliegue reflexivo en relación al límite que deja ver y mostrar el mundo proyectándose desde la frontera, aguantado y sostenido por la estructura o el armazón lógico-dialógico de una trama dialéctica de ideas”.²⁴

Trías se enfrentó osadamente al reto de recrear enteramente una ontología desde el límite, entendiendo que el ser es el límite como tal y que desde este mismo se conforma el sentido y el significado. Poner a prueba este concepto del límite es una intención que permitiría dar sustento al planteamiento de una nueva forma de concebir la filosofía. Precisamente, “a través del pensar-decir, la pura facticidad de la existencia es colonizada por el fronterizo, que se vale de los instrumentos de la inteligencia y el lenguaje”.²⁵

Trías alude a lo complejo del panorama artístico en la época posmoderna, desde el minimalismo arquitectónico “con una pobreza casi franciscana”²⁶ hasta las exigencias de la época que obligan al arte a la reflexión sobre lo que debe ser mostrado o no. Advierte que el músico tiene el riesgo de convertirse en un “ingeniero de sonido”²⁷ y en ello se implica que la técnica está obteniendo un terreno antes perteneciente al arte. Tanto el arte como la filosofía viven en el desierto, hay que recorrerlo para poseerlas. La cultura de las masas en su énfasis

¹⁹ *Ibidem*, p. 212.

²⁰ George Lukács, *Problemas del realismo*, p. 11.

²¹ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 215.

²² *Ibidem*, p. 216.

²³ *Ibidem*, p. 219.

²⁴ *Ibidem*, p. 222.

²⁵ Alberto Sucasas, “Pensar la frontera: la filosofía del límite de Eugenio Trías”; en Ríos, Jesús & Agís, Marcelino (coord.), *Pensadores en la frontera. VI Encuentro Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago*, p. 204.

²⁶ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 243.

²⁷ *Ibidem*, p. 248.

posmoderno ha prostituido –cuando no violado– a la filosofía y al arte. Trías es claro, no relaciona cultura y arte como muchos equivocadamente lo conciben:

Vivimos en el seno de una sociedad (de masas) que ha secuestrado el gran arte y la gran filosofía, sacrificándolos a favor de la cultura, de eso que hoy suele llamarse cultura (es decir, el ornato que el poder se da para su propia manifestación, y que lo usa y abusa con el afán de disciplinar como masas a través de sus agentes o tribunales, al organismo receptor.²⁸

Sin embargo, este mismo hecho es la realidad fronteriza desde la cual se puede filosofar, la precariedad filosófica de la cultura es ya una razón de filosofar.

EL LUGAR DE LA METAFÍSICA EN LA FILOSOFÍA DEL LÍMITE

Una religión, iluminada por la ontología del límite sería aquella que restituye la comunidad ontológica entre los muertos y los vivos, la cual la ha roto la metafísica tradicional cuyo centro es la ilustración. Una religión del límite propuesta por Trías buscaría una relación nueva, un “reencuentro salvador con el pasado”.²⁹ Todo lo anterior significa una nueva dialéctica, esta vez entre la religión y el logos. Si la religión no se relaciona con el logos no es religión. Esta perspectiva es adecuadamente sintetizada por Sucasas, quien la observa como un camino de tres etapas: “ascenso inicial desde el ámbito fenoménico hasta el límite o frontera; descripción, en segundo término, de la naturaleza intrínseca del límite (replegado sobre sí); despliegue, por último, del límite en su función genésica o productora de la totalidad de ámbitos de la experiencia posible”.³⁰

La metafísica “significa pensamiento de afuera, que se produce fuera, fuera del mundo y fuera también del lenguaje, en una exterioridad en la que se supone se instituye el verdadero logos, el verdadero pensar, es decir, el pensar metafísico”.³¹ Ahora bien, rebasar la metafísica, es decir, volver al cerco hermético, pertenecer al mundo, implica superar la técnica. Esta es, a la vez, una palabra que Trías entiende con una doble significación, como aquello que da lugar a las techno-ciencias o lo que da lugar a las bellas artes. En su caso, éstas segundas no tendrían que ser desechadas. Por eso, “lo que la metafísica olvida es la dimensión limítrofe del logos, esa dimensión simbólica que hace justicia al ser, a un ser que es gozne y frontera entre lo que se manifiesta y lo que se sustrae a toda manifestación”.³²

Para Trías, Platón es quien funda la metafísica utilizando un logos propio que no se clausura nunca. “El sil-logizar platónico es un dialogar que implica a hablantes, al que habla, al que escucha (y luego responde) y a aquel de quien se habla”.³³ Estos diálogos no se organizan desde la premisa de obtener una conclusión, por lo que continúan en búsqueda, en apasionamiento. Nuevamente se muestra una dialéctica, una dialéctica didáctica filosófica-platónica.

Desde Platón, observa Trías se hacía notar la importancia de la polis en la concepción filosófica, por ello, “una ontología del límite se culmina, pues, en este horizonte político que, desde Platón, aparece como el horizonte liminar o el *télos* de la orientación del pensar decir reflexivo o filosófico”.³⁴ Además de la política, la filosofía del límite debe estar en dialéctica con el arte y la poesía.

²⁸ *Ibidem*, p. 258.

²⁹ *Ibidem*, p. 275.

³⁰ A. Sucasas, *ob. cit.*, p. 202.

³¹ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 279.

³² *Ibidem*, p. 294.

³³ *Ibidem*, p. 306.

³⁴ *Ibidem*, p. 318.

EL LÍMITE COMO PRELUDIO DEL ARTE EN LUKÁCS

Según Adorno, “Lukács debela aureola que aún hoy rodea su nombre (...) a los escritos de su juventud”.³⁵ Son variados los textos centrados en el análisis de las distintas etapas del amplio pensamiento de Lukács;³⁶ sin detenerme ahora en ello, aludiré concretamente el libro *El alma y las formas*. En este escrito, Lukács profundiza desde distintas ópticas en la relación existente entre la vida y la forma, el arte y la vida del artista. Si bien la vida es caótica, el arte es capaz de representarla con forma y belleza. El arte está impregnado de la belleza que el artista no encuentra en la vida cotidiana. Por ello, en sus obras, el artista plasma parte de su vida, sus anhelos y sus virtudes. La vivencia del límite en la cotidianidad preserva la formación del arte en lo que escapa de lo ordinario.

Mientras que la vida es un claroscuro que no puede describirse con exactitud, la tragedia que se implica es el resultado de la mismidad humana del artista. Es por ello, que un individuo ajeno al arte está sumergido en la cotidianidad, no ha sido capaz de volverse uno con la tragedia que podría envolverle para crear. Es por ello que “los retratos de verdad importantes nos dan, pues, además de todas las otras sensaciones artísticas la vida de un hombre que ha existido de verdad y nos imponen el sentimiento de que su vida ha sido como nos la muestran las líneas y los colores del cuadro”.³⁷ Puesto que un hombre con una existencia inauténtica no es capaz de reconocer ningún límite no puede, tampoco, expresar de manera artísticamente esa condición. El arte surge de la conciencia de la fragilidad, del límite que se concibe y de cuya conciencia no se aparta el hombre prudente. Sin embargo, el estilo de Lukács fue criticado duramente por Adorno, quien refiere que “opuso al subjetivismo psicológico una filosofía de la historia de carácter objetivista que llegó a ejercer una influencia notable en el pensamiento contemporáneo”.³⁸

Contrariamente, Lukács expone que “el ensayista tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio”.³⁹ Adorno enfrenta una postura tal con el señalamiento siguiente: “El texto de Lukács no se somete jamás a la disciplina de una obra determinada y a sus problemas inmanentes sino que la fuerza de un modo arbitrario. A la pedantería del estilo se le agrega el desenfoque de los aspectos de detalle”.⁴⁰ En tal disputa se advierte el sentido del límite referido por Trías. El límite es el recurso, el límite es el artista, lo que su vida le implica, lo que su ser le confiere. En ese sentido, la mismidad de la que es capaz sólo es posible a partir de la vivencia de su propio límite. La finitud debe asumirse como algo inherente al artista, a lo humano del artista y al ser de lo humano que el artista es. La vinculación entre Adorno y Lukács ha sido recurrente en algunos autores, tales como Bokser quien ante tal dinámica concluye que:

³⁵ Theodor Adorno, “Lukács y el equívoco del realismo”; en: Lukács, G. y otros, *Polémica sobre el realismo*, p. 41.

³⁶ Cuando es referida la etapa de juventud de Lukács, como estadio de su pensamiento, se alude a la serie de ensayos reunidos en el volumen *El alma y las formas*; el estudio que condujo a la *Teoría de la novela*, así como el tratado sobre *Historia y conciencia de clase*. Estos escritos se distinguen de aquellos en los que se observa una transición al pensamiento marxista, es decir: *Fundamentos de una estética marxista, Literatura y Democracia*, así como *Ensayos sobre el realismo*. Ambos grupos de textos condujeron, a la vez, a los que están relacionados al Lukács adulto, entre los cuales se suele ubicar *La novela histórica*, el texto sobre la *Significación actual del realismo* y los volúmenes de *Estética*. En el presente artículo me he centrado principalmente en el Lukács joven. Para una mayor profundización en la evolución histórica del pensamiento de Lukács pueden revisarse los siguientes tres textos: Bedeschi, G., *Introducción a Lukács, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1974; Lichtheim, G. *Lukács*, Grijalbo, Barcelona, 1972; Parkinson, G. (coord.), *Georg Lukács, el hombre, su obra, sus ideas*, Grijalbo, Barcelona, 1972.

³⁷ G. Lukács, *El alma y las formas*, p. 27.

³⁸ T. Adorno, *ob. cit.*, p. 41.

³⁹ G. Lukács, *El alma y las formas*, p. 35.

⁴⁰ T. Adorno, *ob. cit.*, p. 47.

Según Lukács, la ciencia y la estética se conforman como formas específicas pero cambiantes y mantienen estrechos lazos entre sí y con la realidad. Para el arte es más difícil que para la ciencia distinguirse de la vida cotidiana: mientras éste tiene un carácter desantropomorfizador (en tanto busca la objetividad), aquel es antropomórfico, ya que siempre se relaciona con el hombre y permite alcanzar niveles de goce y estimular a los sentidos.⁴¹

Ahora bien, es posible comprender una parte de la lógica que atraviesa la creación artística si se le relaciona a la vida del artista. Lukács realizó un significativo paseo hermenéutico en los escritos de Kierkegaard, buscando explicar su rompimiento afectivo con Regine. Concluye que “la mujer tenía que pertenecer a otro para ser el ideal, para ser amada con el verdadero amor”,⁴² por lo tanto, “si Regina lo odiaba, estaba salvada”.⁴³ De hecho coincide con afirmaciones de la subjetividad, sostenida por Kierkegaard, cuando reconoce que: “Todo gran arte, desde Homero en adelante, es realista, en cuanto es un reflejo de la realidad (...);⁴⁴ es por ello que el reflejo no es la realidad, sino un acercamiento. Lukács fue congruente con esta idea cuando afirmó en otra de sus obras que “es completamente posible que alguien comprenda y describa de una manera esencialmente justa un acontecimiento histórico, sin ser por eso capaz de captar ese mismo acontecimiento en lo que es realmente, en su función real en el interior del todo histórico a que pertenece, es decir, sin captarlo en la unidad del proceso histórico”.⁴⁵ No obstante, el choque con Adorno prosigue también en estas áreas cuando el alemán afirma que “Lukács confunde deliberadamente los motivos formales y constructivos del arte nuevo con elementos accidentales agregados del sujeto ‘inflado o amplificado’”.⁴⁶

Del mismo modo, el artista está implícito en su arte debido a que su límite ha sido el arte mismo. Es ahí donde deposita lo que en lo ordinario no ha podido expresar o no hay manera de hacerlo. De tal modo que “sólo se puede hacer la representación de lo que existe, y no hay manera de representar algo sin que concrezca con la vida, pese a haberla separado temblorosa y cuidadosamente de la representación”.⁴⁷ Lukács ha dejado claro que “si la dualidad de la filosofía y la ciencia particular, de la metodología y el conocimiento de los hechos, es superada, puede abrirse el camino de una superación en pensamiento de la dualidad del pensamiento y el ser”.⁴⁸

LA MUERTE COMO LÍMITE FRONTERIZO

Un ejemplo extremo de la ruptura de la dualidad, referida en el punto anterior, es la que hace Trías cuando se refiere a los muertos como los que ya están en el cerco hermético por toda la eternidad. Con lo anterior se asume que Trías cree que los muertos, de algún modo, siguen siendo, no han perdido la cualidad ontológica. Trías lo expresa sin tabúes: “Ellos son. Pero son en el modo de la infinita ausencia silenciosa, inflexible y muda, replegada en sí”.⁴⁹ También cree de los muertos que pueden ser resucitados por mediación hermenéutica y simbólica en el habla de los vivos. El carisma literario resurge ante el apocamien-

⁴¹ Julián Bokser, “Lukács, Brecht y Adorno: Un recorrido posible”; en: *La revista del CCC*, n° 12, p. 13.

⁴² G. Lukács, *ob. cit.*, p. 48.

⁴³ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁴ G. Lukács, “Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?”, en: Lukács, G. y otros, *Polémica sobre el realismo*, p. 13.

⁴⁵ G. Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 49.

⁴⁶ T. Adorno, *ob. cit.*, p. 46.

⁴⁷ G. Lukács, *El alma y las formas*, p. 70.

⁴⁸ G. Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 225.

⁴⁹ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 326.

to científico. Trías invita, pese a todo, a ver este límite no de forma negativa, la muerte como algo que falta y no como el final. Somos sólo una parte quimérica del mundo, un límite más, dejar de pensarnos como el centro del universo liberaría el temor a la muerte, las cosas siguen con o sin cualquiera. El individuo existe “envuelto en los harapos de su desconocido vacío”⁵⁰ y no hay nada más humano que amar ese vacío que constituye la condición de lo que se es.

El ser no es finito ni infinito sino puro *limes* que constantemente se muestra. Por ser el límite entonces algo le falta, no es absoluto ni completo, no hay plena realización, siempre se está incompleto. Ahora bien, desde esta lógica del límite, Dios -al menos el de Trías- no sería tampoco infinito puesto que *es*. Sin embargo el filósofo español hace notar que, de cualquier forma, si hay un ser infinito debido a la limitación humana. ¿Dios necesita la limitación humana? Se entiende que el concepto de la divinidad debía forzosamente caer en otra categoría.

En la lógica del límite que el propio interprete tiene ante lo interpretado (y la realidad que le interpela), uno de los estilos más idóneos para la vinculación del arte, la filosofía y la ciencia es el ensayo. Lo anterior es reiterado por Trías cuando afirma que “si se entiende lo que se ha ido haciendo en la mejor tradición estilística de este siglo en filosofía (pienso en Adorno, en Benjamin, en el propio Heidegger o en los últimos textos de Derrida), por supuesto que lo que más cuadra en estos autores es el género ensayo”.⁵¹ Según Jiménez, “Lukács observa que el contenido de la ciencia y la forma del arte pueden fundirse en una obra”.⁵² Asimismo, reconoce que “Adorno, al igual que Lukács, piensa que el ensayo refleja el espíritu, pero concreta que éste no aparece directamente, sino mediante la fortuna y el juego, elementos que caracterizan al ensayo en cuanto portador de cierto ocio infantil”.⁵³

En sus ensayos, por ocio o sin él, Trías explica la infinitud de Dios y le considera el límite pleno. Percibirlo así implica dar un nuevo reconocimiento a la palabra “límite” que, por lo general, es entendida como un aspecto incompleto que implica un más allá. Sin embargo, en lo que respecta a la divinidad, ése más allá no existe puesto que el límite es pleno, si todo es límite no hay más allá, no hay línea divisoria, todo es la línea divisoria, aun reconociendo que afirmar un “límite pleno” o una condición “sin límites” es, en ese sentido, algo muy similar. Siendo así “lo metafísicamente absoluto puede ser un límite radical, en el supuesto de que no es lo mismo decir límite que decir finitud”.⁵⁴ La oscilación metafísica entre lo finito y lo infinito no tendría que ser tan radical como en una cuestión de divisiones infranqueables. El hombre tiene un tiempo determinado que llama vida, la cuestión ontológica del límite implica, entonces, una reflexión sobre el tiempo.

A pesar de que junto a Wittgenstein y en contraparte de Kierkegaard, Trías enuncia que la estética y la ética son lo mismo, advierte también que existe una distinción consistente en que lo ético pertenece al mundo de lo fenoménico y lo estético al terreno de la representación. El arte expone una experiencia radical con la culpa y “ese es el radical compromiso sin el cual no hay arte en general”.⁵⁵

⁵⁰ *Ibidem*, p. 335.

⁵¹ E. Trías, *Los límites del mundo*, p. 23.

⁵² Mauro Jiménez, *Pasión por el lenguaje*, p. 177.

⁵³ *Ibidem*, p. 181.

⁵⁴ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 351.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 375.

Trías enuncia su explicación de la estética desde el presupuesto de la existencia de Dios, de la cual no objeta un ápice. Como era de esperar, traza también a la manera de Platón una línea triangular de relaciones entre Dios, la creatura (y el alma de esta conectada a Dios) y el mundo. De ahí se deriva la imposibilidad, desde esta lógica, de la inexistencia de Dios, pues para Trías no sería válido el arte, ni siquiera la filosofía sin un referente más allá de lo humano. Trías vomita el nihilismo a pesar de requerirlo por sus cualidades nutritivas y en ello radica su propio límite. Paradójicamente, el límite desde el cual filosofa Trías –su religiosidad– afirma la validez de su lógica del límite. Desde esa lógica se comprende su afirmación siguiente: “Podría decirse que todo gran arte es religioso si por religión se entiende el lazo entre los vivos y ese Valle del Dolor y los habitantes de aquel cerrado cerco donde el ser es *ser allá* o en la otra orilla de nuestro límite y el horizonte”.⁵⁶ Tal parece, desde ésta lógica, que no hay manera de despedirse de los muertos de manera definitiva, sino hasta saludarles con un abrazo intangible cuando seamos uno de ellos.

Trías reconoce que el hombre no conoce lo que está más allá del límite sino que sólo lo simboliza, no demuestra sino que muestra a partir de una hermenéutica particular. Por tanto:

El concepto de límite, pensado en términos ontológicos, abre un espacio de recorrido al pensar-decir (logos) en el cual puede darse sentido y significación a lo que aparece (fenómeno) y a lo que se experimenta (Er-farhung). Lo que aparece se da en ese recorrido metódico a modo de aventura y viaje, produciéndose de este modo la experiencia.⁵⁷

HACIA UNA ÉTICA DEL LÍMITE

Trías escribió abundantes páginas argumentando a favor de la dialéctica platónica que no termina con los enigmas, sino que los promueve, no se busca la Verdad sino que se busca la búsqueda puesto que a aquella no se le encuentra o, al menos, no declarativamente. El pensamiento positivista rehúye a no tener respuestas, detesta al límite por verle negativamente. La filosofía del límite es, en ese sentido, una filosofía trágica. Solo somos libres en la comprensión de lo trágico. Aunque Trías observa que Hegel trata de rehuir también a la tragedia, coincide con él en la afirmación de que la religión, el arte y la filosofía son un camino de libertad, pues “solo en esas esferas somos libres”⁵⁸ afirmó con tesón.

Ahora bien, desde la perspectiva de Lukács, ¿puede el arte *ser* la realidad? En definitiva no, es sólo su representación. La razón fracasa en su pretensión de explicarlo todo. La reflexión de Trías es, por tanto, una reflexión de su tiempo, y de una parte del mismo desde una cosmovisión particular. Tal como propone Quesada en referencia al filósofo húngaro:

Para Lukács, la simple determinación social no es criterio suficiente para juzgar la validez artística de una obra. En una misma época actúan distintas fuerzas sociales, muy diversas y contradictorias. Precisamente la característica del gran arte realista, que lo convierte en auténtica representación de su época y lo inscribe en el patrimonio espiritual de la humanidad, es su capacidad para representar la totalidad de las fuerzas sociales esenciales de su época, y por lo tanto el proceso por medio del cual cada época escoge y recoge del pasado lo que habrá de conservar transformado en el futuro.⁵⁹

⁵⁶ *Ibidem*, p. 392.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 410.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 433.

⁵⁹ Álvaro Quesada, “Arte y realismo en el pensamiento de George Lukács”; en: *Revista de Filosofía*, XIX, p. 98.

No concebir los límites del sistema lo destruye de por sí, no habría sistemas absolutos: he ahí la tragedia. La cuestión sobre elegir entre la filosofía o la tragedia queda reducida a la aceptación de que la filosofía *es* tragedia. Por eso una ontología que trata de unir el logos y la cosa es una ontología trágica.

Se entenderá entonces, que una ética derivada de una ontología del límite, o una ética del límite, se vuelve una ética trágica, o una “patética”.⁶⁰ La ética de la pasión no es, de hecho, similar a la ética del elegir enunciada por Aristóteles, sino que “es padecimiento iluminado por el logos (...) lo ético estriba en la capacidad de modificar ese logos o lenguaje desde dentro (del límite de lenguaje y mundo) orientándolo a su verdad ontológica y a la determinación pasional que se hace cargo de esa verdad.”⁶¹

El enfoque que propone Trías implica también una modificación del concepto de libertad, “no es libertad de elección sobre posibles sino modificación de lo lingüístico producida por el alzado pasional (del sujeto del lenguaje y del mundo) hasta su límite; se es libre si tal alzado se produce (...)”.⁶² No es sólo lo lingüístico lo que se modifica en el ejercicio ético sino también lo simbólico, el esquema de relación con el otro cerco. No toda ética lleva a la acción sino que puede constituirse en un modo diferente de ver la acción. La pasión es lo que abre el ámbito del *ethos*.

El sentido ético del sujeto se funda en la interacción del logos con la pasión. El sujeto es a la vez pasional y lingüístico de manera interdependiente. Trías hace referencia al poder que se emite del ser del límite, el ser es poder, pero no un poder de dominación o control sino parte constitutiva del ser.

Entre Occidente y Oriente existe la diferencia en el modo de concebir la historia. Lo que ha de hacerse y lo que se ha hecho. Occidente tan pragmático que termina vacío y Oriente profundo, de pronto impráctico. La ausencia de uno genera la necesidad. Por ello, Trías hace una pertinente recomendación:

Debe reconducirse la dominación hacia una doble formación que, en su caso forme y mitigue la espontánea tendencia a la barbarie tradicional o carismático-religiosa, o el despotismo oriental, y en el otro caso forme y mitigue la tendencia natural hacia la civilización (a costa del culto o la cultura referidos a lo sagrado). Esa paideia es el único modo existente para que el poder halle su legitimidad en su lugar propio que es el *limes*, evitando la tendencia hacia lo infinito de toda dominación, sea tradicional, despótico-carismática o civilizada y racional.⁶³

La idea de lo divino pertenece al que Trías llama el cerco hermético. Trías duda de la existencia de datos que comprueben el contacto con el cerco hermético de manera real y no sólo simbólica. Trías alude a Marcel Mauss de quien toma los términos de “categorías inconscientes del espíritu”. Denominó a estas nociones como “pensar mágico”,⁶⁴ el cual está presente en muchas representaciones culturales. También se reconoce que algunas religiones advierten la completa inaccesibilidad a este “cerco hermético” que termina siendo inabarcable. Lo irracional es por tanto, “el nombre mediante el cual un concepto restrictivo (ilustrado, moderno) de Razón inventa para definirse en razón de lo que excluye”.⁶⁵

⁶⁰ E. Trías, *La lógica del límite*, p. 448.

⁶¹ *Ibidem*, p. 453.

⁶² *Ibidem*, p. 455.

⁶³ *Ibidem*, p. 486.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 509.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 516.

Se ha dicho que mencionar la palabra *límite* evoca a un más allá. El problema, según Trías, es el concepto que se tenga de lo que está más allá. La afirmación de otro mundo, reconoce Trías, es apabullante para el mundo occidental que cree que este es el único mundo existente. Asume que toda palabra fronteriza siempre tiene un poder escandaloso. Se exige entonces “situarse en un espacio nuevo, original, insospechado; más allá del límite del saber; más allá quizás de lo que comúnmente se entiende por filosofía”.⁶⁶

Si la vida es un drama y “el drama es una representación; una representación del hombre y del destino; cuyo espectador es Dios”,⁶⁷ entonces, el hombre vive en el límite donde lo hermético no está actuando nunca. La ética es constituirse desde el límite, reconociendo que la vida es una anarquía del claroscuro,⁶⁸ en la que sólo desde el límite se aprende a expresar el cerco del aparecer en el que el hombre ha sido depositado.

Si bien “hay que negar la vida para poder vivir”,⁶⁹ no puede negarse el límite de la vida misma que se ostenta apresuradamente con las temblorosas y artísticas manos. El artista no busca la inmortalidad, sólo busca matar su ceguera ante el límite, aquel que le provoca la expresión de su arte, de su ser. Por ello, Adorno reconoció que “la honradez personal de Lukács no puede ponerse en duda”,⁷⁰ por más que pudiera criticar su estilo. Admitió también que “como imagen el arte es acogido en el sujeto, en vez de petrificarse ante él como cosa, en virtud de la contradicción entre este objeto conciliado en la imagen y la exterioridad objetiva inconciliada”,⁷¹ de tal modo, se advierte que “la obra de arte critica a la realidad”.⁷² La ética consiste, en ese sentido, en permitir a toda costa la expresión, aunque esto cueste traspasar el límite haciéndose uno con él. La forma del arte supone la auto-expulsión progresiva de la lógica convencional. Este plan de vida no es multitudinario, ni para todos, pues si bien la tragedia “encierra para siempre a todos los que entran, niega para toda la eternidad la entrada a los demasiado débiles y bajos para su reino”.⁷³

CONCLUSIÓN

Entre Trías y Lukács pueden esgrimirse tanto similitudes como diferencias. Un vínculo evidente es su gusto por el ensayo y el reconocimiento de la implicación subjetiva que en él acontece cuando el autor escribe. Ambos asumieron el límite de ello mismo, a saber, la representación que se hace personalmente de la realidad; sin embargo, el límite evidenciado les llevo a vetas distintas: la distinción de los cercos del aparecer y de la frontera en Trías, así como la focalización en el problema del realismo y la inmanencia vital del significado en Lukács. También les unió el gusto por el arte y la visión de la escritura como una labor ética. El límite del arte circunda con la tragedia que observa el artista en aquello que busca representar en su obra.

Por otro lado, una de las diferencias centrales entre los autores fue el filtro desde el cual representaban la realidad misma. Trías, asociando su pensamiento a lo más lejano de la frontera, implicando muchas veces sus propias creencias teológicas; Lukács anteponiendo, sobre todo en su segunda etapa como autor

⁶⁶ *Ibidem*, p. 527.

⁶⁷ L. George, *El alma y las formas*, p. 241.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 242.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 243.

⁷⁰ T. Adorno, *ob. cit.*, p. 44.

⁷¹ *Ibidem.*, p. 81

⁷² *Ibidem.*

⁷³ L. George, *El alma y las formas*, p. 272.

y filósofo, la consideración al marxismo y la influencia del mismo en la dialéctica histórica. Tanto en Trías como en Lukács se advierte el señalamiento que atinadamente realizó Adorno sobre la contradicción entre la imagen que busca representar una exterioridad objetiva inconciliada; no obstante, esto no es obstáculo para la creación siempre imperfecta, subjetiva y ensayística, que realiza el artista, el filósofo o el representador cualquiera del que se trate, siempre y cuando su ética-estética esté centrada en la necesidad de plasmar lo que se capta de lo *ahí afuera*.

B I B L I O G R A F Í A

- Adorno Theodor, "Lukács y el equívoco del realismo"; en: Lukács, G. y otros, *Polémica sobre el realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 39-89.
- Bokser Julián. "Lukács, Brecht y Adorno: Un recorrido posible". La revista del CCC [PDF]. Mayo/Agosto 2011, n° 12, pp. 1-12.
- Jiménez Mauro, *Pasión por el lenguaje. Orígenes retóricos del ensayo moderno*. Madrid: Complutense, 2009.
- Lukács George, *Problemas del realismo*, México, FCE, 1966.
- _____, *Historia y conciencia de clase*, La Habana, Instituto del Libro, 1970.
- _____, *El alma y las formas*, Barcelona, Grijalbo, 1975.
- _____, "Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?"; en: Lukács, G. y otros, *Polémica sobre el realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 9-37.
- Quesada Álvaro, "Arte y realismo en el pensamiento de George Lukács"; en: *Revista de Filosofía*, Universidad de Costa Rica, XIX (49, 50)1981, pp. 89-99.
- Sucasas Alberto, "Pensar la frontera: la filosofía del límite de Eugenio Trías"; en Ríos, Jesús & Agís, Marcelino (coord.), *Pensadores en la frontera. VI Encuentro Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago*, 2003, pp. 199-216.
- Trías Eugenio, *La aventura filosófica*, Madrid, Mondadori, 1988.
- _____, *La lógica del límite*, Barcelona, Destino, 1991.
- _____, *La razón fronteriza*, Barcelona, Destino, 1999.
- _____, *Los límites del mundo*, Barcelona, Destino, 2000.