

Lukács y la mimesis: representaciones, reflejos y creación literaria

Álvaro Ledesma de la Fuente
Universidad de La Rioja 

<https://dx.doi.org/10.5209/resf.103195>

Recibido: 05/06/2025 • Aceptado: 23/09/2025

Resumen. La mimesis, entendida como representación de la realidad y eje central de la reflexión estética, encuentra en la obra de György Lukács una formulación de particular relevancia. Este artículo explora su desarrollo en *Teoría de la novela* y en *Estética*, y pone estas ideas en diálogo con las propuestas de Erich Auerbach y Lubomír Doležel, quienes la interpretan desde ángulos distintos: las prácticas narrativas de cada época y la teoría de los mundos posibles. Desde este enfoque, se plantea la mimesis no solo como un reflejo de la realidad, sino también como un proceso activo de reconstrucción y creación en la literatura.

Palabras clave: mimesis; realismo; reflejo; filosofía de la literatura; Lukács; Auerbach; Doležel.

EN Lukács and mimesis: representations, reflections, and literary creation

Abstract. Mimesis, understood as a representation of reality and a central axis of aesthetic reflection, finds a particularly influential formulation in the work of György Lukács. This article explores its development in *The Theory of the Novel* and *Aesthetics* and places these ideas in dialogue with those proposed by Erich Auerbach and Lubomír Doležel, who interpret it from different angles: the narrative practices of each era and possible worlds theory. From this perspective, mimesis is presented not only as a reflection of reality, but also as an active process of reconstruction and literary creation.

Keywords: mimesis; realism; reflection; philosophy of literature; Lukács; Auerbach; Doležel.

Sumario: 1. Introducción; 2. Acerca de la mimesis; 3. La dimensión estética en Lukács; 4. Realismo y mimesis en Lukács; 5. Forma, mimesis y mundos posibles en Auerbach y Doležel; 6. Mimesis y recreación del mundo; 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ledesma de la Fuente, A. "Lukács y la mimesis: representaciones, reflejos y creación literaria", *Revista de Filosofía*, 51 (2), 331-339.

1. Introducción

La cuestión de si la literatura –o el arte en general– es una imitación, un reflejo o incluso la creación de mundos posibles distintos a la realidad observable ha sido objeto de extensos debates en el discurso de la poética. A lo largo de la historia de la teoría literaria, críticos y ensayistas han discutido si el arte se limita a reproducir lo existente o si, por el contrario, posee el potencial de construir universos otros que trascienden la experiencia cotidiana, abriendo la posibilidad de articular nuevas realidades. La representación de la realidad en las artes, y en particular en la literatura, constituye uno de los objetivos principales –o al menos uno de los propósitos implícitos– del quehacer literario, en tanto busca plasmar una suerte de doble vida en el papel mediante la recreación de eventos y significados. En su extensa obra, György Lukács aborda esta problemática desde una perspectiva materialista y dialéctica, valiéndose de conceptos como el realismo y la teoría del reflejo para analizar el fenómeno de la mimesis en la literatura. Esta indagación no se limita al interés puntual de un teórico de la literatura, sino que responde a una inquietud propia de su época acerca de la relación entre las artes y los objetos que representan, una pregunta que también aparece de diversas formas en otros críticos coetáneos.

El recorrido de la noción de mimesis en Lukács –primero bajo el influjo hegeliano y, más tarde en el horizonte del realismo socialista– ofrece un punto de partida privilegiado para poner en diálogo su pensamiento con las aproximaciones de Auerbach, Frye o Doležal, autores que marcan con sus contribuciones la filosofía de la literatura contemporánea. Mientras que estos autores, a pesar de sus diferencias, comparten un paradigma que enfatiza la constancia de la expresión literaria a lo largo del tiempo, Lukács adopta una interpretación sincrónica del devenir literario, posibilitando una comprensión integrada de la evolución narrativa en su contexto histórico y social.

2 Acerca de la mimesis

El concepto de mimesis, cuyo confuso origen etimológico recoge Władysław Tatarkiewicz¹, hace alusión a la representación o imitación de la realidad. Aunque tradicionalmente se ha ligado tan solo a lo imitativo, su definición abarca un espectro más amplio y sedimentado de significados a través de los siglos. Puede referirse, entre otros, al engaño, la simulación, la reproducción exacta de comportamientos motores, la observación imitativa, el aprendizaje por observación o el aprendizaje social.

La naturaleza mimética de la representación artística está presente desde Demócrito, Platón y Aristóteles. El primero asocia la mimesis a la imitación de los procesos naturales, aplicable principalmente a las artes utilitarias; Platón examina el ideal de mimesis desde la teoría del conocimiento en el décimo libro de *La República*, donde enuncia esta como una reproducción inexacta y parcial de las verdaderas ideas. El artesano y el aeda procuran, en vano, reproducir esta característica, y su pericia es lo que les permite acercarse más a esta condición, mediante la *téchne* (τέχνη), en el caso de los artesanos o de las dotes artísticas para aquellos músicos, escultores o poetas que gozan de la inspiración de Apolo. Aristóteles reinterpreta esta mimesis y transforma la teoría de la imitación de Platón, arguyendo que la imitación artística podía presentar las cosas más bellas o como deberían ser. El mimetismo no debe entenderse como una mera reproducción fiel, sino como una resignificación singular de la realidad que permite al artista configurar una representación personal. El escolarca del Liceo valoriza la mimesis como una capacidad inherente al ser humano, quien, en su condición de ser político, no solo crea artefactos y ficciones, sino que también configura relatos que trascienden lo particular para alcanzar lo universal. Se subraya la diferencia entre historia y poesía: mientras la primera narra los hechos que efectivamente han ocurrido, la segunda se orilla hacia lo que *podría* suceder, presentando modelos generales y ejemplarizantes que hacen de la Historia el discurso de lo particular frente a la poesía como relato de lo general. Así, la mimesis, lejos de limitarse a imitar, se convierte en un proceso creativo que refleja y reconfigura la realidad. Señala el filósofo:

En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no sería menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia lo particular” (*Poética*, 1451b, 1-7).

A partir del Renacimiento, el ideal de la mimesis resurge en la poética occidental, consolidando la versión aristotélica y centrando la atención en la participación del sujeto creador en la construcción de la ficción. Los autores renacentistas reflexionaron sobre la capacidad de la imaginación para plasmar una percepción única de la realidad dentro de la obra literaria. En el humanismo italiano segunda mitad del siglo XVI destaca Giambattista Giraldi Cintio (1504-1573), que en su *Discurso de la novela* acude al término

¹ El término no se encuentra ni en Homero ni en Hesiodo, y su primer significado probablemente tenía que ver con los actos de culto realizados por un sacerdote. En estos primeros usos la mimesis no se aplicaba a las artes visuales sino a la expresión de emociones internas a través de la música y la danza, y solo a partir del siglo V a.C. empezó a usarse para designar la reproducción del mundo externo (Tatarkiewicz, 1987, 301).

Enérgeia, entendida como clarividencia o “necesidad de ver algo con claridad”, y que no reside en la profusión de detalles sino en la capacidad de mostrar los objetos ante el lector o el auditorio (Beltrán, 2002, 275). En el barroco y el academicismo, aunque la mimesis continuó ocupando un lugar destacado como ideal, comenzó a reconocerse también la importancia de la creatividad y la originalidad del artista; la imitación deja de entenderse como una copia para ser concebida como una interpretación enriquecida de la realidad. Ya en el siglo XVIII se formularon críticas a la teoría de la imitación, marcando un cambio hacia la valoración de la imaginación y la expresión individual del artista. El giro en la interpretación se consolida con el Romanticismo, que establece la originalidad y la subjetividad del creador como rasgos fundamentales. Desde la perspectiva romántica, la mimesis trasciende el reflejo de la realidad para convertirse en un vínculo entre la infinitud del yo y la creación artística, donde el universo particular de cada individuo se proyecta en su obra, transformándola en una expresión singular de su mundo interior.

En la crítica literaria contemporánea posterior a Tatarkiewicz, numerosos teóricos han buscado aprehender los múltiples significados que la mimesis adquiere en el arte, y en particular en la literatura, dada la profusión de interpretaciones que este concepto ha acumulado desde la Antigüedad. En *La lógica de la literatura*, Käte Hamburger destaca la complejidad de plantear la mimesis en términos de discurso literario, ya que, a diferencia de la representación pictórica –que utiliza los mismos materiales y recursos para imitar la realidad– la ficción literaria se acerca a la descripción sin diferenciarla sustancialmente. Para abordar la representación en el arte visual, Hamburger convoca a Hans Vaihinger y su *Philosophie des Als Ob*, señalando que este no logró definir adecuadamente la ficción estética al no distinguir entre lo fingido y lo ficticio, y al concebir la ficción únicamente como una estructura “como si”. De este modo, la concibe como una imitación de la realidad, noción que en la Antigüedad se asociaba con lo que en la actualidad denominamos “ficción”. Al vincular la mimesis al concepto de ficción como una apariencia que se distancia de la realidad se pone de manifiesto que la representación construida a través de diversos medios figurativos adquiere una función simbólica, precisamente por su separación de lo objetual del mundo comúnmente habitado (Hamburger, 1995, 155). Una propuesta reciente es la de María Antonia González Valerio, que en *Un tratado de ficción. Ontología de la mimesis* indaga sobre esta en el modo de acontecer del relato de ficción. La autora plantea una ontología gadameriana, siguiendo el modelo de *Verdad y método*, donde explora cómo se desarrolla la obra de arte no como una estructura fija, sino como una forma de experiencia. Según González Valerio, la mimesis actúa como un punto intermedio entre el texto y el mundo, que enseña la realidad hacia lo maravilloso a través del poder poético de la ficción; hace posible la conexión entre el texto y la experiencia de lectura, así como con el mundo real, auspiciando un equilibrio entre dos extremos: por un lado, ver el texto como una ilusión autorreferente y, por otro, considerarlo como una copia o imitación. Esta comprensión de la mimesis posibilita al texto relacionarse con el mundo e interpretarlo de nuevo, involucrando al lector tanto con el mundo ficticio presentado en la obra como con la realidad práctica que precede y sigue al texto. De este modo, la mimesis literaria performa la realidad y hace de la creación literaria en una acción *cosmética* en el sentido etimológico del término:

Mimesis es, entonces, creación de orden, y la obra, en tanto mimesis, es ordenadora de la realidad, donde orden no quiere decir simplemente disponer de lo dado de un modo distinto como si se tratara de dar un nuevo arreglo a lo real. Ordenar el mundo –y con él la humana existencia– es establecer sentidos y relaciones del sentidos entre las cosas, es crear plexos de significaciones en las que el ente puede aparecer como aquello que es, y esto quiere decir que ordenando el mundo se crea el mundo, porque éste no aparece como un amasijo de cosas yuxtapuestas, sino como relaciones de sentidos y de sentidos recubiertos una y otra vez, transformados y vueltos a transformar en una cadena sinfín que liga y vincula lo que ha sido con lo que es hoy, que liga las distintas aperturas de lo real tanto históricas como contemporáneas, porque lo real nunca ha sido una homogeneidad determinable por ningún concepto, sino, antes bien, multiplicidad de sentidos ordenados de modos también múltiples (González Valerio, 2010, 109).

3. La dimensión estética en Lukács

El joven György Lukács, apasionado de la crítica literaria al igual que Karl Marx en su juventud (Rodríguez, 1995, 135), encontró en la estética y la literatura su primer refugio intelectual en la Hungría de inicios del siglo XX. En un contexto de crisis –marcado por el colapso del Imperio Austro-Húngaro, la escasez de perspectivas alentadoras en la civilización occidental y la falta de innovaciones filosóficas más allá del marxismo– Lukács, antes de emprender sus viajes de formación, canalizó su energía no en la creación literaria, sino en el análisis crítico de esta (Sefchovich, 1979, 21). Este interés temprano por las cuestiones estéticas toma forma editorial en los primeros escritos de *El alma y las formas* de 1911 y *Teoría de la novela* de 1916, y va a mantenerse a lo largo de toda su vida intelectual, como demuestra la publicación de su monumental *Estética* casi cincuenta años después. Uno de los propósitos de Lukács es integrar la poética en una ontología, una comprensión del mundo exterior basada en la experiencia, donde la estética, la ontología y la política son los pilares fundamentales para habitar el mundo.

En la época en que las vanguardias redefinían el arte, la teoría de la literatura alcanzaba un nuevo parangón: en 1927, E. M. Forster pronunciaba las charlas que conformarían *Aspectos de la novela*, donde exploraba cuestiones como el conocimiento de los personajes de ficción, el argumento, la forma y el ritmo (Forster, 2024). Años después, Mijaíl Bajtín haría lo propio al proponer una teoría de la novela emancipada de la filología que se atiene a las tres imágenes centrales del relato: la de los personajes; la de la composición del tiempo y el espacio conformador del mundo literario y el discurso novelístico encarnado en la palabra del poeta creador (Bajtín, 2019). En España, en 1925, Ortega y Gasset ofrecía sus reflexiones en *Ideas sobre la novela*, donde articula de trabajos anteriores en su conato de formular una teoría de la literatura; en el mismo tiempo, entre 1924 y 1927, durante su exilio en París, Miguel de Unamuno rubricaba su singular *Cómo se hace una novela*, un texto a medio camino entre la teoría literaria y la autobiografía novelada. En un marco caracterizado por el estudio riguroso del fenómeno novelístico desde diversas perspectivas, Lukács formula su interpretación de la novela como un producto distintivo de la cultura burguesa, abordándola desde una perspectiva emancipadora y fundamentándola en la filosofía de la historia de Hegel y la hermenéutica de Dilthey.

La novela, modo bifronte de arte en la medida en que al mismo tiempo es actividad utilitaria y fenómeno artístico, responde, según Lukács, a la pugna del ser humano confrontado contra el mundo exterior. A partir de la tensión entre la causalidad real y la teleología ideal, esta forma de la expresión literaria producto de la modernidad articula una comprensión del arte llamada a superar el divorcio entre las formas literarias y su significación estética (Vacatello, 1977, 36-38). La novela, además, hace explícita la irrupción de un individuo problemático en un mundo contingente: en su interior no cabe el heroísmo, entendido conforme al ideal de la Antigüedad –desde el pélida Aquiles² hasta Fausto– como la posibilidad del hombre excepcional de diferenciarse de otros mortales por medio de sus hazañas. Ello es debido a la primacía que el mundo burgués concede al individualismo: la totalidad se ha perdido; el “Nosotros” ha dejado de tener cabida en la sociedad, y el sujeto se ha visto obligado a encontrar un sentido en su propio devenir. La novela pone de relieve el fracaso rotundo de hallar redención en la existencia dentro del mundo burgués. Este desarraigo desubica al individuo y le imposibilita concebirse como parte funcional de un mundo, como sí sucedía en otras épocas. Mediante la prosa y la forma biográfica aborda la tensión entre el alma y el mundo, así como la búsqueda de sentido en un universo que no brinda significados indubitables. La novela constituye la forma literaria que surge en un contexto en el que la totalidad extensiva de la vida deja de ser una evidencia no cuestionable para convertirse en un problema que exige reflexión y reconstrucción. En la novela el héroe se enfrenta a un mundo cuyo sentido ha dejado de ser patente: su protagonista ya no es el rey, sino un individuo en busca de su lugar en un *cosmos* fragmentado, donde el conato de totalidad es inviable en un escenario despojado de referencias o didascalias del Guionista. Asegura en *Teoría de la novela*:

La forma interna de la novela ha sido entendida como el proceso de autoconocimiento del individuo problemático, el camino que lleva del oscuro cautiverio en una realidad diferenciada y carente de sentido hacia un efectivo autorreconocimiento; el ideal hallado iluminará, entonces, la vida del individuo como sentido inmanente (Lukács, 2010, 78).

Es sabido que Lukács adopta una postura crítica, e incluso hostil, tanto hacia su obra juvenil –como atestigua su severa evaluación de *Teoría de la novela*, escrita durante los años de la Gran Guerra y prologada más de cuatro décadas después con palabras contundentes³– como hacia la tradición filosófica moderna de raíz burguesa. Es por eso que esta consideración del fenómeno de la novela podría resultar inconsistente a la luz de sus críticas posteriores, marcadas por objeciones hacia las formas artísticas que no se alinean con un explícito enfoque emancipador. A pesar de ello, y sin que sirva de justificación, este posicionamiento polemista respecto a su propia trayectoria no solo no es un demérito de Lukács, pese a la historiografía que fragmenta su posicionamiento con el marxismo y su abjuración del trabajo anterior, sino que revaloriza más si cabe los aspectos centrales que se mantienen a lo largo de su extensa bibliografía, como son el carácter múltiple de la relación entre sujeto y naturaleza/mundo; la demarcación de la validez estética del naturalismo-realismo y, más adelante, la cuestión del realismo crítico frente al realismo socialista, que en el caso de la sociedad contemporánea se encarna en los problemas de la mimesis en la novela.

² Al respecto, y a colación de Lukács, acierta Jordi Claramonte cuando se refiere la motivación de Aquiles –Si bien apunta a su versión cinematográfica de 2004– cuando este debe decidir cuál va a ser su papel, su hacer, en la Guerra de Troya: “Como supo ver Lukács en el equilibrio entre el *hombre entero* que todos somos, por el mero hecho de estar vivos, y el *hombre enteramente* que todos tenemos que ser para labrarnos una definición en la que perseverar, radica buena parte de lo más grave que nos toca ponderar” (Claramonte, 2016, 112).

³ “quien lea hoy *Teoría de la novela* para indagar en la prehistoria de las ideologías importantes de los años '20 y '30, sacará provecho de su empresa si realiza una lectura crítica [...] si el lector pretende utilizar el libro como guía, el resultado será una desorientación aun mayor” (Lukács, 2010, 20).

4. Realismo y mimesis en Lukács

Una polémica central en la filosofía de la literatura, con al menos cinco siglos de duración, es la cuestión del realismo. Si bien fue Courbet en su exposición de 1855 el primero en referirse al término en un sentido académico, ya los artistas del humanismo se debatían entre dos expectativas al respecto: la de lo maravilloso o la de lo realista; o superar las perspectivas de la naturaleza o reflejarla tal y como esta tiene lugar. Más adelante, teóricos de la novela como Goethe, Stendhal, Balzac profundizan acerca del debate alrededor de problemáticas como la representación de la naturaleza, la Historia, la verdad o el arte (Beltrán, 2002, 274, 297). La perspectiva de Lukács sostiene que toda manifestación artística, desde Homero en adelante, posee un carácter realista en la medida en que refleja alguna dimensión de la realidad. La función esencial de la literatura realista consiste en representar las contradicciones sociales y revelar las estructuras históricas subyacentes que configuran la sociedad. Así, la novela demanda un mundo que se manifieste y se haga comprensible, con el propósito de pensar en una transformación social que trascienda el orden vigente. El novelista es el encargado de captar dichas contradicciones y concretarlas en la obra, articulándolas a través de una narrativa coherente que vincule lo individual con lo universal.

Es pertinente recordar que Northrop Frye, en *Anatomía de la crítica*, señala que, en la tradición pictórica occidental, la representación ha privilegiado el propósito imitativo o representativo. Se evidencia este fenómeno tanto en las anécdotas sobre pinturas tan realistas que engañaban a los animales (como en el episodio de las uvas de Zeuxis⁴) como en el desarrollo de la perspectiva durante el Renacimiento, proceso que dio lugar a mejoras técnicas destinadas a crear la ilusión de tridimensionalidad. En las artes plásticas la representación de la realidad es directa y explícita: las obras retratan sujetos que se asemejan a objetos percibidos sensorialmente, pero, al mismo tiempo, se organizan conforme a patrones y convenciones propias de la tradición pictórica. Según el criterio estético de cada época, cuanto mayor fuese el parecido con el objeto representado, mayor era la valoración de la obra. El hiperrealismo y el trampantojo, por su parte, representan extremos de esta relación mimética al “superrepresentar” la realidad, mientras que la abstracción la “sobrerrepresenta” (Frye, 1991, 175-176). En la literatura, donde las estrategias para representar la realidad difieren significativamente de las empleadas en las artes plásticas, este proceso se manifiesta en la capacidad del autor para lograr una mimesis realista mediante la construcción de mundos narrativos. Este enfoque exige que el escritor no solo describa con precisión los detalles del mundo exterior, sino que también capte los matices más sutiles e imperceptibles de los modos del espíritu de sus personajes.

A la luz de lo expuesto, resulta oportuno reconsiderar la perspectiva de Lukács en su análisis de la mimesis, especialmente en el contexto de una corriente propia de su época: el realismo socialista. Esta tendencia desempeña un papel fundamental en la formulación de sus posiciones teóricas, al proponer una representación de la realidad intrínsecamente vinculada a la naturaleza de una sociedad socialista (VV. AA., 1982, 13). Sin embargo, advierte un problema fundamental: la mediación necesaria para representar la particularidad en la obra de arte no depende exclusivamente del posicionamiento ideológico del artista ni de su habilidad estilística o formal. Más bien, consiste en la capacidad del autor para apropiarse de la naturaleza de la realidad, comprendiendo los presupuestos ontológicos que determinan su funcionamiento (Rodríguez, 1995, 150). La novela debe ser capaz de representar la relación del sujeto con el mundo, evidenciando la transformación tanto de sus valores como del entorno en el que actúa. La obra de arte no solo refleja esta interacción, sino que también propicia una reflexión profunda sobre la dimensión social, en función de las exigencias éticas que el artista debe asumir al vincularse con los problemas de su tiempo y responder a ellos. Para Lukács, la novela genuina –identificada en Walter Scott, Balzac o Tolstói– hace suya la tarea de recrear en su estructura narrativa el desarrollo de las tendencias históricas, las figuras sociales y los destinos individuales, siempre desde la perspectiva de quienes participan activamente en su entramado. La mimesis en la novela realista abarca la totalidad de la experiencia humana, incorporando las contradicciones sociales, los conflictos de clase y el desarrollo de los personajes como reflejos de procesos históricos más amplios. Walter Scott y otros adoptan una representación mimética que, al focalizarse en personajes individuales, consigue dar vida a una época específica, integrando en sus relatos tanto los aspectos sociales como los históricos que configuran ese periodo. Un ejemplo paradigmático de esta concepción lo constituye *Guerra y paz*, donde el novelista integra la trayectoria individual de los personajes, condicionada por factores de clase, con el desarrollo de los procesos históricos colectivos.

El mecanismo de la mimesis radica en reflejar adecuadamente la realidad, tanto en la vida cotidiana como en el arte. No se reduce a una reproducción mecánica, sino que conlleva un proceso de selección y transformación que resalta los aspectos esenciales de la realidad. Esta imitación es una parte esencial de la vida, y no solo para los humanos, sino también para los animales superiores que establecen grupos

⁴ Relatado por Plinio el Viejo: “éste presentó unas uvas pintadas con tanto acierto que unos pájaros se habían acercado volando a la escena, y aquél presentó una tela pintada con tanto realismo que Zeuxis, henchido de orgullo por el juicio de los pájaros, se apresuró a quitar al fin la tela para mostrar la pintura, y al darse cuenta de su error, con ingenua vergüenza, concedió la palma a su rival, porque él había engañado a los pájaros” (Plinio, 2001, 93).

definidos, capaces de reflejar y transmitir sus experiencias a través de las generaciones (Lukács, 1966b, 7). En la creación artística la mimesis se expresa a través de mediaciones complejas, que dan cuenta de la relación entre el sujeto y el cosmos, pues ya desde la Antigüedad se ha reconocido la imitación como fundamento de la vida, el pensamiento y el arte. Es así como se conforma la mimesis literaria, que, al dar cuenta del mundo supone también un recurso fundante para emancipar la inteligencia y alimentar nuestra sensibilidad.

Esta interpretación de Lukács se inspira en los *Cuadernos filosóficos* de Lenin, que a su vez se basan en la *Ciencia de la lógica* de Hegel. En estos escritos, Lenin sostiene que el hombre solo puede aproximarse a la realidad de manera asintótica, es decir, puede acercarse a ella en una cercanía cada vez mayor, pero nunca alcanzarla en su totalidad. Cada acercamiento proporciona una visión más compleja y completa, pero siempre mediada por las condiciones particulares del momento histórico y la circunstancia. Esta comprensión del conocimiento como un reflejo mediado por las limitaciones humanas es clave en la concepción de la mimesis, que no busca una imitación perfecta, sino que responde a las deficiencias inherentes a nuestra capacidad para aprehender la totalidad. Escribe Lenin:

El conocimiento es el reflejo de la naturaleza por el hombre. Pero no es un reflejo simple, inmediato, completo, sino el proceso de una serie de abstracciones, la formación y el desarrollo de conceptos, leyes, etc., [...] El hombre no puede captar = reflejar = reflejar la naturaleza *como un todo*, en su integridad, su "totalidad inmediata"; sólo puede acercarse *eternamente* a ello, creando abstracciones, conceptos, leyes, una imagen científica del mundo (Lenin, 1977, 174).

La teoría del reflejo, con raíces en la tradición hegeliana y la mimesis helénica, se presenta como una herramienta para abordar y expresar racionalmente una realidad que trasciende a la conciencia. La realidad objetiva opera con una lógica y una dialéctica autónomas, mientras que la subjetividad humana actúa como una aproximación que intenta captar y reproducir esa lógica independiente (Sefchovich, 1979, 27). Este planteamiento, pilar fundamental de la totalidad de formas dominantes, teóricas y prácticas del quehacer artístico, no debe confundirse con una mera copia o reproducción fotográfica de la realidad, pues un reflejo implica abstracciones, formulaciones y la construcción de conceptos, que son aproximaciones a la legalidad universal de la naturaleza. Tampoco consiste en un artefacto benjaminiano que atrape el carácter aurático del original para reconstruirlo según su propia perspectiva. Se trata, en cambio, de una reconfiguración activa de la realidad, que hace explícita la capacidad del arte para reconstruir el mundo, superando las limitaciones de una mera copia y ofreciendo una visión transformadora de esa misma realidad. La subjetividad del receptor de la obra desempeña un papel fundamental, dado que no solo interpreta, sino que enriquece la representación artística al dotarla de significado. Esta es la idea que podemos leer en la cuarta parte de *Estética*, donde Lukács elucidaba su teoría de la mimesis y el reflejo, sosteniendo que es el hombre el que reproduce los objetos externos según sus propias facultades y no según la naturaleza de los objetos:

Todas las obras de arte auténticas son antiteodiceas en sentido literal. Pues esas obras ofrecen –de acuerdo con la verdad objetiva– una disposición u ordenación de las relaciones entre el hombre y el mundo externo, y una disposición de la vida interior humana, del comportamiento del hombre consigo mismo, en las cuales esas interrelaciones objetivas de la realidad aparecen como fundamento de la consumación de la obra, como reflejos de contenidos objetivamente típicos de la vida humana, y que, por serlo consiguen en la individualidad de la obra su forma típica particular (Lukács, 1967, 539).

En el ensayo "¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo", escrito en 1936 y recogido en el volumen *Problemas del realismo*, Lukács compara distintos métodos de representación literaria, subrayando las diferencias fundamentales entre ambos. Propone una crítica a la concepción mecanicista de la mimesis, entendida como una imitación directa de la naturaleza; en su lugar, sostiene que la mimesis artística requiere de un proceso de abstracción y generalización, mediante el cual lo individual y particular revelan lo general y lo típico. La diferencia esencial entre narración y descripción es que la primera se centra en el destino de los individuos en acción, estableciendo una relación necesaria entre sus actos y los acontecimientos; las acciones de los personajes cobran significado dentro de su vida y del entramado social. La descripción, en cambio, se enfoca en la representación de objetos y estados de ánimo, a menudo de manera estática y sin conexión con las interacciones humanas. Cuando la descripción se convierte en el principio dominante de la composición, se produce una pérdida de la conexión épica y una progresiva deshumanización: los personajes quedan reducidos a una naturaleza muerta, diluyéndose el sentido del destino humano, la acción y la evolución de la trama:

La descripción rebaja los individuos al nivel de los objetos inanimados. Con esto se pierde el fundamento de la composición épica. El escritor que describe, compone a partir de las cosas. [...] La vida de los individuos, el destino de los héroes sólo forma un nexo flojo para el enlace, para la alineación en serie de estos complejos de cuadros objetivamente unitarios (Lukács, 1966a, 194).

5. Forma, mimesis y mundos posibles en Auerbach y Doležel

Este enfoque sobre la mimesis como función social y transformadora preconizada por Lukács encuentra una reformulación en uno de los proyectos intelectuales más sólidos del siglo xx: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, escrito con pocos medios por Erich Auerbach a inicios de los años cuarenta y que conduce a la crítica literaria a un nuevo parangón de exigencia técnica y formal. Auerbach analiza los modos narrativos y sus transformaciones a lo largo del tiempo, explorando cómo los poetas y escritores emplean recursos estilísticos para representar jerarquías sociales y culturales. Partiendo de la tradición de la filología románica alemana del siglo xix y principios del xx, y a través de una exigente revisión de los clásicos literarios –desde la Antigüedad clásica y bíblica hasta contemporáneos como Woolf y Joyce–, Auerbach establece un diálogo fecundo sobre la evolución de la mimesis en la literatura occidental. Rastrea cómo la noción de mimesis ha influido de manera significativa en la cultura occidental a lo largo de los siglos, y cómo la representación literaria del mundo habitado contribuye a moldear nuestra percepción de la realidad. Investiga también las relaciones entre la obra literaria y las cosmovisiones dominantes en cada época, así como las prácticas de escritura y las expectativas del público lector.

La mimesis se vincula con la ficción en el sentido de que esta implica una imitación de la realidad en el relato. Siguiendo esta hipótesis, Auerbach registra la acusada diferencia que existe entre la representación del mundo cotidiano según los textos de la Antigüedad tardía y en la Edad Media con aquella que encontramos en el realismo contemporáneo. La ficción mimética se construye como una práctica narrativa y estilística que varía con el tiempo, y que además de las características de la época está muy afectada por el estilo personal de cada creador. El discurso de los autores veterotestamentarios, por ejemplo, resulta pobre en comparación con el homérico, rico en detalles y en primeros planos. La mimesis bíblica requiere de conocimientos previos por parte del lector de personajes y figuras alegóricas, que contrasta con los objetos acabados y las referencias claras y ordenadas de la tradición helénica (Auerbach, 2014, 10-12). Esta evolución de las formas literarias dio lugar a su vez a una representación más detallada de la realidad en la obra literaria, modulada por las distintas corrientes estéticas y el *Zeitgeist* de cada época. Así, frente a Lukács, que apuesta por una mimesis como proceso dialéctico y ontológico que refleje la totalidad del mundo sin obviar sus contradicciones históricas y culturales, Auerbach teoriza en una mimesis como praxis narrativa y estilística que varía a lo largo de la historia y se proyecta en las distintas formas literarias y su evolución.

Siguiendo esta tradición de reflexión sobre la mimesis, pero orillada a una tradición distinta, encontramos el análisis contemporáneo de Lubomír Doležel. En su teoría de la heterocósmica, Doležel propone una crítica a la mimesis aristotélica, torpemente entendida como un reflejo de la realidad histórica. Según Doležel, esta concepción se muestra limitada, proponiendo en su lugar un ideal de mimesis que no pretende reproducir o plasmar la realidad, sino que se orienta hacia la creación de mundos posibles a través de en este caso la literatura. La mimesis no consistiría en reflejar el mundo histórico, sino explorar nuevas alternativas narrativas y ficcionales, abriendo la posibilidad a relatos más allá de la historia factual del mundo comúnmente habitado e imaginar configuraciones alternativas que den cuenta de las variadas configuraciones de lo real. La literatura no refleja realidades o arquetipos, sino que cimenta *cosmos* alternativos, haciendo de sí un ejercicio más creativo que descriptivo. Su propuesta se asienta a partir de una semántica no mimética: los *particulares* ficcionales *representan* universales reales, lo que hace que el paradigma mimético no se ajuste con precisión cuando, por ejemplo, un escritor de ficción desarrolla personajes y acontecimientos de la misma manera que lo haría un historiador con personalidades y eventos históricos (Doležel, 1997, 75). Ilustra esta discrepancia con el ejemplo de la relación entre un individuo y su efígie en un retrato: ¿Ha de plasmar fotográficamente el rostro de la persona homenajead? ¿Su valor como retrato reside en la adecuación, gesto a gesto y superficie a superficie, de los contornos de la cara o se han de tener en cuenta además otras variables artísticas?

En su estudio acerca de la relación entre el objeto y su representación mimética propone que el objeto representado se considera la referencia primaria, mientras que la representación secundaria es la que se deriva de ese objeto. Esta relación jerárquica hace depender al objeto de su representación para existir, pero no necesariamente como una simple copia, ya que la interpretación de la representación aporta nuevas dimensiones. En segundo lugar, se pregunta si existe una correspondencia de uno a uno entre el objeto y su representación. Desde una perspectiva correspondencialista ambos serían entidades particulares, individuales y únicas; esto sugiere que la representación no puede captar completamente al objeto, pues introduce un grado de interpretación o diferencia inherente al acto de representación. Por último, Doležel reflexiona sobre la semejanza mimética entre el objeto y su copia. Para ello propone una concepción amplia de la relación de semejanza, que permite diferencias en estilo, técnica o género: la representación no tiene que ser una reproducción exacta de lo requerido, sino que puede ser una interpretación que conserve una relación suficiente para ser reconocida como su representación del objeto (Doležel, 1999, 111).

6. Mímesis y recreación del mundo

Todos los individuos –en la medida en que son capaces de reflexión, en la medida en que pueden hacer de sus relaciones humanas objeto de su pensamiento– “crean” de alguna manera su relación con los otros y la *recrean* continuamente. Ágnes Heller, *Crítica de la Ilustración*, 180.

La representación de la realidad en la literatura está sustentada por las formas en que cada momento histórico y cada paradigma ideológico han condicionado la relación entre la cosa y su caracterización. Superada su concepción clásica –y limitada– como mera imitación de un referente genuino, la mímesis, en su dimensión contemporánea, trasciende la recreación de lo real para convertirse en un proceso dinámico que articula la relación entre lo real, lo posible y lo imaginario. Así, la mímesis actúa como mediación entre el mundo externo y la estructura literaria; no es un mero reflejo de la realidad, sino un proceso de adecuación que varía según los compromisos filosóficos y estilísticos de cada autor. No solo refleja el mundo, sino que moldea nuestra comprensión de este. Constituye un mecanismo mediante el cual se representa el mundo, proyectándolo y transformándolo, sin limitarse a reflejarlo pasivamente; facilita la conexión entre lo inteligible y lo sensible, y además posee una naturaleza relacional que refleja el entorno en el que se desenvuelve. La mímesis ha desempeñado históricamente una función clave en la autocomprensión del ser humano y en su relación con los otros. La literatura, además de reflejar realidades, ha operado como un espacio de reflexión ética y moral, presente desde los inicios de su historia tanto en la tradición griega como en el mundo bíblico⁵. No se trata simplemente de invención irrestricta, sino de una reinterpretación de lo transmitido por la tradición, que implica una reconfiguración del mundo de la existencia humana. Recordamos de nuevo la archiconocida afirmación de Aristóteles, según la cual el poeta no solo narra los eventos tal como ocurrieron, sino también como podrían haber ocurrido.

György Lukács es un teórico fundamental para la filosofía de la literatura contemporánea, cuya aportación hizo de lo artístico y lo estético la clave hermenéutica para estudiar fenómenos sociales e históricos. Como señala Jordi Claramonte, el proyecto estético de Lukács cristaliza como el intento de construir la realidad a través de un reflejo particular, un *reflejo antropomorfizador*, que aporta forma humana al mundo, acercándonos a él y acrisolándolo como un espacio más habitable. No abarca este la totalidad del mundo sino una *totalidad intensiva*, una parte específica de este, a la que le vincula una experiencia limitada pero siempre intensa y cargada de significados. Esta experiencia, marcada por la querencia y la atención, confiere a lo estético un carácter de totalidad, ya que, aunque limitada, se convierte en un modelo de relación posible y necesario. El hecho artístico cuenta con una doble naturaleza: existe, por un lado, una dinámica *autopoietica*, en la que la obra se produce a sí misma, limitándose a su propio medio y manteniendo su coherencia interna. Por otro lado, se da una lógica *simpoiética*, que obliga a la obra a interactuar y negociar con su entorno, comprometiendo su consistencia, pero, al mismo tiempo, permitiéndole contribuir a la formación de un espacio más amplio, relacionado con la cotidianidad y la vida social y política. El arte, además, como forma elevada de reflejo, actúa como una herramienta de desfetichización al revelar las estructuras sociales ocultas por las relaciones mercantiles, y logra combinar lo subjetivo y lo objetivo, acomodando una conexión profunda entre lo individual y lo universal (Claramonte, 2019, 15-18).

La teoría lukácsiana de la mímesis propone que el arte no se limita a un reflejo superficial de la realidad, sino que la presenta como una totalidad cerrada y, en cierta medida, separada del flujo continuo de la vida. Este distanciamiento posibilita una contemplación más profunda y la transformación de los contenidos vitales, evidenciando que, para Lukács, la realidad reflejada en la conciencia trasciende un simple isomorfismo basado en signos fenoménicos o la confusión entre apariencia y esencia, fundamentándose, en cambio, en una concepción ontológica en la que el ser reproduce lo real. Así, la mímesis realista se alcanza no mediante la descripción detallada de objetos, sino a través de una narrativa que articula la conexión esencial entre los individuos, sus acciones y el contexto social en el que se desenvuelven. En consecuencia, lo general y lo típico se revelan a partir de lo individual y particular, evitando la reproducción superficial de la realidad y permitiendo, de esta forma, representar con fidelidad la complejidad y riqueza de la existencia humana y su relación con la realidad.

⁵ “El reproche que a menudo se ha hecho a Homero de ser mentiroso, no rebaja en nada su eficiencia; no tiene necesidad de copiar la verdad histórica, pues su realidad es lo bastante fuerte para envolvernos y captarnos por entero. [...] En los relatos bíblicos todo esto es completamente diferente. Su intención no es el encanto sensorial, y sí a pesar de ello producen vigorosos efectos plásticos, es porque los sucesos éticos, religiosos, íntimos que les interesan se concretan en materializaciones sensibles de la vida” (Auerbach, 2014, 19).

7. Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (2011): *Física, Acerca del alma, Poética*, Madrid, Gredos.
- Auerbach, E. (2014): *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2019): *La novela como género literario*, Editorial Universidad Nacional, Costa Rica / Real Sociedad Menéndez Pelayo / Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Beltrán, L. (2002): *La imaginación literaria*, Barcelona, Montesinos.
- Claramonte, J. (2016): *Estética modal I*, Madrid, Tecnos.
- Claramonte, J. (2019): *No lo saben, pero lo hacen. Textos sobre cine y estética de György Lukács*, Madrid, Plaza y Valdes.
- Doležel, L. (1997): "Mímesis y mundos posibles", En Garrido Domínguez, A. (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco libros, 69-94.
- Doležel, L. (1999): *Estudios de poética y teoría de la ficción*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Forster, E. M. (2024): *Aspectos de la novela*, Barcelona, Navona.
- Frye, N. (1991): *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- González Valerio, M. A. (2010): *Un tratado de ficción. Ontología de la mimesis*, Barcelona, Herder.
- Hamburger, K. (1995): *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor.
- Heller, Á. (1984): *Crítica de la Ilustración*, Barcelona, Península.
- Lenin, V. I., (1977): *Obras Completas, Tomo XLII, Cuadernos filosóficos*, Madrid, Akal.
- Lukács, G. (1966a): "Narrar o describir". En, *Problemas del realismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 171-216.
- Lukács, G. (1966b): *Estética 1. La peculiaridad de lo estético. Problemas de la mimesis*, Barcelona, Grijalbo.
- Lukács, G. (1967): *Estética 1. La peculiaridad de lo estético. Cuestiones liminares de lo estético*, Barcelona, Grijalbo.
- Lukács, G. (1968): *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, Barcelona-México, Grijalbo.
- Lukács, G. (2010): *Teoría de la novela. Un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*, Buenos Aires, Godot.
- Lukács, G. (2020): *La novela. Destinos de la teoría de la novela*, Edición de Luis Beltrán Almería, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza / Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- Plinio el Viejo. (2001): *Textos de historia del arte*, Madrid, La Balsa de la Medusa.
- Rodríguez García, J. L. (1995): "Estética y crítica literaria en G. Lukács. (Disensiones en torno a la noción de Totalidad)" En Aragüés, J. M. (Coord.), *Presencia de Lukács*, Zaragoza, Mira Editores, 135-156.
- Sefchovich, S. (1979): *La teoría de la literatura de Lukács*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tatarkiewicz, W. (1987): *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos.
- Vacatello, M. (1977): *György Lukács. De "Historia y consciencia de clase" a la crítica de la cultura burguesa*, Barcelona, Península.
- VV.AA. (1982): *Polémica sobre realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.