

LIBROS

El eterno heterodoxo

Lukacs habla del mundo

Georg Lukacs tenía ochenta y un años en septiembre de 1966 cuando recibió la visita de tres profesores de filosofía alemanes —Alemania occidental— que iban a conversar con él, en su casa de Budapest, acerca de los puntos esenciales de su pensamiento. Conversaron durante varias horas al día en cuatro días consecutivos. El resultado es un libro fascinante que se publica ahora en España (1).

GEORG LUKACS.—Nacido en 1885 en el seno de una fa-

(1) Holz, Korler y Abendroth, «Conversaciones con Lukacs», Alianza Editorial.

milia significativamente capitalista —su padre era director del Banco más importante de Hungría— Lukacs tuvo una inclinación temprana por las cuestiones especulativas del pensamiento. Pasó por las Universidades alemanas, tuvo como profesores a Simmel y a Max Weber, vivió en el gran auge de la filosofía neokantiana, se detuvo después en Hegel y, a través de Hegel, llegó al marxismo. Su afiliación al partido comunista fue tardía: a los treinta y tres años. El breve gobierno comunista de Bela Kun, en 1919, le elevó al poder político, como comisario de Cultura. En esa época había publicado ya dos libros, que siguen siendo fundamentales: «El alma y la forma» y «Teoría de la novela». Cuando cayó el régimen de Bela Kun, Lukacs tuvo que emigrar a Viena: los cuatro meses de comisario de Cultura le valieron diez años de exilio. En ellos escribió su obra monumental, «Historia y consciencia de clases», y fue redactor jefe de la revista «Kommunismus». Fue agríamente combatido por los mar-

xistas ortodoxos como «revisionistas». En 1925 debió hacer una primera autocritica. La ascensión de Hitler al poder le llevó de nuevo al exilio, esta vez en la URSS. En 1929 fue atacado por desviacionista de derechas y debió hacer una segunda autocritica. La tercera autocritica es de 1949. Había regresado a su país, ya con régimen comunista y era miembro del Parlamento, cuando el ministro de Cultura —Reval— le consideró culpable de «cosmopolitismo» y de «subestimación del realismo socialista». En 1956 se produjo la revuelta de Budapest y Lukacs se sumó al intento de Imre Nagy de renovar el comunismo, rápidamente desbordado por otras fuerzas. Lukacs formó parte del gobierno Nagy: esta vez su ejercicio del poder duró cuatro días y le costó refugiarse en la Embajada de Yugoslavia y ser deportado a Rumania. Fue después readmitido en su país, pero esta vez se negó ya al ejercicio de la autocritica. Se dedica a la actualización de su inmensa obra, a una especie de «Suma filosó-

fica» de la que ya se publicó en 1963 un primer volumen, la «Estética». El segundo volumen es una «Ontología».

EL PENSAMIENTO.—Es prácticamente imposible resumir el pensamiento de Lukacs en unas líneas. En un principio, parte de las nociones de «autenticidad» y de «inautenticidad» de la vida del individuo, vivida con referencia a un punto fijo; la muerte. Sería inauténtica la vida concebida como ilusión o como evasión; la vida «intramundana», la adaptación a las formas sociales, carece de sentido. Sería, en cambio, auténtica una vida que tuviera consciencia de sus propios límites, que aceptara la soledad y el rechazo. Exite, sin embargo, la posibilidad de una existencia histórica auténtica, la cual conduce al porvenir de la comunidad. En el centro de esa existencia histórica está la consciencia de clase que tiene un carácter de infalibilidad. La consciencia de clase es independiente de las condiciones políticas y económicas y se forma por la vía del exa-

men individual de los acontecimientos. El conocimiento verdadero de lo real no se distingue de la práctica revolucionaria. La revolución es una «forma» global, una estructura dinámica significativa. Sobre estas bases, el pensamiento de Lukacs es móvil, variable. Sería erróneo creer que sus autocriticas fueron forzadas. El desarrollo de los acontecimientos europeos —la falta de revoluciones, que hubieran sido el corolario de su tesis, la llegada del nazismo— desmentían por sí mismos el valor de algunas de sus teorías. Lukacs se reconoció como idealista y admitió que «el frente del idealismo es el frente de la contrarrevolución fascista y sus cómplices, los socialfascistas» (era la época de la lucha contra la socialdemocracia). «Cada concesión al idealismo, por insignificante que sea, significa peligro para la revolución proletaria».

EL LIBRO.—El hecho de haber sido un pensador siempre en crisis hace a Lukacs especialmente útil en este momento de crisis de la filosofía.

ARTE

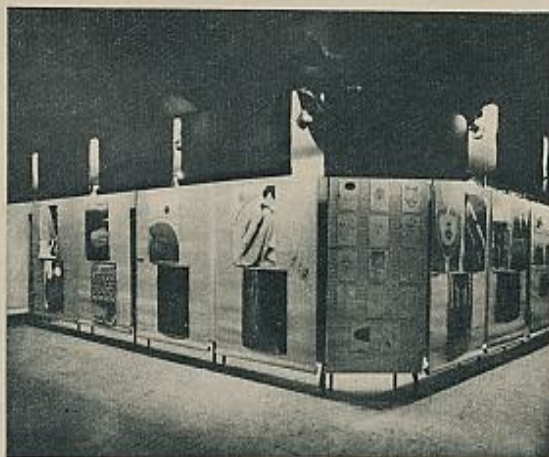
La pintura hace ya mucho tiempo que rompió sus propias barreras limitativas. Por una parte, porque realizó una invasión, desde su propio ámbito, de una serie de campos de aplicación que tradicionalmente le estaban vedados, porque pertenecían a una actividad relacionada con un pragmatismo más directo y deliberado: por ejemplo, el diseño industrial y el ámbito publicitario. Por otra, porque quiso poner en cuestión su vieja servidumbre estética y, al margen de la estética, o quizá contra ella, lanzarse a un arte en el que la condición testimonial monopolice totalmente al organismo de la obra sin concederle la más mínima tregua a ningún tipo de belleza confortable.

Veamos un ejemplo de cada una de esas dos actitudes en las exposiciones españolas de estos días.

Design Investigacions Gráficas

Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares (Barcelona)

Cinco nombres italianos intervienen en esta exposición: Giulio Confalonieri, Silvio Coppola, Franco Grignani, Bruno Munari y Pino Tovaglia. Ahí querria terminar el protagonismo personal de estos cinco creadores, pues su intención, a largo plazo, es diluir lo que pudiera haber de genialidad diferenciada en una originalidad de grupo o de sistema. El «diseño», en el más alto sentido de la palabra, vendría a ser efectivamente esto en el momento en que se lograra verdaderamente. El diseño pretende ser un proyecto válido para el mundo a partir de una imagen del mundo organizada sobre datos objetivos y computables. El diseño, en tal sentido, pretende organizarse sobre leyes y números, y no, como la obra de arte, en juicios de valor... Pero ocurre, y ahí está la contradicción, al menos aparente, que esos diseños, los más directamente publicitarios, pretenden sugerir, influir, provocar una repulsa o una adhe-



Design Investigacions Gráficas.

sión hacia ciertos productos o hasta ciertas actitudes...

Los artistas participantes tienen un interés especial en hacer constar que ellos no son artistas. Es natural; ellos llevan a sus personas hasta las últimas consecuencias de una actitud que quiere ser llevada hasta sus últimas consecuencias. El arte, tal y como lo entendemos clásicamente, es una imagen del mundo vista a través de una personalidad. La segunda condición, la de la

mediatización de la personalidad, se pretende —al menos— suprimirla... ¿Se le puede continuar llamando arte a tal producto?

Lo que ocurre es que quien realiza el arte, aun cuando sea contra el arte, continúa siendo un artista. Y lo que estos creadores no han podido hacer es extirpar completamente de su mecanismo creativo a ese elemento al que, de todas maneras, no tenemos más remedio que seguir lla-

mando "arte". Y eso, en principio, por una razón muy simple: porque el creador de "eso", en principio, vive en el seno de la historia. Hereda, pues, unos hábitos, de los que es muy difícil desprenderse, como de su propia piel... Basta pasar un poco la mirada por toda esta exposición para comprender cuánto ha tenido que aceptar y cuánto ha tenido que rechazar toda la historia de nuestras anteriores apatencias para llegar a crear eso que pretende estar al margen del arte...

Joaquín Pacheco

Galería Biosca (Madrid)

Lo que le pasa a Joaquín Pacheco —lo dice muy bien Bergamín en su prólogo— es que es un español. Es decir, que hereda una tradición de decir las cosas sin paliativos. Habría que decir otra vez, pero esta no es la ocasión, que ser español, en arte como en todo lo demás, no es una cuestión metafísica, sino, simplemente, histórica: que no hay una "veta brava" metida en la sangre, sino metida en la historia; que la violencia de