

Dios, es drástico Olasagasti. Con razón dice: "¿quién gana con las pruebas de Dios? Quizá se podría contestar: los ídolos y la consolación humana". Incluso el "Dios fundamento" es criticado, siguiendo a Heidegger, y parece inclinarse por "el Dios juego, libre y liberado de la razón", que se manifiesta "no en la demostración, sino en la revelación". Dios es por eso "una presencia irrepresentable".

Por supuesto que el Dios-Causa es rechazado totalmente, igual que hace el filósofo católico Gabriel Marcel, porque "Dios interviene, sin inter-venir y su actuar no interrumpe nada".

Aprovecha también Olasagasti a Machado, cuyo pensamiento desgraciadamente no ha sido suficientemente profundizado y valorado, salvo en estudios recientes como el de Pedro Cerezo, al que he de dedicar un comentario próximamente.

No da tiempo de analizar otros aspectos de las reflexiones de Olasagasti, que requerirían nuevos y más amplios desarrollos en libros sucesivos que debía proponerse escribir. Como, por ejemplo, la comprobación de que "no es tan seguro que sea de Dios de quien emana el sentimiento de culpabilidad". O que "el núcleo de lo religioso... es la dimensión felicitaria y festiva". O también que "se ha desvirtuado el amor en compasión, y con ello Dios se vuelve increíble, deja de ser Dios". Y que "la idea del Dios del poder va ligada a ciertas estructuras humanas de poder".

La superación del relativismo, en este tema y en otros, no se consigue por medio de un lenguaje absoluto, sino dándonos cuenta de que es relativo y también usando un lenguaje poético, de tacto, más que de visión. Creo que esta es la línea preconizada por Olasagasti, porque "la religión es antes experiencia vivida que objeto dogmático", y "lo poético es probablemente lo más cargado de razón, lo que hominiza al hombre".

Un libro que destaca claramente entre la pobreza y "sno-bismo" pseudo-progresista de obras sobre el tema religioso, que cada vez aburren o cansan más. ■ E. MIRET MAGDALENA.

Marxismo y modernidad

¿Existe una teoría marxista del arte, si entendemos por tal

un sistema coherente de hipótesis y conceptos capaces de dar cuenta de un fenómeno como puede ser el de la modernidad? La respuesta que da André Reszler en su recién traducido "Marxismo y cultura" (1) es negativa. No existe, para empezar, un pensamiento estético de Marx o Engels mínimamente comparable a su pensamiento económico y político. Ambos dejaron todo lo más una serie de fragmentos siempre interesantes aunque a veces ambiguos en torno a la relación de dependencia entre la producción artística y la base material de la sociedad, pero que en ningún caso puede equivaler a una teoría completa.

Mucho menos puede decirse de Lenin que haya abordado satisfactoriamente el fenómeno artístico. Es de sobra conocida su incompreensión hacia el experimentalismo de los poetas revolucionarios rusos, compensada por su afición a los "clásicos" del siglo anterior. Bastante más agudeza demostró, en este campo al menos, Trotsky, que no vaciló en reconocer cómo la creación artística se regía por leyes propias, incluso en el caso de que se pusiera, como él pensaba que debía ser, al servicio de un movimiento social. Pero Trotsky no estaba precisamente en condiciones de hacer triunfar sus tesis antiautoritarias sobre el arte en su propio país, donde acabaría imponiéndose, por el contrario, el más chato dogmatismo jdanovista, justificador siempre del "statu quo".

Pero esta orientación claramente reaccionaria de la estética marxista, derivada de una interpretación mecanicista del marxismo, tiene enfrente a otra corriente plural, que podríamos llamar por oposición a aquella y así lo hace Reszler, "antidogmática", y que encuentra su máxima representación en Occidente. A esta corriente y al pensamiento de Lukács que hace de bisagra entre ambas orientaciones —la ortodoxa y la antidogmática— concede Reszler justificadamente la máxima atención. Añadamos entre paréntesis que Reszler no toca, sin embargo, para nada la posible contribución de Mao a la estética marxista.

Si hemos utilizado el término "bisagra" a propósito del pensamiento estético lukácsiano, es

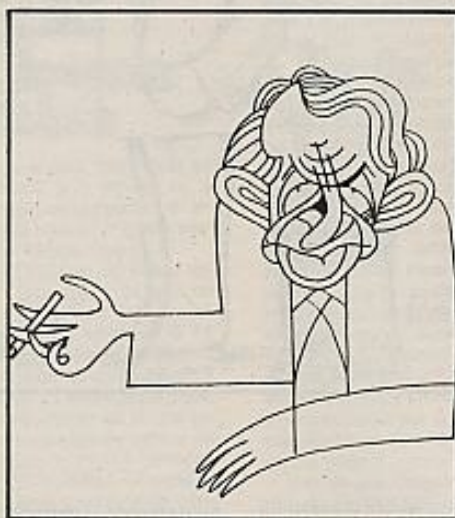
(1) Editorial Fontanella. Traducción de Pedro Darnell. Reszler es autor asimismo de otro ensayo, publicado en España, sobre "la estética anarquista".

porque si bien el filósofo húngaro demostró hasta el final de su vida una gran incompreensión hacia toda creación que no se ajustase a sus ideas sobre la unidad, la perspectiva y el carácter teológico de la obra literaria, o la necesaria distinción entre los géneros, ello no le impidió rechazar por igual el realismo socialista en beneficio exclusivo de lo que él calificaba como "realismo crítico" (léase, sobre todo, Thomas Mann).

¿Quiénes representan para Reszler la orientación más claramente antidogmática del pensamiento estético marxista? Reszler cita de modo particular algunos nombres de la escuela de Frankfurt, a Adorno, al radical Marcuse, ambos tras las huellas de W. Benjamin; al austriaco Ernst Fischer, a los franceses Henri Lefebvre, Goldman y Garaudy, así como —a otro nivel— el crítico británico John Berger (2). Todos ellos asumirán, por distintas vías, la tarea de defender a la vanguardia literaria y artística en general, de los ataques indiscriminados de la ortodoxia marxista.

y al principio de autoridad que, sobre todo, encarna. El arte moderno, nos viene a decir Adorno, pone permanentemente en tela de juicio sus propias realizaciones y al negarse a sí mismo como propia autoridad, mantiene siempre abierta una perspectiva utópica.

Por otro lado —y esto es algo que supo ver perfectamente Benjamin—, el arte moderno asume plenamente el nivel de desarrollo técnico de la época y adecua su lenguaje a los nuevos materiales y a las nuevas técnicas. No existe un realismo monolítico, sino que, como afirma Garaudy, el realismo auténtico expresa siempre la visión del mundo, las relaciones humanas y el nivel alcanzado por la técnica en un determinado momento. Por eso, el arte moderno, con su visión fragmentaria del mundo, lejos de repudiar el realismo, no hace sino integrarse de lleno en una realidad distinta, caracterizada por la alienación y la cosificación de nuestras relaciones. En una sociedad semejante, la obra de arte como imagen de la totalidad no puede ser más que una aspiración utópica.



György Lukács, según Vázquez de Sola.

Así vemos, por ejemplo, cómo Lefebvre vincula la modernidad al movimiento romántico, en el cual, por encima de la exacerbación individualista va a encontrar ciertos elementos utópicos y de rechazo del utilitarismo burgués netamente positivos. Al igual que ocurre en el romanticismo, el arte moderno se opondrá radicalmente a la estética de imitación propia del clasicismo

"Extraño destino el de la crítica marxista de la modernidad, nos dice Reszler como conclusión de su estudio. Al liberarse de las prohibiciones de una ortodoxia estéril, lanza un puente entre un pensamiento social teológico y una experiencia artística antiteológica por esencia".

Cierto, pero no olvidemos que a ninguno de estos pensadores se le oculta el carácter transitorio de esa vanguardia que tratan de comprender y justificar. Como señala Marcuse, la revolu-

(2) De Berger se tradujo hace algún tiempo un excelente, por desmitificador, ensayo sobre Picasso en la editorial Akal.