

LUKÁCS: BÚSQUEDA DE FUNDAMENTOS Y "DIARIO" INÉDITO

José Ignacio López Soria

Universidad Nacional de Ingeniería, Lima (Perú)

EN UN ARTÍCULO RECIENTE, aparecido también en *Teorema* (Vol. V/3-4, 1975, p. 407-426), hemos dado cuenta de la primera reflexión de Lukács sobre el drama moderno. En estas reflexiones encontramos todavía un Lukács inmerso en el horizonte de lo trágico como consecuencia de su primigenia posición de no reconciliación con la cultura oficial del mundo austrohúngaro en decadencia. La tragicidad como forma de vida se sumerge aún en mayores honduras en *El alma y las formas* y en unos papeles inéditos titulados luego *Naplójegyzetek* (Diario). Acaba de aparecer en castellano la versión de *Die Seele und die Formen*. Como contribución a la mejor interpretación de estos ensayos reflexionaremos hoy sobre el estado anímico de Lukács durante la época en que compuso el conjunto de ensayos que reunió luego en *El alma y las formas*. La base de nuestras opiniones está en el análisis pormenorizado de la correspondencia de la época, de la participación de Lukács en la revista *A szellem* (El espíritu) y del mencionado *Diario* inédito.

Lukács había participado activamente en la creación y marcha de la Compañía de Teatro "Thália" que intentaba meter en los ambientes escénicos budapestinos las nuevas corrientes teatrales. En 1908 es cerrado Thália por disposición municipal. Con la desaparición de Thália fracasa el primer intento de Lukács por participar directivamente en la renovación artística auspiciada por el radicalismo burgués húngaro. Este fracaso afianza en él el deseo de salir al exterior para buscar allí la fundamentación de su inicial concepción filosófica. El elemento energético del comportamiento

lukácsiano siguen siendo las carencias del mundo espiritual de Hungría. El componente estructural de este comportamiento es buscado por Lukács más allá del ambiente *gentry* y del chato positivismo del medio cultural de Hungría. Podría parecer que, con la salida de su patria, paga Lukács tributo a la costumbre de las familias *gentry* budapestinas de adornarse con los logros de la cultura centroeuropea. La producción lukácsiana posterior muestra claramente que fue la necesidad de encontrar un medio que posibilitase la creatividad lo que llevó a Lukács a escuchar las lecciones de Simmel en Berlín y a relacionarse con gentes como Leo Popper, Paul Ernst, Ernst Bloch, Martin Buber, etc. Llamamos búsqueda peregrinante a este deambular de Lukács por Europa porque sabemos, y lo mostraremos enseguida, que está animada por la necesidad de encontrar los fundamentos de su filosofar. No se trata, como interpreta el padre del filósofo —el banquero József Lukács—, de una vida gitana. El buen banquero no puede entender que su hijo, a los 26 años, no tenga aún una profesión y que prefiera dedicarse a la vida ascético-mística. Su amigo Béla Balázs, que sabe de la lucha interior de Lukács, está sin embargo convencido “de que ahora sigue la gran etapa para tí. Por muchas causas... ahora comenzó para tí la vita nuova”.¹

Sabemos que Lukács, durante la época de Thália (1904-1908), se había convencido de que su participación en el mundo del arte debía centrarse alrededor de la reflexión teórica. De ahí esa profunda preocupación por las formas que va mucho más allá de la mera crítica descriptiva de un fenómeno artístico. En estos años se robustece en Lukács la inclinación por esa compleja disciplina de la que él

¹ *Lukácshoz írt levelek: Balázs Béla (1910-1917)* (Cartas escritas a Lukács). Magyar Tudományok Akadémia. Filozófiai Intézet. Lukács Archivum és Könyvtár (Academia de Ciencias de Hungría. Instituto de Filosofía. Archivo y Biblioteca Lukács). La carta en cuestión está fechada en Budapest, 4.V.1910, y enviada a Florencia.

Béla Balázs (1884-1949), poeta, novelista, cuentista y escritor de guiones cinematográficos. Es también autor de serios trabajos sobre estética del cine.

mismo será en parte creador, la sociología del arte. En vano buscaba Lukács en la Universidad de Budapest la satisfacción a esta inquietud. Tampoco el radicalismo burgués húngaro le ofrecía mayores posibilidades de desarrollo. Decide entonces ir a Berlín para seguir las *Vorlesungen* de Georg Simmel sobre filosofía de la cultura.

Intentaba por entonces Simmel (semestre de invierno de 1909) construir su "panteísmo relativista" en base a elementos sociológicos, éticos, históricos y filosóficos, para desembocar en una reflexión crítica sobre los valores generales de la cultura. Lukács, antes de ir a Berlín, había ya mantenido correspondencia con Simmel y le había hecho llegar algunos de sus escritos. En febrero de 1909 pide Simmel a Lukács que le visite en Berlín.² Unos meses más tarde agradece el filósofo alemán a Lukács el envío de algunos de los ensayos que luego aparecerán en *El alma y las formas*. "Al decirle a Ud. que sus problemas me interesan y que leería con gusto su trabajo, pensé que sacaría provecho de ello para mi propia información...".³ Promete además a Lukács hacerle un juicio sobre los escritos en cuestión, cuyo método le parece muy fructífero. Estas palabras bastaron para que Lukács empacase sus cosas y se trasladase a Berlín.

Lukács encuentra en Berlín el ambiente que no le ofrecía el positivismo sociológico de las gentes de *Nyugat* (Occidente), demasiado apegadas a la letra de las concepciones spencerianas. En Simmel reencontró Lukács a Kant y advirtió que había un positivismo de más altas miras que el de Comte, Taine y Buckle.⁴ Con Simmel entra Lukács en las filas de los buscadores de una tercera vía entre idealismo y materialismo. Si el idealismo tradicional, que Lukács heredara del ambiente filosófico húngaro, no llenaba sus inquietudes porque lo entendía como expresión de la

² Lukácshez irt levelek: 97 Simmel Georg (Cartas escritas de Lukács). MTA FI LAK. 1909. II. 24.

³ *Ibid.* 1909. VII. 22.

⁴ Lukács, Georg: *El asalto a la razón*. Trad. de W. Roces. Barcelona-México, Grijalbo, 3.^a ed. 1972, p. 357.

cultura oficial que él rechazaba, el materialismo —al que se había acercado ya a través de los textos de Marx— tampoco satisfacía sus ansias de fundamentación. Simmel se presenta entonces ante Lukács como el indicador de una tercera vía con la que se identificará el filósofo húngaro hasta los días de *Teoría de la novela*.

A pesar de las contradicciones que tal posición encerraba, el contacto con Simmel, y a través de Simmel con Kant y la filosofía de la vida, refuerza en Lukács la exigencia de cientificidad entendida como fundamentación sociológica de la obra literaria. Había preocupado ya a Lukács este problema desde que se dispuso a escribir su libro sobre el drama moderno. Camina ahora, en la búsqueda de esa fundamentación, de la mano de Simmel y de Dilthey y, por lo mismo, de Kant y de un Marx visto con los ojos de Simmel. “Con todo esto, sin embargo, no se satisfizo mi hambre inicial de filosofía. La vuelta hacia el modo científico de tratamiento del problema sólo consiguió soslayar los problemas de mi primera fase de desarrollo que permanecían aún sin solución teórica. Dejé de lado estas cuestiones, pero de ninguna manera las solucionó de un modo que me satisficiera”.⁵

Reconoce Lukács que en este proceso, aunque de ello no fuese aún consciente, pueden advertirse sus primeros pasos hacia la filosofía. “Como ocurrió muchas veces en el proceso de mi desarrollo, actuaban en mí juntas y superpuestas corrientes filosóficas que en sus fundamentos se excluían mutuamente. De esta manera, los primeros pasos hacia la filosofía marcharon paralelamente a mi esfuerzo por aprehender, con ayuda de métodos científicos, y expresar con justeza, las interrelaciones sociales: la reelaboración del libro sobre el drama y la redacción del tomo de ensayos ocurren al mismo tiempo. La partida hacia la filosofía comienza con el examen de problemas relativos a la ética y la estética”.⁶ Esta evolución filosófica va robuste-

⁵ Lukács, György: *Utam Marxhoz* (Mi camino hacia Marx). Budapest, Magvető, 1971. 2 tomos; t. 1, p. 11.

⁶ *Loc. cit.*

ciendo en Lukács el descontento con la situación social húngara y, al mismo tiempo, le va llevando a un proceso de clarificación de las contradicciones que afectaban a la realidad húngara. Lukács comienza a ver en la eliminación de esas contradicciones el único camino de salida a la crisis cultural del momento.⁷

Advertimos, pues, en el inicio del filosofar lukácsiano una voluntad de alejamiento del idealismo imperante, puesto al día por los neokantianos de Marburg y por el machismo. Pero esta oposición al idealismo no inclina a Lukács propiamente a la concepción materialista del mundo sino más bien hacia el relativismo de Windelband, Rickert, Simmel y Dilthey. “La influencia de Simmel, de quien fui discípulo personal, me dio la posibilidad de introducir en una tal concepción del mundo lo que había apropiado en aquella época de Marx. La *Filosofía del dinero* de Simmel y los escritos de Max Weber sobre el protestantismo fueron mis modelos para una ‘sociología de la literatura’, en la cual elementos tomados de Marx, necesariamente difusos y descoloridos, existían ciertamente, pero de modo apenas reconocible. A ejemplo de Simmel separé por una parte, en cuanto era posible, la ‘sociología’ de su fundamento económico —muy abstractamente entendido éste, por lo demás— y, por otra, consideré el análisis ‘sociológico’ sólo como preámbulo del análisis propiamente científico de la estética.”⁸ De esta manera fue palideciendo en Lukács la positiva influencia que ejerciera en él la lectura de Marx. Seguía viendo en Marx el más competente economista y sociólogo, pero el pensamiento marxista, al que apenas se había acercado, no desempeñaba todavía un papel de primer orden, aunque entendía ya al socialismo y al sindicalismo como el trasfondo metafísico de los movimientos modernos.⁹

⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸ *Ibid.*, t. II, p. 10.

⁹ *Lukácshoz írt levelek: 6 Balázs Béla*. (Cartas escritas a Lukács.) MTA FI LAK. 1910. II. 19.

Si para la evolución intelectual de Lukács es de primera importancia su relación con Simmel, para su evolución psíquica no son menos importantes sus viajes a Italia. ¿En qué estado anímico se encontraba Lukács por estos años? Recorramos las páginas de su diario manuscrito y aún inédito que abarca desde el 25 de abril de 1910 hasta el 16 de diciembre de 1911.¹⁰ En la contratapa escribió Lukács:

¡O mon âme, le soir est triste sur hier,
O mon âme, le soir est *ironie* (?) sur demain,
O mon âme, le soir est grave sur toi-même!

Comienza el filósofo lamentando su falta total de fuerzas para oponerse a las dificultades. Desea sólo dormir para que el sueño libere dentro de él las viejas fuerzas. Espera apasionadamente un milagro. “¿Pero acaso fui yo alguna vez capaz de creer en milagros o tal vez de ver milagros? Ahora ciertamente no lo soy y por eso no adviene nada, no ocurrirá nada; sólo una lenta depravación, una destrucción lenta —so endets evry song that each man sings”.¹¹ Una carta de Leo Popper intenta darle ánimos. Lukács advierte que Popper está también en una situación parecida, pero las reacciones ante la crisis son diametralmente opuestas. Lukács deja que todo se desmorone a su alrededor, mientras que Popper trata de asirse a lo que le rodea. Desearía ver los éxitos tangibles de su trabajo, pero para ello habría que esperar. “Pero saber esperar es lo que ahora me falta”.¹² Ha comenzado para Lukács la “etapa de hielo”. Siente que ha muerto, pero su muerte no importa. Lo horrible es que mientras él está muerto, ella (Irma Seidler, primera mujer en la vida de Lukács, que

¹⁰ Lukács, György: *Naplójegyzetek (Diario): 1910-1911*. Se trata de un cuaderno manuscrito que consta de 55 páginas, escrito en húngaro y alemán. Se encuentra en el Archivo-Biblioteca Lukács de Budapest. Citamos siguiendo las fechas.

¹¹ *Ibid.*, apr. (abril) 25 éjjel (por la noche), 1910.

¹² *Ibid.*, apr. 27, 1910.

terminará suicidándose motivada por el rechazo del filósofo) sigue viviendo dentro de él. "En cuanto es posible que algo pueda vivir dentro de mí. Silenciosamente. Sin deseos. Sin rabia. Pero ella. Sólo ella".¹³

Esta situación provoca en Lukács una total indiferencia que, aunque a los ojos de Popper sea frivolidad, llena sin embargo el interior de Lukács. Y esta indiferencia es fruto de una necesidad radical de comunicación. Mientras el contacto no lo sea todo y todo no sea sino contacto, nada vale. "No es nada la 'comunidad de espíritu' ni es nada que el hombre esté 'enamorado'. Lo productivo y lo liberante está en vivir juntos...".¹⁴ Porque ese vivir juntos, siendo indiferentes para todo lo demás, da a todo su valor auténtico, todo se vuelve serio, grave y fructífero. Desde esta perspectiva su pesimismo se vuelve frívolo, sus recuerdos se van transformando y sus vivencias van cambiando su anterior ser. Ahora comienza a advertir que la causa profunda de su debilidad no está en su pensamiento sino en su ser hombre. "No es cierto lo que digo desde hace años que no tengo necesidad de nadie, que puedo vivir en cualquier sitio".¹⁵ Ahora sabe que su estado interior influye en su trabajo. Por eso no termina de explicarse por qué quiso salir de Budapest, por qué no le molestó irse, es más, por qué se alegró de haber salido. Es que en realidad sus mejores amigos, Baumgarten y Popper, no le son necesarios. No siente necesidad de nadie en especial, sólo de algo, de calor, del calor de alguien no importa quién sea. "Pero algo me falta para que ese alguien exista, me falta que no sólo metafísicamente sino empíricamente me sea indiferente dónde vivo y con quiénes. Pero, tal y como están las cosas, metafísicamente soy desleal, apátrida, etc.; en realidad, sin embargo, soy leal y pegado a la tierra".¹⁶ Porque aunque todos le consideren infiel y desleal, se siente

¹³ *Ibid.*, ápr. 28, 1910.

¹⁴ *Ibid.*, máj. (mayo) 8, 1910.

¹⁵ *Ibid.*, máj. 11, 1910.

¹⁶ *Ibid.*, máj. 11, 1910.

en verdad un amante fiel pero desgraciado. Le domina la frivolidad, pero se trata de la frivolidad de la pereza empírica producida por un pesimismo trascendente. Y ese pesimismo trascendente es fruto de un estado de ánimo cuya ética le exige vivir conforme a la vivenciación en profundidad de ese mismo estado psíquico. Se trata en realidad de un ensanchamiento del espíritu hasta el infinito sin considerar los estados anímicos momentáneos, aunque la "momentaneidad" se alarga ya por años. El problema no está en la temporalidad ni en la relación momentaneidad-eternidad, sino en la relación *phenomenon-noumenon*. El problema está en decidirse a vivir la vida como un conjunto atomístico de momentos o como una totalidad.

No dudamos de la oscuridad de estas reflexiones. Algo se aclaran, sin embargo, si se tiene en cuenta que Lukács está filosofando desde una experiencia vital difícil de atrapar racionalísticamente. El filósofo había entrado hacia algún tiempo en relación con Irma Seidler. Había surgido entre ambos un enamoramiento que era fruto de coincidencias espirituales más que de atracción psicofisiológica. Coincidió, por otra parte, esta etapa en Lukács con una inclinación al misticismo confusamente mezclado de ascetismo. El resultado se expresa en alejamiento del mundo empírico y en un profundo ensimismamiento que no llegan a entender quienes rodean al filósofo húngaro. Ni la buena amistad de Leo Popper, ni el intercambio espiritual con su "amigo de batalla" Béla Balázs, ni los aportes de Simmel, ni el amor de Irma Seidler, consiguen sacar a Lukács de esta situación. El diario testimonia un hundimiento paulatino de Lukács, un acercamiento hasta lo medular de su ser hombre. El 14 de mayo de 1910 escribe: "¿No es acaso el único camino 'digno' de vida dejar marchitarse las cosas y enterrar después a los muertos?"¹⁷ Pero el problema está en saber exactamente qué ha muerto, porque a veces resucita de entre los muertos lo que ha sido muchas veces enterrado. También él había enterrado el amor a Irma al salir

¹⁷ *Ibid.*, máj. 14, 1910.

de Budapest, pero quedaba todavía en ambos la atracción mutua. Es esta atracción lo que se niega a ser enterrado, lo que resucita siempre con fuerza vivificante. El esfuerzo de Lukács por matar esa atracción (la vida) lleva a Irma al suicidio e impulsa a Lukács a escribir y escribir, porque lo hecho, lo pensado, lo escrito (la obra), es sentido como la mejor expresión de sí mismo. Se instala, pues, en Lukács la tensión vida-obra que recorre todos los ensayos de *El alma y las formas*, que se expresa profundamente en el diálogo *Sobre la pobreza de espíritu*, que trasciende el franciscanismo lukácsiano de estos años y que llega incluso hasta *Teoría de la novela* pasando por *Cultura estética* y por la *Estética de Heidelberg*.

Cada uno de los escritos que componen el tomo titulado *El alma y las formas* es de una u otra manera fruto de experiencias vitales. El ensayo sobre Philippe es propiamente un ensayo sobre Irma Seidler, sobre las posibilidades de encontrar la forma adecuada para expresar la *Sehnsucht*, el anhelo por una unidad interior del alma y por una patria que nunca se alcanza. La inaccesibilidad de esa patria y de esa unidad interior impulsan a Lukács a salir fuera en busca del éxito externo. Parecería que la continua prédica de su padre, József Lukács, para que se profesionalizase y obtuviese una cátedra, hubiese hecho mella en el alma del filósofo. József se permite incluso felicitar a su hijo porque, por fin, había comenzado a "entrar en razón". Pero los caminos de Lukács iban por otra dirección. Es consciente de que su salida hacia el exterior es sólo una huida motivada por tensiones internas. Piensa salir pero sin comprometerse con el mundo empírico porque teme que una derrota exterior provoque en él una debacle interior. Este juego entre lo interior y lo exterior, tan presente en *El alma y las formas*, tan concisamente expresado en *Sobre la pobreza de espíritu*, tan influyente en su primigenio dostoievskianismo, se presenta ante Lukács como una comedia trágica en la que es difícil distinguir entre heroísmo y frivolidad.¹⁸

¹⁸ *Ibid.*, máj. 22, 1910.

Días más tarde comienza Lukács a entrever el camino de salida. La salida está hecha de voluntad de salir, de identificación consigo mismo, de aceptación de su ser interior como problemático. "Así soy, por tanto así debo vivir".¹⁹ Es la primera vivenciación del hombre problemático que aparecerá luego en *Teoría de la novela*. Se convence ahora de que no necesita ni de Simmel ni de Bloch para vivir. Necesita sólo gentes como Leo Popper e Irma Seidler, gentes que le entiendan por dentro, que lleguen hasta donde él, "asensual, asexual y racionalista", no puede llegar. Se concibe como profundamente egoísta, como un hombre que impide el desarrollo de toda persona a su alrededor. Por eso, como Kierkegaard, realizó el gesto de desprenderse de Irma. Si Irma se hubiese quedado junto a él, ella habría perdido su personalidad. Sólo la necesitaba como interlocutora. "Porque esto es ya cierto: no tengo necesidad de lo que otros dicen, sólo tengo necesidad de alguien... a quien pueda hablar".²⁰

También el ensayo sobre Paul Ernst, *Metafísica de la tragedia*, es en parte ensayo sobre Irma. La problemática de este escrito nace de su relación con Irma. Es en esa profunda relación en donde adquiere sentido para Lukács la diferencia entre *la vida* y *la vital*, sólo en ella puede llegar a entender las diferencias entre formas dramáticas y formas épicas. Por eso toda esta metafísica, absolutamente abstracta, de la forma vuelve siempre hacia el centro de todo, hacia Irma. La obra, lo escrito, lo hecho, cuando es expresión de sus más profundas vivencias, se identifica con su vida. El problema fundamental, la relación vida-obra, parece que estuviese cercano a su solución. Pero Lukács no deja de sentir la exterioridad de todo su trabajo. El filósofo teme que un día, después de haber hecho un esfuerzo continuo de purificación, se presente con crudeza ante sus ojos la vaciedad e inesencialidad de este esfuerzo. A pesar de ello sigue y sigue escribiendo, sigue entregado

¹⁹ *Ibid.*, máj. 22, 1910.

²⁰ *Ibid.*, máj. 29, 1910.

a la obra y haciendo caso omiso de la vida, como si fuera un hombre de 70 años cuya única misión fuese escribir, como si no tuviese más problemas que escribir un par de libros o un par de ensayos. Pero su problema básico, aquel que está en el trasfondo de todos los escritos de esta etapa, la relación con Irma, no está aún solucionado. Lukács se sabe en crisis. "Y el síntoma de esta crisis es que estoy lleno de posibilidades humanas irreales... Espero algo milagroso que me aporte lo inalcanzable, lo imposible".²¹ La espera está también relacionada con Irma. Cuando Lukács vivió con ella había aún en él vivencias humanas. Ella fue su más profunda experiencia humana puesto que le permitió vivenciar que él era algo para otro hombre y otro hombre, ella, era también algo para él. Con Irma aprende, pues, Lukács la importancia vital de la relación interpersonal. Pero ahora Irma era sólo un nombre. La espera de un milagro por Lukács es incorporal e impersonal. El hecho mismo de esperar el milagro es signo de crisis. La crisis concreta de Lukács, que le hunde en "un estado de ánimo casi hasta el suicidio",²² obedece a la inadecuación entre vida y obra. Si los tiempos de relación con Irma podrían caracterizarse como de predominio de la vida, los inmediatamente siguientes pueden ser caracterizados como tiempos de un esfuerzo voluntarioso por el predominio de la obra sobre la vida. Al no poder ser enterrado lo supuestamente muerto, al revivir una y otra vez en Lukács su vieja atracción hacia Irma, se produce la crisis de no saber a qué atenerse porque aún queda el lamento por el paraíso perdido y renace ya el anhelo por el paraíso aún no ganado. Por eso es en vano la espera del milagro. Por eso la espera del milagro es una imposibilidad.

En esta situación desesperada, en esta tensión dialéctica entre lo viejo ya en decadencia y lo nuevo aún no nacido —claro reflejo de la tensión social producida por la evidente decadencia del mundo tradicional austrohúngaro—, vuel-

²¹ *Ibid.*, jún. (junio) 19, 1910.

²² *Ibid.*, jún. 19, 1910.

ve a sentir Lukács la necesidad de alguien con quien hablar, de alguien cuyo silencio sepa inducirle audacia para seguir viviendo, de alguien cuyos problemas den fuerza a su inseguridad. "Tengo necesidad de alguien, tengo necesidad de Irma".²³ Irma podría tal vez ser suplida por sus amigos Béla Balázs, Leo Popper o Paul Ernst, pero de ninguna manera por Bloch o Simmel, porque Lukács no necesita junto a sí a intelectuales con los que discutir sino a hombres con quienes hablar, porque no tiene necesidad de ideas sino de afectos. ¿Pero acaso existe alguien capaz de comprenderle de veras? ¿No había dicho ya que toda pretensión de comprensión mutua es una frivolidad? Lukács concluye fríamente que no existe en realidad una mujer con la que él pueda casarse. Se sabe solo hasta la desesperación, pero determina seguir en la soledad. De esa soledad nacerá precisamente *El alma y las formas* y su diálogo *Sobre la pobreza de espíritu*. En *Cultura estética* y en los trabajos reunidos en el primer volumen de la *Estética de Heidelberg* hay ya una voluntad de salida de la soledad en cuanto afirmación de la esencia problemática del hombre moderno. Los esfuerzos por salir del círculo de lo trágico se vierten en un utopismo dostoiévskiano en *Teoría de la novela* y en sus reflexiones sobre el carácter progresista del idealismo. Todo ello va abonando el camino para la aceptación del utopismo socialista.

La decisión de encerrarse en la soledad como *forma* de vida lleva nuevamente al predominio de la obra sobre la vida. Lukács pone su suerte en una sola carta, en la carta de la obra. Pero el rescoldo aún humeante de la vida le induce a jugar con su pistola. Sabe que algo muy profundo se va deteriorando dentro de él, que sufre hasta lo indecible, que en vano busca solución en la entrega a la obra. El esfuerzo voluntarioso por solucionar así el dilema no elimina sus deseos de suicidio. La tentación del suicidio aparece una y otra vez aunque momentáneamente. Cuando el arrebatado momentáneo ha pasado, cuando —por usar la termi-

²³ *Ibid.*, jún. 26, 1910.

nología de Jaspers— la pasión de la noche da lugar a la luz del día, cuando la razón vuelve a triunfar sobre el sentimiento, considera el filósofo esos momentos como una horrible locura. Viene entonces el deseo de desplomarse en la cama, de dormir siempre para olvidar, para que se produzca el silencio absoluto que no sabe de desesperación.

En septiembre de 1910 la crisis se va apaciguando. Lukács ha aceptado intelectual y vitalmente su soledad. No le importa —dirá a su paso por Florencia— que estén físicamente lejos quienes espiritualmente están cerca de él. Se sabe separado de los hombres y no busca ya su cercanía. “Si miro hacia adelante, hacia los 50 años que vendrán, veo ante mí un enorme desierto gris. Si pienso en ello sólo temo una cosa: que el calor de mi productividad aguante este desierto gélido”.²⁴ Si se siente con fuerza para cruzar ese desierto es porque ha rechazado de sí toda posibilidad de melancolía.

La aceptación de la soledad es, pues, la solución a la crisis. Lukács será en adelante, tal y como lo pinta Ervin Sinko, bajo el ropaje de Vértes en *Optimisták*,²⁵ un personaje solitario. Vida y obra no están ya subjetivamente en contradicción. La vida es la soledad, y desde la soledad nace la obra. Por su parte la obra, en cuanto nacida de la soledad, es expresión de la vida. A este trasfondo vivencial pertenecen algunos de los ensayos de *El alma y las formas*. El mencionado tomo de ensayos es expresión del proceso de la crisis. En *Sobre la pobreza de espíritu* vuelve a agudizarse la desesperación como consecuencia del suicidio de Irma Seidler. Sólo en *Cultura Estética* y en *Estética de Heidelberg* comienza a entrecerse el camino de salida. El camino conduce hacia un cierto esteticismo y hacia el revolucionarismo interior de Dostoievski.

Lukács, volviendo sobre su crisis, considera que hay que cerrar el diario porque han acabado ya los tiempos de

²⁴ *Ibid.*, szep. (septiembre) 29, 1910.

²⁵ Sinko, Ervin: *Optimisták*. Történelmi regény 1918/19-ből (Optimistas. Novela histórica de 1918/19). Novi Sad, Forum Könyvkiadó, 1965. 2 vols. Descripción de Vértes (Lukács) en vol. 1.º, p. 265-273.

dominio del sentimiento. Durante ese tiempo su debilidad consistió en escribir, en haber hecho caso omiso de la vida, en no haber echado una mano de salvación a Irma. Por esta actitud ha perdido el derecho a vivir. No es capaz de encontrar ningún argumento racional para no suicidarse. ¿Por qué no se suicida entonces? La respuesta tiene sólo cuatro palabras: "Ich weiss es nicht." (no lo sé). La crisis se ha diluido. Si se hubiese hundido en ella, Lukács sería sólo uno de los impulsores del existencialismo. Si se hubiese suicidado, Lukács sería hoy citado como una muestra más de la inteligencia austrohúngara que buscó entonces en la autoeliminación la solución a la crisis de no saber a qué atenerse. La superación de la crisis, hecha de un ascetismo místico, le lleva a dar el primer paso en el camino de salida. Vuelve entonces a la vieja pregunta: "¿cómo puedo yo ser filósofo?"²⁶ La búsqueda de respuesta, que generará a su vez nuevas contradicciones en el interior de Lukács, no es ciertamente fácil. Hay ante él un largo desierto gélido. A su alrededor crece el decadentismo. Pero su *Sehnsucht* es más fuerte que ese desierto. La vieja actitud de no reconciliación con respecto a la cultura oficial, hecha hasta entonces de negatividad, comienza a orientarse hacia la positividad. La obra, en cuanto positividad, había sido la tabla de naufrago y el impulso hacia la superación en los días de la crisis de fundamentos. ¿Hacia dónde orientar ahora la búsqueda?

En el *Diario* de Béla Balázs y en *Sobre la pobreza de espíritu* encontramos la respuesta a la pregunta anterior. Anota Balázs: "Viaje a Perugia, Asís y Pisa con Gyuri (Gyuri: apelativo familiar de György)... Gyuri llegó a Florencia. Inesperadamente en buen estado de ánimo. Ciertamente se lamentó mucho, pero lo hizo sólo por obligación, para permanecer fiel a su principio según el cual la *vida* le ha robado a sabiendas algo a fin de que viva sólo en lo espiritual y de que su trabajo sea lo único... Me pareció

²⁶ Lukács, György: *Naplójegyzetek*. Op. cit., dec. (diciembre) 16, 1911.

como si con ello quisiera salvarse a sí mismo y pretendiese encontrar una razón para que la vida no le interese. La justificación estaría en no entrometerse en ningún tipo de asuntos humanos ni sentimentales. Es posible que le sea necesario, para poder soportar la muerte de Irma y de Leo Popper, educarse en una insensibilidad con respecto a lo pasado y a lo cambiante... Hemos hablado mucho con Gyuri acerca de Dios. La agudeza admirable de sus análisis me ha suscitado muchas ideas. La más importante tal vez sea la idea de *el hombre de Dios*. Ahora pienso que no es posible para *todo* hombre encontrar a Dios. ...Entre el hombre metafísico y el hombre animal es mayor la diferencia que entre el hombre animal y el perro. Solamente es hombre de Dios quien del caos de la vida se alza como *forma*... En ello quizás coincide mi pensamiento con las ideas de Gyuri sobre la 'casta metafísica'... Estas formas de hombre coinciden con aquellas castas. Tales como el arte, la filosofía, la bondad, la sabiduría y muchas más... La religión puede ser sólo aristocrática... En la concepción religiosa de Gyuri entra también el principio del mal... Pero yo mantengo que el mal como principio del mundo es una contradicción in adjekto (sic) y es muy cómodo poner en un lugar especial aquello que aún no consigo colocar dentro del sistema unitario." ²⁷

Después de esta larga conversación entre Lukács y Balázs, tenida en Florencia y Perugia hacia septiembre de 1911, describe Balázs la llegada a Asís en la víspera de la fiesta de San Francisco. Habla de un ambiente de ensueño, de un misticismo ambiental, que captó tanto a Lukács como a él mismo. "Allí hablamos mucho con Gyuri acerca de la tragedia. Allí se formó por fin en mí la concepción del mundo de la tragedia, la idea de que la tragedia no tiene ninguna necesidad de un conflicto especialmente inventado. Todo sentimiento, sin excepción, tomado en serio y vivido

²⁷ Balázs, Béla: *Naplói* (Diarios). Magyar Tudományok Akadémia. Kézirattár (Academia de Ciencias de Hungría. Sección de Manuscritos). (Sigla: MTA. Kézirattár.) Ms. 5023/18, fols. 11-12.

consecuentemente hasta el fin, lleva a la tragedia... Según la terminología de Gyuri, la vida es la confusión y emborronamiento de las categorías.”²⁸

Además de la visita a Asís, algunas de cuyas vivencias recogeremos al hablar de *Sobre la pobreza de espíritu*, otro fruto de las frecuentes visitas de Lukács a Italia fue la revista *A szellem* (El espíritu). A través de esta revista pensaba Lukács poder participar directivamente en el ambiente de renovación artística y cultural de Budapest. Lajos Fülep (historiador del arte) pide la colaboración de Lukács para crear *El espíritu*, Revista de Filosofía (Metafísica, Ética, Filosofía de la Religión, Estética). La nueva publicación, de la que aparecerán sólo dos números (marzo y diciembre de 1911), había sido pensada por Fülep y Lukács durante la estadía de este último en Florencia. El primer número, que aparece con un frontispicio de los *Prolegómenos* de Kant, incluye ya *La metafísica de la tragedia*,²⁹ ensayo que formará parte de la edición alemana de *El alma y las formas*. El artículo en cuestión había sido escrito por Lukács en alemán, traducido al húngaro por Balázs y revisado por Sándor Hevesi (director de teatro que formó parte del grupo Thália). Hevesi se queja de la mala traducción hecha por Balázs³⁰ y trabaja concienzudamente en una mejor redacción del artículo de Lukács porque está convencido de que la revista *El espíritu*, a pesar de la presencia de Lajos Fülep, podría convertirse en la mejor publicación periódica desde los días del romanticismo. En opinión de Hevesi, *El espíritu* podía devenir en lugar de encuentro de hombres e ideas húngaros.³¹

Fülep daba la orientación de la nueva revista en las páginas introductorias. “¿Tiene el espíritu una existencia,

²⁸ *Ibid.*, fol. 13.

²⁹ Lukács, György: *A tragedia metafizikája* (Metafísica de la tragedia). En: *A szellem* (El espíritu). Budapest, núm. 1, marzo 1911, p. 109-129.

³⁰ *Lukácshoz irt levelek: 49 Hevesi Sándor* (Cartas escritas a Lukács). MTA FI LAK: Budapest, 1911. II. ... a Berlín.

³¹ *Ibid.*, Budapest, 1910. XI. 30 a Berlín.

una vida separada, un destino propio, o se puede confundir con la naturaleza?"³² Y más adelante: "Es evidente que el espíritu sólo puede vivir y actuar en armonía con la naturaleza. Pero la naturaleza misma depende del espíritu, y si el espíritu tiene sus propias fuerzas y objetivos, el hombre puede concebir una vida tal del espíritu que trascienda la vida puramente natural".³³ El espiritualismo de la nueva revista coincidía con ese deseo de Lukács de vivir sólo según el espíritu.

El segundo número de la revista demoraba en salir. El padre de Lukács, siempre anheloso de que su hijo se convirtiera en un brillante intelectual, escribe preocupado a su hijo. "¿Qué pasa, hijo mío, con *El espíritu*? ¿Te has olvidado de que con mucho gusto me hago cargo de los gastos de impresión y de otros gastos que pueda ocasionar? Creo que no harías bien si dejases que durmiese esta revista... Piensa el asunto y oye alguna vez el consejo de tu padre".³⁴ Oyendo o sin oír el consejo del padre, el caso es que aparece el número 2 de *El espíritu* en diciembre de 1911. Ahora el frontispicio es una frase de Schelling y otra del Evangelio de S. Lucas. En este número se publica *Sobre la pobreza de espíritu. Una carta y un diálogo*, firmado por Lukács.³⁵ Károly Mannheim, entonces muy joven, traduce las páginas que se publican de Hegel. Hay además cuatro notas, tres de las cuales (sobre Dilthey, sobre L. Ziegler y sobre el misticismo judío) son de Lukács.³⁶

Muere después *El espíritu* porque no encontró la acogida que sus redactores y amigos habían esperado. Algunos meses más tarde Balázs pensaba aún en la posibilidad de resucitar la revista formando alrededor de ella un grupo de hombres combativos. "Sería bueno hablar sobre ello con Gyuri. Sería necesario escribir una serie de artículos

³² *A szellem*. Budapest, núm. 1, marzo de 1911, p. 3.

³³ *Ibid.*, p. 27.

³⁴ *Lukácshoz irt levelek: 71 Lukács József* (Cartas escritas a Lukács). MTA FI LAK. Budapest, 1911. XII, 31.

³⁵ *A szellem*. Budapest, núm. 2, dic. 1911, p. 202-214.

³⁶ *Ibid.*, p. 253; p. 255-256; p. 256.

bien preparados... declarativos. Desearía escribir esto con Gyuri pero sin nombre. Habrá guerra, para la cual es necesario prepararse, pero con base real y no sólo doctrinaria".³⁷ Pero los fervores de Balázs, el compañero de batalla de Lukács, llegaban ya demasiado tarde. Gyuri no estaba dispuesto a dar la batalla. Prefería refugiarse en una batalla interior a fin de sistematizar sus vivencias y reflexiones. Su retiro a Heidelberg y la estética que allí escribió son las mejores muestras de su voluntad de encierro y de sistematización.

La etapa de la búsqueda de fundamentos termina con el ensayo-diálogo sobre la pobreza de espíritu. En la culminación de esta etapa, que bien podríamos llamar de aprendizaje, desempeña un papel de primera importancia la relación de Lukács con Ernst Bloch. Con esta relación se inicia en Lukács un nuevo período, conclusión del horizonte de lo trágico y apertura al horizonte de lo utópico, que conoce una primera meta en *Teoría de la novela*. Esta obra significa en la evolución lukácsiana el cierre del horizonte del utopismo burgués y el inicio en el horizonte del utopismo socialista.

En el proceso de búsqueda de fundamentos la reflexión sobre la pobreza de espíritu representa, en nuestra opinión, la culminación. En este breve escrito vuelven a recogerse prietamente todos los temas anteriores y las más profundas vivencias de una vida hecha, hasta entonces, de itinerancia. *Sobre la pobreza de espíritu* (Una carta y un diálogo) aparece por primera vez en húngaro en el número 2 de *El espíritu* en diciembre de 1911. La versión alemana se publica unos meses más tarde, ya en 1912, en *Neue Blätter*. El escrito es una supuesta carta que envía Marta, hermana de una joven que se ha suicidado (Irma Seidler), al padre (József Lukács) del héroe principal (György Lukács), dándole cuenta del diálogo sostenido por ella con el héroe un par de días antes del suicidio de éste. La forma dialogal y

³⁷ Balázs, Béla: *Naplói* (Diarios). Op. cit. MTA. Kézirattár. Ms. 5023/18, fol. 37, del 2 de junio de 1912.

la narrativa se intermezclan dando una especial fuerza al escrito que es, al mismo tiempo, un documento personal de la crisis sufrida por Lukács y un ensayo sobre la relación vida-obra. En realidad se trata de un intento de dar forma y sentido a una experiencia íntima. A pesar de que en el ensayo se considera que la vida más elevada es aquella que está más allá de toda forma, la intención formalizante es en Lukács evidente. Mientras que el personaje principal del diálogo (Lukács) ve la razón de su suicidio en la adecuación con el tipo de vida que trasciende toda forma, el autor (Lukács) encuentra en la posibilidad de dar forma a su vida, en la posibilidad de crear la obra, la razón para no suicidarse. El suicidio es una categoría de la vida —dirá Lukács como personaje—, pero argumenta —como autor— que él ya ha muerto hace tiempo, que ha suicidado a su hombre viejo y ha comenzado a nacer en él el hombre nuevo, el hombre creador de la obra, a través de la cual se manifiesta el espíritu.

Sigamos a grandes trazos el hilo de la reflexión. Sabemos por el diario y por las anotaciones de Balázs que Lukács, después del suicidio de Irma Seidler, se entregó a la obra y pretendió refugiarse en un misticismo franciscano. Los viajes por Florencia, Perugia y Pisa, la contemplación extásica de las obras del Giotto y de Miguel Ángel, y la visita a Asís son jalones en su peregrinar hacia el franciscanismo. Lukács se considera culpable, aunque no ante la ética de los hombres sino ante Dios, por la muerte de Irma.³⁸ Hizo todo lo posible, desde el punto de vista humano, por salvarla, pero no le fue concedida la gracia de la bondad con la cual podría haber intuido el pedido de socorro de Irma. Porque la bondad es una gracia dada al hombre —como a San Francisco— en virtud de la cual es posible intuir al otro, conocerle por dentro, identificarse con él. El conocimiento del hombre desde la psicología es im-

³⁸ Lukács, György: *A lelki szegénységről* (Sobre la pobreza de espíritu). En: *Utam Marxhoz* (Mi camino hacia Marx). Op. cit., t. 1.º, p. 71-88; cita en p. 73.

posible. Sólo por la gracia de la bondad se hacen manifiestos los pensamientos de otros, porque el saber derivado de esa gracia está más allá de los signos y de las explicaciones lógicas. Se trata por tanto de un saber que en la mística española clásica se identifica con el "gustar de las cosas internamente" (S. Ignacio) y que los escolásticos habían llamado "conocimiento por connaturalidad".

Marta, la representación de la mujer, que juega un papel activo y estimulante en el diálogo, acusa al protagonista (Lukács) de pretender escudarse en la fácil idea de que Dios no le concedió el milagro esperado. La respuesta condensa el meollo de la primera parte del ensayo. "El milagro ocurrió ya y no tengo ningún derecho a exigir otro o a quejarme por ello. No lo hago. Lo que dije sobre mí no es una queja, es sólo un juicio... Se trata aquí de la vida. Sin vida también se puede vivir, e incluso es necesario vivir frecuentemente sin ella. Pero entonces debe hacerse esto consciente y claramente".³⁹ Muchos hombres viven así, sin vida, pero no lo advierten claramente. Su vida es sólo interhumana, social. Incluso cumplen las obligaciones a fin de elevarse a un nivel más elevado. "Porque toda ética es formal: la obligación es un postulado, una forma... La forma es un puente que separa, un puente por el que vamos y venimos, y siempre llegamos a nosotros mismos sin encontrarnos nunca unos con otros... La vida verdadera está más allá de toda forma, la vida común, sin embargo, está dentro de las formas, y la bondad es una gracia por la que podemos destruir las formas."⁴⁰

Se advierten, pues, tres esferas de vida en la reflexión lukácsiana. La más baja de ellas es la vida común, la vida al nivel de lo psicofísico. En ella el conocimiento del hombre, fruto de signos y de explicaciones, es inadecuado. A través de ese conocimiento, que bien podríamos llamar conocimiento científico, es imposible llegar a la esencia humana. El segundo nivel sería el de la esfera ética, el de la

³⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁰ *Loc. cit.*

vida según normas formales. El individuo puede elevarse a este nivel sin necesidad de una gracia especial. Vivir conforme a los postulados de la ética, es decir, conforme a las formas, es una manera de elevarse sobre la vida psicofísica, de ordenar el caos de la vida común. El salto sobre esta esfera para vivir en bondad es una gracia que no es concedida a todos. Las dos primeras esferas son aún periféricas al alma. En ellas se necesitan motivaciones y explicaciones. "La bondad, sin embargo, es divina, metapsicológica. Si se hace presente en nosotros la bondad, entonces el paraíso deviene realidad y dentro de nosotros despierta la Divinidad".⁴¹ Si se pusiese en práctica la bondad dejaríamos de ser hombres. "...somos hombres sólo porque podemos crear obras, sólo porque podemos crear una isla feliz en medio de la sucia corriente de la vida y de la infeliz tranquilidad. Si el arte pudiese dar forma a la vida, si la bondad se convirtiese en un hecho, seríamos dioses".⁴² Evidentemente hay hombres buenos, pero su bondad es infructuosa, sin resultados. Los personajes de Dostoievski son buenos porque su conocimiento se convierte en hechos, su reflexión no tiene nada en común con la discursividad del conocimiento, y su visión del hombre es una intuición intelectual, una identificación con el otro en la que no hay diferencia entre sujeto y objeto. El hombre bueno no explica el alma de otro sino que lee dentro de ella como en su propia alma. "Por eso es un milagro la bondad. Es milagro, gracia y salvación. Es el descendimiento del cielo a la tierra. Si quieres, es la vida verdadera... La bondad es abandono de la ética: la bondad no es una categoría ética... Porque la ética es general, obligatoria, extraña al hombre. La ética es la primera y más primitiva elevación del hombre desde el caos de la vida común, es el alejamiento de sí mismo, de la propia situación empírica. La bondad, sin embargo, es la vuelta a la verdadera vida, el encuentro de la verdadera patria del hombre."⁴³

⁴¹ *Ibid.*, p. 75.

⁴² *Ibid.*, p. 75-76.

⁴³ *Ibid.*, p. 76-77.

Pero para Marta, para la mujer, toda esta reflexión es sólo una huida, una frivolidad refinada, y el éxtasis un regalo recibido sin lucha. Si se admite la bondad como una gracia, entonces sólo queda una actitud posible, la entrega humilde, el no pretender saltar esferas. Con esta reflexión introduce el autor a través de Marta el problema teológico-filosófico "de auxiliis". El trasfondo de la discusión agustinianismo-pelagianismo, franciscanismo-jesuitismo, molinismo-bañecismo, catolicismo-protestantismo, se hace aquí presente en una forma vivencial que desconoce la teología tradicional de corte escolástico. El protagonista sale al paso de la argumentación de Marta subrayando el carácter gratuito de la bondad. La bondad es una gracia, un milagro, pero no porque disuelva la tensión ni la paradoja. La necesidad de Dios es en el hombre absoluta, pero imposible de ser satisfecha. La bondad es una *posesión* —en el sentido de poseso— sobre el hombre. El hombre *poseído* por la bondad no encuentra más el sosiego porque la bondad es cruel, salvaje, ciega y aventurera. "En el alma del hombre bueno cesa todo contenido psicológico, toda causa y toda consecuencia... Que, sin embargo, esta imposibilidad pueda realizarse, que esta ceguera pueda convertirse en luminosidad, y esta crueldad en bondad, ese es el milagro, esa es la gracia".⁴⁴ La frivolidad de Lukács consistió, cuando aún vivía Irma, en quebrantar los límites y en confundir las categorías. Quiso ser bueno para ella. Pero el hombre no puede querer ser bueno, especialmente en relación con otro. El hombre es bueno cuando quiere salvar a otro, pero entonces actúa tiránicamente y su acción se convierte en pecado, en disarmonía. Quiere vivir una vida pura, pero la vida no puede ser pura. La pureza no puede devenir en fuerza motriz de la acción. Su frivolidad consistió entonces en no saber distinguir entre pureza y bondad. El suicidio de Irma y la incapacidad de Lukács para ayudarla han contribuido a aclarar en el filósofo esta distinción. "Todo lo que es puro es inhumano. Porque la así lla-

⁴⁴ *Ibid.*, p. 79.

mada humanidad no es otra cosa que la remoción y la total confusión de regiones y fronteras. La vida verdadera es aformal porque está más allá de toda forma. Es aformal porque dentro de ella ninguna forma puede clarificarse ni purificarse".⁴⁵ Hay que separarse, por tanto, de todo lo que está ligado a la tierra.

Marta corta el soliloquio del protagonista para acusarle de querer refugiarse cómodamente en la vida monacal. No advierte, sin embargo, que detrás de ese refugio se esconde el peligro de que su obra sea superficial y sin vida. Lukács, el protagonista, no se extraña de esta objeción. Sabe que Marta, como mujer, no entiende de pobreza de espíritu. La pobreza de espíritu es sólo condición para saltar a la nueva vida. Ser pobre de espíritu es liberarse de las propias determinaciones psicológicas para ponerse al servicio de las necesidades metafísicas y metapsíquicas que son lo más profundamente nuestro. La pobreza de espíritu es la entrega de nosotros mismos para que se realice la obra, nuestra obra, que es sólo casualmente nuestra. La obra es en definitiva producto y manifestación del espíritu. Si nos elevamos por encima de la ética normativa de las interrelaciones humanas al nivel de la vida común, nos topamos con otra ética —negativa, prohibitiva y sin contenido— que es sólo condición de que se realice la obra, la virtud, lo positivo. Pero nosotros no tenemos ni somos virtud, nosotros somos de la virtud, estamos poseídos por la virtud. La pobreza de espíritu nos prepara para esa posesión. Y tenemos que prepararnos porque somos los únicos cálices en los que puede tener lugar la manifestación del espíritu y su transubstanciación. Para ello tenemos que ser puros, pero con una pureza que significa unidad y homogeneidad del alma. La pobreza de espíritu, en cuanto inicio del abandono de la multiplicidad inesencial, es condición de la realización de esa unidad. La obra nace de la pobreza de espíritu y de la posesión por la virtud. Cuando estas dos condiciones preexisten todo se orienta hacia la obra. La bondad es sólo un

⁴⁵ *Ibid.*, p. 82.

camino, un camino que con seguridad conduce a Dios. Esto nada tiene que ver con el moderno individualismo sino con una división de los hombres en castas. Las castas son producidas por el espíritu por su necesidad de convertirse en substancia y de crear del mundo, confusamente unitario, los mundos claros de las formas. Las leyes de formación o caminos para devenir forma son muy diversos. Pero todos ellos son sólo reflejos del proceso de formación del espíritu. Los resultados, es decir, las formas, sí son desemejantes. Los hombres se agrupan en castas y tienen que vivir conforme a las normas de su propia casta. "Si quisiera vivir infringiría con ello los límites de mi casta. Haberla querido y haber querido salvarla (a Irma) fue ya una infracción. La bondad es la obligación y la virtud de una casta más elevada que la mía." ⁴⁶

"Si quisiera vivir...", pero el protagonista no quiere vivir y se suicida. Renuncia a dar el salto. Se queda dentro de su casta, de la casta de los de la esfera ética. El autor quiso vivir de hecho, intentó superar su casta, trascendió la vida según las formas, recogió su multiplicidad en riqueza no dispersa y se reencontró en el ascetismo místico de tipo franciscano. Si la primera insistencia en el carácter gratuito de la bondad es de corte agustiniano, de sabor bañecista y cercano al protestantismo, la posterior insistencia en la necesidad de preparar el instrumento hace recordar al pelagianismo y al molinismo jesuítico. Si la reflexión sobre las castas como productos de la necesidad de substanciación del espíritu acentúa la vertiente mística, el "si quisiera vivir" —dado que de hecho sigue viviendo— y la posibilidad de infringir los límites de las castas vuelven a un ascetismo que poco tiene en común con el verdadero franciscanismo. No desconocemos la íntima imbricación entre ascetismo y misticismo. Es sabido que la vertiente pelagiana y, concretamente, el jesuitismo insisten en el ascetismo como vía hacia el misticismo. La vertiente franciscana, por el contrario, ve en el ascetismo un trasunto del misticismo.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 88.

Lukács, poco conocedor por lo demás de problemas teológicos y escriturísticos, hace una confusa mezcla de términos. En un intento de aclarar la reflexión lukácsiana podría hablarse de un misticismo ascético en el protagonista y de un ascetismo místico en el autor. En esta denominación lo diferenciante sería el sustantivo. Si enfocamos el ensayo que comentamos desde el punto de vista del *Diario* inédito de Lukács, al que nos hemos referido en páginas anteriores, podemos comprender a cabalidad la significación de ese ascetismo. La voluntariedad, nota tipificante de todo ascetismo, es quizás el camino de solución a la crisis que se patentiza en todo el diario. En el diálogo *Sobre la pobreza de espíritu* aparece, sin embargo, el misticismo como nota que, dados los hechos concretos —Lukács no se suicida—, califica al voluntarismo pero no lo transforma. Por eso hemos llamado *ascetismo místico* a esta actitud lukácsiana.

Dijimos que otro acontecimiento importante de esta misma época de búsqueda de fundamentos es el encuentro de Lukács con Bloch. En una situación de abandono de las posiciones kantianas y de búsqueda de nuevas vías para fundamentar la posición filosófica, se produce el encuentro entre Lukács y Bloch en Florencia en 1910. Esta relación “dió —dirá Lukács después— un impulso decisivo a mi desarrollo filosófico”.⁴⁷ “Mi encuentro con Bloch (1910) me aportó el convencimiento de que aun hoy día era posible una filosofía concebida al modo clásico. Bajo la influencia de esta vivencia completé mi estadía en Florencia en 1911-1912 a fin de, sin ser perturbado por nada, poder elaborar mi estética como parte primera de mi filosofía. En la primavera de 1912 vino Bloch a Florencia y me indujo a que fuésemos juntos a Heidelberg en donde el ambiente era favorable desde el punto de vista de nuestro trabajo”.⁴⁸ Desde Ludwigshafen escribe Bloch a Lukács a Budapest en abril de 1910: “Su manuscrito me ha producido una impre-

⁴⁷ Lukács, György: *Magyar irodalom. Magyar kultúra* (Literatura húngara-cultura húngara). Budapest, Gondolat, 1970, p. 12.

⁴⁸ *Loc. cit.*

sión extraordinaria".⁴⁹ Bloch ve en el manuscrito de Lukács una profunda reflexión sobre el problema estético del solipismo. Cayendo pronto en la cuenta de la capacidad del joven filósofo húngaro, le invita a encontrarse con él en Berlín. Balázs recuerda también en su diario los frecuentes encuentros entre Lukács y Bloch. Sabe que Bloch está ejerciendo una influencia hipnótica en su amigo y esto no le agrada demasiado. Es cierto, dice Balázs, que Bloch ha llevado a Lukács a producir trabajos de los que todos, incluso el mismo Lukács, se maravillan. Pero a Lukács no se le pega el visionarismo de Bloch porque no cree en él suficientemente y porque se siente extraño en él. Bloch era para Balázs un hombre sin conciencia porque utilizaba a Emma Ritoók (amiga y colega de Lukács y de Balázs) y al mismo Lukács. No obstante ve en Bloch a un condottiero del espíritu a quien sólo le hace simpático su cierto espíritu quijotesco.⁵⁰

Lukács ve las cosas de otra manera. "Durante mi permanencia en Florencia (1911-1912) me acerqué ya entonces, apartándome de la posición kantiana, a la concepción de los problemas básicos de la estética, aunque todavía en forma kantiana: ¿existen las obras de arte? ¿cómo son posibles? ¿cuál es el fundamento real y filosóficamente aprehensible de su existencia, de su validez estética, de su valor? Esto comportaba una aguda separación entre ética y estética. Era imposible y éticamente impermisible aplicar al comportamiento humano las categorías estéticas. Esta negación era ya entonces el fundamento teórico de mis primeros ensayos".⁵¹ Ágnes Heller, discípula de Lukács y eminente representante de la Escuela de Budapest, ha hecho caer en la cuenta, en su sugerente análisis del diálogo

⁴⁹ *Lukácshoz írt levelek: 20 Bloch Ernst (1910-1917)*. MTA FI LAK. Ludwigshafen a. d. Rhein, 1910. IV. 22.

⁵⁰ Balázs, Béla: *Naplói* (Diarios). MTA. Kézirattár. Ms. 5023/18, fol. 45. Recuerdos escritos por Balázs en junio de 1913, pero relativos a un tiempo anterior.

⁵¹ Lukács, György: *Utam Marxhoz* (Mi camino hacia Marx). Op. cit., t. 1.º, p. 13.

de Lukács, de la presencia de esta dicotomía entre estética y ética en *Sobre la pobreza de espíritu*.⁵² Según Heller, la pobreza de espíritu, en cuanto renuncia a la multiplicidad de la vida cotidiana, es sólo condición de la creación de la obra. El espíritu se va vaciando al crear las formas porque se entrega todo a la obra con la cual termina identificándose. El artista pierde su personalidad vaciándose en la obra, sometiéndose al destino de ser artista. El nivel de la ética queda más abajo, en el mundo de las obligaciones, en el mundo de la cotidianidad alienada. Más allá de este mundo está la obra, fruto del compromiso estético al que no se pueden aplicar las categorías éticas porque se trata de niveles —de esferas, en sentido kierkegaardiano; de castas, en terminología lukácsiana— completamente diferentes.

Al final del período que venimos comentando (1912) nos encontramos, pues, con un Lukács que concibe tres estadios o formas de vida. El estadio psicofísico de la cotidianidad es caótico, abigarrado y múltiple. El segundo estadio, el ético, está ya ordenado por las formas. El tercero es una especie de estadio estético-religioso (religioso en sentido kierkegaardiano y estético en sentido hegeliano). Es estético y religioso al mismo tiempo porque el artista, creador de la obra, es sólo un cáliz en el que se realiza la transubstanciación del espíritu. Por las manos del artista pasa el espíritu que se hipostasía en la obra. La obra, por ser hipostasización del espíritu, es superior al artista. El espíritu absoluto deviene así espíritu objetivado. El paso del estadio psicofísico, el de la vida cotidiana, al ético se realiza a través del sometimiento a las formas. Pero no se puede pasar del ético al estético-religioso sino por un salto que en definitiva es una gracia, un don gratuito, para el que el hombre no puede sino prepararse. La única preparación posible es la entrega a la obra, la transgresión de las formas éticas, la renuncia a la vida común, la pobreza de espíritu.

⁵² Heller, Ágnes: *A lelki szegénységről*. Lukács György ifjúkeri diálogusa (Acercas de la pobreza de espíritu. Diálogo de juventud de György Lukács). En: *Új Írás*. Budapest, año XII, núm. 1, enero de 1972, p. 103-107.

El horizonte de la tragicidad se ha cerrado definitivamente en Lukács. La primigenia posición lukácsiana de no reconciliación con el mundo oficial de la cultura, extendida ya a todas las formas de vida burguesa, ha dado sus frutos. La tragicidad ha llevado a Lukács hasta el borde del suicidio, es más, hasta el real suicidio metafísico, condición de posibilidad del surgimiento de lo nuevo desde bases más estables. Se abre ahora para el filósofo húngaro, precisamente en los días inmediatamente anteriores al estallido de la Primera Guerra Mundial, el horizonte de lo utópico como forma de realización de la posibilidad humana. Por eso pudo Lukács trascender esta crisis interior y superar el desmoronamiento del mundo austrohúngaro que se avecinaba a marchas forzadas. En el límite de la tragicidad encontró la utopía y se asió a ella como tabla de salvación. La utopía le llevó también al límite de las posibilidades de las concepciones burguesas, al idealismo ético de tipo dos-toievskiano. Desde aquí, en un nuevo salto, en un nuevo gesto, se adherirá luego al utopismo socialista y comenzará su largo y penoso camino hacia Marx.