



Stefan Morawski, *De la estética a la filosofía de la cultura*,  
sel. y trad. D. Navarro, Criterios/Teoría/Tica,  
La Habana-San José, C.R., 2006, pp. 15-22

# **b**reve introducción polaca a la lectura de los escritos de Stefan Morawski\*

Anna Zeidler-Janiszewska

Todo el que estuvo de visita en la casa del Profesor Stefan Morawski (y en los últimos años de su vida ésa era la única forma posible de entrar en contacto con él) sabe qué modesta vida llevaba. Dos cuartos pequeños en la calle Waszyngton de Varsovia, sencillos muebles de pino, unos cuantos cuadros —obras de pintores amigos de diversas generaciones—, y libros. Muchos libros. En diferentes idiomas. Y, puesto que en cierto momento empezaron a «desbordarse» de los estantes, el Profesor alquiló, ante todo para ellos, un local adicional en el desván de la casa de apartamentos en que vivía.

Hoy, de acuerdo con el testamento del Profesor, son propiedad del Instituto de Filosofía de la Universidad de Varsovia y están a disposición de sus docentes y estudiantes. Los que yo recibí del Profesor llevan las huellas de su lectura atenta, a veces repetida. Subrayados en diferentes colores, a veces dobles, muchos signos de admiración y de interrogación, y márgenes llenos de añadidos y polémicas. A los autores cuyas obras leía, los trataba como copartícipes de una conversación «en vivo». En ésta siempre se trataba de la articulación de una posición respecto de los problemas. Convencía al interlocutor de sus razones, pero también cedía cuando era necesario, y a veces, ya en la soledad, profundi-

\* «Estetyk, filozof kultury, krytyk: Krótkie polskie wprowadzenie do lektury pism Stefana Morawskiego», texto escrito para la presente edición de Criterios.

zaba o ampliaba la argumentación para volver al problema en la siguiente conversación. Era un hermeneuta, por así decir, «por naturaleza». El filosofar como plática multilateral con los vivos y con los «espíritus» (para remitirnos a la tradición alemana de la «*Geistgespräch*») constituía su auténtica pasión, tal vez la mayor de su vida.

«*Primum philosophari*»: así fue titulado el libro de homenaje que le dedicó con motivo de su 70 cumpleaños un círculo de compañeros de trabajo y discípulos de Polonia y de diferentes partes del mundo. Filosofaba literalmente en todas partes, no sólo entre los muros de la Universidad o de la Academia. Quizá lo hacía incluso más gustosamente fuera de éstas: en los espacios urbanos, en los paseos al aire libre, en los talleres de los artistas, en las galerías de arte. Mientras pudo, también a quienes lo visitaban en su casa les proponía copensar en el curso de un paseo por el parque cercano. En este aspecto, unía —se puede decir— la tradición del ágora griega con la actitud de Rousseau. Lo hacía, por así decir, a pesar del amargo diagnóstico de Walter Benjamin, quien mucho antes había afirmado que «ya no hay Sócrates», y si un intelectual moderno se pasea por la ciudad, no trata el espacio de ésta como el griego antiguo trataba el ágora o los jardines del *Likeion*, sino que trata de descubrir con la vista ante todo las posibilidades de situarse ventajosamente en el mercado de trabajo. Para Benjamin, el prototipo del intelectual moderno era el *flâneur*. Sin embargo, la actitud del *flâneur* cae —según el Profesor— en numerosas disonancias con lo que la modernidad exigía de los intelectuales y lo que ellos mismos —desde los tiempos de la intervención de Zola— exigían de sí mismos. A esas disonancias el Profesor le dedicó un importante ensayo, que puede ser leído como un autorretrato camuflado: «El difícil vínculo de la *flanerie* con el intelectualismo (Musil, Sartre, Benjamin)», impreso primero en inglés y más tarde en polaco.

No quería ser un *flâneur*, más bien no quería ser sólo un *flâneur*. Más bien se inclinaba a la tradición de los peripatéticos, que le servía para «filosofar con las entrañas», como lo definió Witkacy, el conocido pintor, fotógrafo, dramaturgo, prosista y filósofo del período de entreguerras. Quizás también tomó a pecho la recomendación del Nietzsche de *Ecce Homo*: «Estar sentado lo menos posible; no creer ningún pensamiento que no haya nacido al aire libre y en un movimiento libre, si los

músculos no participan durante esa fiesta (...) Sólo los pensamientos logrados después de muchos esfuerzos tienen valor».

El filosofar en la forma de «hermenéutica en movimiento» era para él una vocación, y no —como para la mayoría de nosotros— una profesión. Sin embargo, era también —lo cual es igualmente importante— una empresa crítica y autocrítica. El etos crítico nace de principios existenciales; «el hombre debe rebelarse, debe salirse del *statu quo*» —repetía en diferentes circunstancias, añadiendo que «al hombre no se le puede quitar el pensamiento utópico, la filosofía debe responder continuamente a ese desafío». Compartía ese etos con los protagonistas de sus monografías —que, por lo demás, se diferencian mucho unos de otros—: con Malraux, con el joven Lukács. Lo compartía —en años posteriores— ante todo con Theodor Adorno, al que no le dedicó una monografía aparte, pero con el cual copensó hasta el último momento. Ocurrió así desde el momento en que sobre el interés por la estética sistemática y la historia de ésta prevaleció la concepción de la estética como un componente integral de la filosofía de la cultura, y del arte no sólo como un objeto de reflexión que encarna las categorías estéticas tradicionales, sino como un copartícipe en la crítica del mundo actual. Porque la filosofía de la cultura es, como es sabido, al mismo tiempo una crítica de la cultura, a veces una crítica muy radical (como en Adorno). Cuanto más se caracteriza por el radicalismo, tanto más expuesta está a las aporías: pues los fundamentos normativos de la crítica los extrae de esa misma cultura que ella niega... Morawski era plenamente consciente de esas aporías, es más: señalaba que tal vez (a pesar de la convicción de Aristóteles) la aporeticidad está inscrita en la condición humana. De ahí lo trágico que reside en los fundamentos de ésta. «El filósofo puede darse cuenta del inevitable fracaso que le espera cuando se prepara para un viaje a la conquista del absoluto, pero al mismo tiempo sabe que debe tomarse ese trabajo, que de éste no hay escape» —dijo, agregando al propio tiempo que esta situación a veces puede conducir tan lejos, «que su resultado es una saludable risa sobre todas las pretensiones de atrapar en una red el absoluto, habiendo incluido entre ellas la posición propia».

La autoconciencia así aguzada nos dota de la convicción de que no se es el único propietario de la verdad, de que se está condenado a una competencia con otras propuestas que modifican mutuamente los horizontes de la concepción del mundo. Esto acerca el tema crítico al

hermenéutico y refuerza la «disposición a la conversación» propia de Morawski, aquí antes caracterizada (para utilizar la formulación de Gadamer, quien, por lo demás, también devino un interlocutor importante para él en la conversación sobre la condición del arte al final del pasado siglo).

El autoconocimiento crítico inscrito en la condición humana (y en el destino del filósofo en particular) no debe conducir a la renuncia a las pretensiones universalizantes del pensamiento. La defensa de la «visión totalizante del mundo» sigue siendo no sólo fundada, sino también irrevocable. Por eso el Profesor persiguió tenazmente las inconsecuencias en la actitud de los pensadores que habían renunciado abiertamente a las pretensiones universalizantes, definiendo la filosofía como «uno de los muchos pequeños relatos», «un género de escritura» o una de las «voces» en la conversación humanística general. Se alegraba cuando lograba demostrar que, a pesar de las declaraciones liquidadoras, los interlocutores de sus discusiones filosofaban... En el libro editado en Torun en 1997, *Ingrato trazado del mapa... Sobre el postmodern(ism)o y la crisis de la cultura* (el libro apareció en una versión abreviada y modificada en Inglaterra en 1996, bajo el título *The Troubles with Postmodernism* y un prólogo de Zygmunt Bauman), hallaremos excelentes ejemplos de este género de lectura «a contrapelo», que restablece la continuidad (sólo aparentemente rota) del etos del filosofar.

Ese libro es un peculiar resumen de las luchas de muchos años del Profesor con el sentimiento de crisis de la cultura y el aura postmodernista que acompaña al ocaso anunciado (según resulta, demasiado prematuramente) de la modernidad. Luchas que por vez primera hallaron expresión en la extensa introducción a la antología *El ocaso de la estética: supuesto o auténtico*, publicada en 1987, aunque preparada siete años antes. Dicho sea entre paréntesis, es de esa antología de donde el lector polaco extrajo las primeras informaciones sobre la estética «negra» y la estética feminista. El tono general de esa amplia introducción era ya —sobre todo en comparación con el libro anterior del Profesor— muy pesimista, y el progresivo decrecimiento del prestigio del arte y de la estética fue tratado en ella como un síntoma del «brusco viraje civilizacional de nuestros tiempos». Pero Morawski no hubiera sido él si no hubiera agregado que el objetivo de la antología que había preparado no era organizar un «banquete de exequias», sino «la tenaz búsqueda de destellos de la luz en el laberinto

de la cultura», la cual cumple en un grado cada vez menor las expectativas de sus representantes «más sensibles y más profundamente pensantes». Esta última formulación lo expuso al reproche de elitismo y les dio la ocasión a algunos críticos para definir su actitud como «conservadora-aristocrática»: sólo que ese «conservadurismo aristocrático» concernía a las mejores tradiciones de la modernidad. La modernidad industrial tardía, identificada por muchos con la postmodernidad, se le aparecía como un mundo shakespeariano que «se salió de los goznes», y por eso la antología se proponía ayudar a los lectores a responder a la interrogante fundamental: ¿cómo vivir hoy y qué escoger?

Así pues, en *Ingrato trazado del mapa...* Morawski se alegraba de la declaración del «último» Foucault respecto a la fidelidad al etos crítico de la modernidad en el proyecto de una «ontología crítica de nosotros mismos»; se alegraba también cuando Jacques Derrida con inesperada pasión comenzó a radicalizar la actitud crítica del marxismo en la polémica con la visión historiosófica —en realidad, vulgar— de Francis Fukuyama. Escribió también lo siguiente:

pienso que si, por ejemplo, Derrida se ha ocupado en los últimos años de cuestiones éticas, si tanto escribe y tan excelentemente sobre la hospitalidad, la amistad, sobre la orientación al Otro, entonces sale de los límites del postmodernismo, sale hacia mí, para hacer un hogar de un mundo que goza de una despreocupada carencia de hogar.

Se alegraría también el Profesor del texto-manifiesto conjunto —que se remite a Kant— de Derrida y Habermas, dos filósofos que antes representaban posiciones que, habría parecido, no era posible conciliar. Pero aún más lo regocijaría seguramente la hoy clara tendencia a la lectura del postmodernismo como transición entre la primera fase (industrial y nacional) de la modernidad y la segunda, en la que en modo alguno se renuncia despreocupadamente a los componentes del etos moderno.

Definiendo su propia posición en el mapa impreciso y variable de las discusiones actuales sobre la forma de la cultura (y, en los marcos de ésta, del arte y la estética), Morawski podría situarse más cerca de Jürgen Habermas —defensor infatigable de la modernidad. Podría si tan sólo el pensador alemán apreciara más el papel crítico-emancipador del arte, el cual, para el filósofo del siglo XX, deviene (lo sabía bien Adorno) no tanto un objeto de indagación como un copartícipe del diálogo. Desde

luego, no todo género de arte puede desempeñar un papel de ese género. En lo que respecta a Morawski, la base para la crítica del aura postmodernista la constituyeron sus anteriores reflexiones concernientes a la vanguardia y la neovanguardia, reunidas en uno de sus libros más importantes: *En la curva: del arte al post-arte* (Cracovia, 1985).

Del mismo modo que en las etapas finales de su vida luchó (durante muchos años) con el «síndrome del postmodernismo», asediándolo por diferentes partes, estuvo antes, por largo tiempo, precisando los conceptos de vanguardia y neovanguardia. Y los construía en un diálogo no sólo con los estéticos (Adorno, Bürger, Poggioli y otros), sino también con los artistas (o, de manera más general, con la práctica artística polaca y mundial). Acompañaba al arte no sólo como teórico y crítico, sino también —cierto es que contadas veces— como cocreador de actividades artísticas.

Al evocar más tarde el proceso de alejamiento de la estética académica en favor de la «inmersión» en la contemporaneidad, escribió: «Era preciso repetirse constantemente las preguntas ¿quién soy?, ¿qué hago en este mundo?, ¿tiene sentido la filosofía del arte que cultivo? ¿qué sentido es el que tiene?, ¿qué caracteriza las aspiraciones de mis principales compañeros, es decir, los artistas? y ¿cuál sería mi lugar a su lado?». Sobre los vínculos de Morawski con los artistas de diferentes generaciones escribió en Polonia no hace mucho el estético, teórico del arte y pintor Grzegorz Sztabinski. Recordó en la revista *Format* (Wrocław, nº 1-2, 2005) la amistad del Profesor con el conocido performer Zbigniew Warpechowski, que dio como fruto una acción artística conjunta en el marco del Simposio Internacional del Arte del Performance en Lyon, en 1983. Morawski leyó allí diez «antimandamientos», de los cuales me permitiré citar por lo menos uno, porque se corresponde bien con la antes mencionada aporeticidad del pensamiento inscrita en la condición humana: «Abre tu mente a todas las contradicciones y antinomias del mundo circundante y a las tuyas propias; date cuenta de que no hay puerto en el cual pudieras vivir en una tranquilidad perfecta».

Parafraseando humorísticamente la conocida definición de Lyotard se puede decir que el filósofo y el artista, si son hermanos en la experimentación, es porque ante todo comparten fraternalmente la aporeticidad fundamental del pensamiento.

Esa participación en dos discursos que se iluminan mutuamente y a la vez se inspiran mutuamente (no sólo en las cuestiones del status del arte, sino también en la crítica de la situación cultural existente), distinguía al Profesor de la generación más vieja de estéticos polacos. Para mi generación, devino, sin embargo, una norma no sujeta a discusión. Hemos creído que no hay manera de cultivar por lo menos esa parte de la estética que desde Hegel se identifica con la filosofía del arte sin sumergirse profundamente en la cultura artística actual y sin involucrar —a la vez— una perspectiva filosófico-cultural.

Hemos continuado esta actitud en relación con el arte llamado postmodernista independientemente de si hemos diferido, y de cuánto hemos diferido, de Morawski en la valoración de este arte. Nos hemos alegrado también cuando la despedida de la vanguardia anunciada por los postmodernistas resultó prematura. Porque Stefan Morawski «nos hizo cobrar apego» no tanto a las realizaciones concretas de vanguardia o de neovanguardia como a lo que definió con el nombre de vanguardismo (la actitud que unía la vanguardia clásica con la neovanguardia postbélica). Caracterizaba esta actitud en términos de innovación en la esfera del lenguaje del enunciado artístico, de distancia respecto al mundo ligada a una fascinación con «el crisol hirviendo de la contemporaneidad», de inclinación al pensamiento utópico y a la vez a la «teorización» artística, de acciones de carácter «comunitario».

En su caracterización de la formación más afín a él —la neovanguardia—, difería de Adorno y Peter Bürger ante todo en que no la trataba como una forma de fracaso y sometimiento al dictado del mercado, sino que incluso en las realizaciones artísticas ambiguas perseguía las huellas de energías utópico-emancipadoras. Lo que Adorno ligaba ya a la neovanguardia, Morawski se inclinaba a atribuirlo a la práctica postmodernista posterior (pero, desde luego, con excepciones: apreciaba la obra de Umberto Eco, algunos fenómenos del cine postmoderno...).

El territorio de los fenómenos culturales que observó durante casi medio siglo, era extraordinariamente vasto. Le interesaba no sólo la plástica (en la forma de obras y de «creación viva»), sino también la literatura, el teatro y también el cine. Y en modo alguno exclusivamente el cine de vanguardia o de neovanguardia. En el rico caudal de su obra entran casi trescientos (!!!) textos sobre cine: artículos y reseñas publicadas tanto en revistas «profesionales» como en revistas «populares». Y, aunque él mismo no le daba importancia a esa parte de su actividad, me-

nospreciándola incluso en conversaciones publicadas, alguno de los futuros monografistas del caudal de su obra se ocupará también, seguramente, de ese fragmento...

Y los monografistas tendrán, seguramente, mucho trabajo. Porque entran en juego no sólo numerosos libros publicados en Polonia y en el extranjero, sino también cientos de artículos publicados en revistas especializadas y populares. Ya la sola mención de los lugares en los que el Profesor publicaba, da vértigo. Son, aparte de los principales periódicos científicos, casi todas las revistas que aparecieron en el curso de medio siglo en el mapa cultural del país. Muchas de ellas ya no existen, otras han sobrevivido hasta hoy, unas terceras surgieron hace poco. A los futuros editores, sistematizadores, analistas e intérpretes el Profesor les dejó un campo extraordinariamente amplio para trabajar. Y si tomamos en consideración los contextos históricos y el hecho de que el pensamiento de Morawski se caracterizaba, como he mencionado, por un constante «estar-en-movimiento», de que, en su pensamiento orientado a la dialogicidad, escogía interlocutores muy diversos, de que regresaba a algunas posiciones en una forma modificada, ese campo se hace aún más vasto. Y lo amplía adicionalmente la historia de la recepción de sus opiniones —ya existente y a la vez abierta al horizonte del futuro.

Una cosa es segura: a mi generación y a las generaciones más jóvenes de estéticos polacos les transmitió algo más que textos. Creo que no me equivoco al afirmar que, seguramente, lo que más le hubiera alegrado sería el cultivo y desarrollo de aquel «espíritu del filosofar» que aquí mencioné al principio. El espíritu de la fidelidad a la tradición crítica y, al mismo tiempo, de disposición a co-pensar, a las conversaciones de las que cada una de las partes sale enriquecida. Ese peculiar entrelazamiento «hermenéutico-crítico» constituye lo esencial de la actitud para con la cual generaciones más jóvenes de estéticos polacos se sienten endeudados y a la vez obligados. Todos los que filosofaron paseándose con el Profesor (realmente o en el curso de la lectura), aunque pertenecen a diferentes lugares y generaciones, constituyen cierta comunidad informal: una comunidad de personas a quienes les fue dada la posibilidad del filosofar auténtico. Espero que a esa comunidad se unan también lectores del área lingüística española.