

Vanguardia, mito y cesura.

Luis Ignacio García*

0. Estas notas son apenas el parpadeo de una vacilación. Indagan las alternativas de la crítica en la actualidad, interrogan las palabras que ella pudiera heredar, se preguntan por la temporalidad de esa herencia. Dudan del sentido de la “crítica”, de la coincidencia de la “actualidad” consigo misma, y de la posibilidad de una “herencia”. Y sobre todo sospechan –cada vez más– de esa palabra que, ocupando un lugar estelar en el “legado” de la “crítica”, condensa sin embargo las paradojas y los malestares que asedian a la “crítica” “contemporánea”. “Vanguardia” es la palabra. Conjeturamos que la multiplicidad contradictoria de discursos que acerca de ella se ha podido enunciar no depende exclusivamente de la larga *historia* de sus usos, sino de que ella nombra una brecha en la historia misma. La tensión, por tanto, no se resolvería en una reconstrucción de la historia del concepto, sino que reclama preguntarse por el funcionamiento no sólo histórico del concepto. Concepto límite, la vanguardia quiso nombrar el *linde* de la historia, sea como reinicio, aceleración, consumación, acabamiento. Ella parecía ubicarse en una fractura, como punto de pasaje entre la historia y la historicidad de la historia, entre la representación y lo impresentable, entre el sujeto y su disolución, entre el arte y el fin del arte. Ella pudo ser, aún, la *crítica* de lo moderno, esto es, la extenuación de lo moderno con medios modernos (autocrítica del arte, autorreflexividad, etc.). ¿O es la primera palabra de una escena ajena al régimen moderno de la representación? Entonces: ¿fin de la “crítica”? ¿Clausura de la lógica acumulativa del “legado”? Las vanguardias “históricas” irrumpen en la misma “actualidad” en la que se diagnostica el “nihilismo” como cifra de occidente. ¿Vanguardia como testimonio del nihilismo? ¿Como su “crítica”? ¿Qué nos dice esta problemática convivencia del “eterno retorno de lo mismo” con la aceleración del tiempo propugnado por las vanguardias? ¿Nihilismo y modernización? ¿Consumación del nihilismo y exacerbación modernizadora del progreso? Pues de hecho, ¿no era el progreso, antes que nada, la cifra del *nihilismo*? Conjeturamos que esta condición liminar de la palabra condicionó el pliegue emancipatorio/totalitario que la asedia, la convivencia de su impulso libertario y su complicidad con lo peor. Como si dijéramos: el esfuerzo nihilista de superar el nihilismo, a la vez que lo impugna, lo repite. En el camino, seguimos conjeturando, la vanguardia conoció lo *neutro*, pero no pudo no perderlo de vista. La vanguardia es una vacilación en el umbral. Pero no soporta el *entre*, y se consume en los extremos. Esta, creemos, es la paradoja de la “crítica”: destituye la representación, pero no puede inscribir esa destitución sino en una nueva escena representativa.

* UNC-CONICET

De allí la tensión maniaco-depresiva entre destrucción y construcción desenfundadas, entre *dadá* y *electrificación*. Conjeturamos que “vanguardia” es una palabra en la que la crítica encuentra su punto de consumación, extenuación y *pasaje*. Ella, palabra imposible ya, podría pensarse como el legado paradójico de la edad de la crítica. “Después” de ella no habrá habido *después* (la historia habrá encontrado su propio *limes*), ni habrá habido crítica que no sea, ella misma, un *paso atrás* de la crítica. Pensar la “vanguardia” puede ser un modo de pensar esas tensiones en que se desgarró el siglo XX, y, en el mejor de los casos, una indagación en ese desgarramiento como deconstrucción de aquella tensión, y, quizá, punto de fuga del siglo de la voluntad.

1. Pero retrocedamos. El debate de y sobre las “vanguardias” artísticas ha delineado a lo largo del siglo XX una de las estaciones más intensas para pensar los modos en que las artes y el sistema de la cultura en general podría asumir una inserción crítica dentro del entramado social y político en que se desarrollan. Entrelazando su destino al de las vanguardias políticas por la misma gestualidad rupturista, expresó el reclamo de una transformación radical de las estructuras de la percepción, la sensibilidad y la experiencia que habrían de acompañar la transformación revolucionaria de la realidad. Era el “cambio de la vida” que venía a complementar y completar la “transformación del mundo” exigida por la vanguardia política. Ambas venían a nombrar una brecha y a proponer un trabajo sobre ella. La brecha era el intervalo que separaba la actualidad del *novum* deseado. Se le llamó “ruptura” con el pasado, las tradiciones, las normas. La vanguardia anunciaba y actuaba esa ruptura. Sin embargo, esta voluntad de ruptura podía tener sentidos muy diversos. La vanguardia podía ser un agente especialmente conspicuo del proceso de modernización. Como puesto de avanzada de un proceso teleológicamente determinado, la vanguardia sería el acelerador de un tiempo que no termina de nacer, forzando el curso de la historia, pues sabe hacia dónde va, y facilitando el relevo progresista que deja por fin de lado un pasado desechado, que deja que los muertos entierren a sus muertos, y anuncia, con las nuevas palabras de “lirica del futuro”, el advenimiento de un nuevo orden más bello y justo. Con ello, la vanguardia consumaba el tiempo capitalista en una movilización total de la historia que confiaba en que la radicalización del propio despliegue de la lógica del capital sería la partera de un *novum* que cancelaría finalmente la historia tal como la conocíamos. Aquí vanguardia coincide con *electrificación*. Sin embargo, sea la experiencia de la temporalidad aquello que más nítidamente desmarca vanguardia política de vanguardia estética, al punto que, como recuerda Susan Buck-Morss, algunas lenguas tienen dos voces diversas para estas dos experiencias del tiempo: *vanguard* y *avant-garde*. Mientras la *vanguard* refiere un puesto de avanzada en la marcha finalista de una historia acelerada por un sujeto autoconsciente de su posición, la *avant-garde* se liga a la ruptura y dislocación de la temporalidad en la experimentación radical con un sujeto destituido, que no acelera una marcha progresiva sino que actualiza, en la discontinuidad de una irrupción, las

virtualidades de una historia otra. Si la *vanguard* instala la brecha para autoinstituirse en legítima guía de una humanidad que aspira a cruzar, superar y suturar esa brecha para fundar, cuanto antes, un nuevo orden, la *avant-garde* se demora en la brecha como experiencia soberana de la ruptura y dislocación temporal. Ella nos recuerda que el tiempo está *out of joint*, y ensaya la pregunta por una destitución subjetiva que le corresponda. En un caso, el *novum* es el punto de llegada de un recorrido o de un salto heroico; en el otro, el *novum* es un *estado* del tiempo, es la experiencia de su carácter extático y fuera de sí, es el ojo del remolino del devenir. En ambos gestos se parte la historia, se interrumpe su curso de manera violenta, pero con orientaciones divergentes, y hasta contrapuestas: en un caso se trata del golpe final hacia la palingenesia universal, mientras que en el otro se trata de la suspensión que no va a ningún lado, la pura interrupción del tiempo del capital. En un caso se abastece (de manera *excepcional*) el aparato de la maquinaria del progreso, como modernización industrial acelerada por la violencia, mientras que en el otro la violencia se orienta a romper la máquina del tiempo lineal y abrir espacio al acontecimiento. El tiempo de la vanguardia es un tiempo ambiguo. Consumación a la vez que suspensión del tiempo de la modernidad: su voluntad de acontecimiento oscila entre la explosión que acelera el motor de la historia del progreso, y el estallido que se abre al afuera del progreso. Ciertamente, esta tensión está a la base de la distinción entre “modernización” y “modernismo”, pero sus consecuencias últimas exceden ampliamente el registro consensual de esta distinción, adentrándose en la contradicción fatal entre la voluntad refundacional de transformación total de lo dado que dispone la violencia para instituir un nuevo orden, y la voluntad destitutiva de dislocación estratégica de lo dado que asume la violencia como condición de una vida *out of joint*, suspendiendo la dialéctica de violencia y progreso.

2. Ahora bien, el motivo de la ruptura temporal, la voluntad de *novum* como voluntad de acontecimiento y de quiebre de la historia ha de ser comprendido en el horizonte de la *crítica radical de la representación* que asumen las vanguardias. La brecha del *novum* que es puesta de manifiesto y trabajada por la vanguardia, no es sino la brecha de la *representación* moderna, que en un registro político es *separación* y *sustitución* (de los sujetos respecto del Estado), y en un nivel estético es la *mediatización* y el *espectáculo* (de los sujetos respecto de su propia experiencia). Frente a la lógica moderna de la representación, la vanguardia apuesta por la *presentación de lo impresentable*. La vanguardia hace retornar lo reprimido en la modernidad, suspendiendo la distancia que lo había mantenido reglado y regulado. Para decirlo a partir de la topología en la que se basa la noción moderna de representación, la vanguardia ocupa el lugar del *foso*. Si el foso había sido la brecha que separaba la representación de la realidad, el espectáculo de los espectadores, entonces la vanguardia se instala, nuevamente, en esa brecha. Quiere romper con la pasividad inerte del público burgués, quiere cuestionar la soberanía del “autor” sobre la escena, quiere confundir platea y espectáculo, suspendiendo así tanto el

espectáculo como la propia platea. La vanguardia quiere un mundo sin meros espectadores, pero también sin meros actores. Una de las formas de referir la crisis de la representación actuada por la vanguardia es el viejo tópico de la superación del arte en la vida, o de la superación de la escisión entre el arte y la vida. La vanguardia es el cuestionamiento radical de la escisión moderna en esferas autónomas de validez, y del desgarramiento y empobrecimiento de la experiencia implicado por ella. Ahora bien, el tópico de la superación del arte en la praxis vital es, otra vez, un tópico ambiguo. Remite a un gesto crítico fundamental en la medida en que muestra el parcelamiento empobrecedor de la existencia burguesa, el carácter compensatorio del arte en el mundo capitalista, la funcionalidad de la industria cultural en la reproducción del capital, a la vez que libera para la praxis vital la “promesa de felicidad” alojada en el arte, devolviendo los contenidos utópicos reprimidos en la esfera separada del arte a la vida real de los hombres. Sin embargo, la crítica de la autonomía puede tomar un rumbo refundacionalista que desde los primeros románticos (desde el *Más antiguo programa del idealismo alemán*) piensa el arte como el lugar de un renacer de la *religión*, es decir, el arte vivo en el que una comunidad en acto se autoinstituye como *obra de arte total*. Las reflexiones de Wagner sobre arte y política constituyen una pieza clave en el tránsito que va de la queja romántica por lo mecanizado de la vida y el Estado moderno hasta la promesa vanguardista de superación de la autonomía del arte burgués. La *Gesamtkunstwerk* es una promesa de superación de las separaciones, tanto de la separación entre las distintas artes, cuanto, sobre todo, de la separación entre arte y comunidad. La obra de arte total, con el modelo de la tragedia griega, es el reclamo de una reintegración del arte en la vida que celebre la obra como coreografía viviente de la comunidad en acto. En este sentido, el mandato vanguardista de superación del arte en la praxis vital pudo ser interpretado como una voluntad de *obra de arte total* cuya realización final se dio en los regímenes totalitarios del siglo XX. Aquello con lo que Tatlin o Rodchenko apenas pudieron soñar fue lo que Stalin consumió: en la línea de la superación del arte en la vida Stalin fue el máximo vanguardista, y la Unión Soviética su sublime *Gesamtkunstwerk*. Realización siniestra de la voluntad vanguardista, esta deriva posible hace justicia sin embargo a algo que no ha dejado de estar alojada en ella: la *voluntad de poder* como cifra última de un arte que busca ya no más *representar* la realidad sino *producirla*.

3. Sin embargo, se podría objetar, la obra de arte total realiza el sueño fascista de la estetización de la política, de lo que podríamos entender como una fraudulenta superación de la autonomía estética, que en vez de devolver las potencias sensibles al pueblo, en vez de contribuir a un proceso de empoderamiento, sustrae toda posibilidad de acción en una espectacularización total de lo social, haciendo posible que la propia destrucción de las masas pueda ser motivo de fruición de las mismas masas estetizadas. La verdadera superación de la autonomía está no en la estetización de la política, sino en la politización del arte. Esta última es la respuesta del arte

crítico, del comunismo, inutilizable por el fascismo. Como se ve, seguimos en la misma estructura de la disolución del foso. Sólo que se la invierte: si el fascismo es la escena que invade la platea montando un espectáculo total, el comunismo sería la platea que toma por asalto la escena en la movilización total de los sentidos embotados por el fascismo. Fascismo y vanguardia en una riesgosa estructura de quiasmo: el fascismo es la estetización de la política, mientras que la politización del arte es el comunismo. Lo compartido es la voluntad de superación de la autonomía a través de una reivindicación de la presencia, de la no-separación, sea en la fusión de la obra de arte total, sea en la movilización total de los sentidos que propone la politización del arte.

3. Sin embargo, la crítica vanguardista de la representación no se agota en la *voluntad de poder* como configuración estética de lo común, como movilización total fascista o comunista, como disolución del foso. El mandato de *presentación de lo impresentable* también fue la demora en el foso, de manera que el énfasis dejó de estar en la *presentación* y se detuvo en lo *impresentable*. Para plantear eso quisiera recuperar un viejo texto que debería ser sometido a numerosas críticas, pero que ahora quisiera rescatar por las fallas que de manera involuntaria se cuelan en él. En este caso, por lo que entiendo es la falla estructural de *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger: el mandato que define a las vanguardias en términos de “superación del arte en la vida”, por un lado, y la definición de la obra de arte vanguardista como obra inorgánica, por el otro. Bürger nunca señala una posible tensión entre ambas definiciones de la vanguardia, pero mientras en un caso la disolución de la autonomía parece configurar la promesa de una plenitud perdida (buscada desde los románticos y Wagner), en el otro la disolución de la autonomía no se resuelve en ninguna plenitud, sino en la disolución de la totalidad, la dislocación de la subjetividad y la ruina de la historia. De algún modo, es la tensión que Eco planteara entre vanguardia como y experimentalismo. Es, de algún modo, la definición lyotardiana de vanguardia como la que supo guardar el enigma del terror del siglo XX. Desde el cuadrado de Malevitch hasta el expresionismo abstracto norteamericano se expresaría el vacío de la representación como el tópico central de la vanguardia. La vanguardia destituye la representación no por reconducir a una presencia plena, sino por abrirse a un impresentable irreductible a la dualidad presencia/representación. La vanguardia es el golpe sublime del afuera. La impotencia, la imposibilidad, la falta, se mostraría en la gestualidad *inorgánica* de las obras de arte vanguardista. Inorganicidad que, en este sentido, entra en marcada tensión con la aspiración a configurar la vida a partir del arte o el arte a partir de la vida. Se trata de dos tendencias encontradas, y en apariencia inconciliables: por un lado, la política del desborde de un arte que se propone explícitamente la configuración de lo real, por el otro, la política de la forma heterogénea que se resiste a toda asimilación a lo real: entre la desfiguración del

experimentalismo y la figura anhelada por el arte político se tensan las políticas vanguardistas de la crítica de la representación.

4. Si aún tiene sentido el uso de la categoría de *vanguardia* lo es como interfase entre dos sentidos contrapuestos: por un lado, la vanguardia como aceleración modernizadora de la historia, y por otro como testimonio del carácter descoyuntado del tiempo; por un lado como hostigamiento de la representación, como conjunto de estrategias formales que apuntan a la irrupción de una alteridad en el orden de lo dado, y por otro, la exigencia de rebasamiento de la autonomía artística en un reencuentro de arte y vida. La “vanguardia” es el vórtice que contiene estos puntos de fuga, siempre de manera precaria e inestable. “Vanguardia” nombra la tensión, siempre al límite de su autoclausura, entre las tendencias de interrupción y comunicación, de sustracción y comunidad, de cesura y mito, de autonomía crítica y soberanía instituyente. Cuando esta tensión se convierte en dialéctica, es decir, se clausura en una instancia superadora, entonces la vanguardia se torna el revés del totalitarismo, tal como ya ha sido muchas veces denunciado. Conservar la tensión no exime a la vanguardia de su complicidad con lo peor, sino que nos ofrece como su legado más inquietante la suspendida dialéctica de mito y cesura, de progreso y catástrofe, de *Gesamtkunstwerk* y de exceso sublime.