

Del crítico como agente de aduanas

Posted on 1 de abril de 1997 by Manuel Fontán del Junco

Peter Bürger es un teórico e historiador de la literatura conocido sobre todo por su *Teoría de la vanguardia* (1974), un libro significativo que fue traducido al castellano trece años después (1987, en Península), y en cuya larga estela se encuentra, indudablemente, esta *Crítica de la estética idealista*. Tanto aquella estela como los años transcurridos (la primera edición alemana es de 1983) comprometen algo el valor de este libro; la primera porque encorva su punto de vista y le hace perder ángulo de visión; los segundos porque ponen de manifiesto en él algunas carencias.

Se podría alegar que éste será un problema, si lo es, para el lector de hoy. Pero no es así: aunque el libro merezca con creces haber sido traducido ahora, apuntar sus carencias no es lo que en la jerga militar se llama una «petición viciosa» (irle al libro con exigencias que no puede satisfacer porque su autor no se las ha propuesto). El libro, de hecho, «no es una historia de la estética idealista de Kant a Adorno»; se halla guiado por el interés hacia «el trato con el arte actual» (pág. 11). Paradójicamente, sin embargo, Bürger no pisa significativas parcelas de ese arte; no atiende al estado de la teoría y la praxis artística de finales de los setenta y de los ochenta, impregnadas de una mezcla de la sensibilidad vanguardista con la postestructuralista y «post» (o «tardo» o «trans») vanguardista, y cuyas concreciones en las artes plásticas estaban ya anticipadas en Duchamp o en Beuys, que son continuadores peculiares de la tradición de que Bürger se ocupa. Bürger limita sus referencias a las citas nominales y aisladas del «montaje» como técnica artística y de Vostell, Arnulf Rainer y Joseph Beuys; Duchamp ni siquiera es citado.

Volveremos sobre esto al final. De cualquier modo, en este caso no sería justo apenarse por aquello que falta en el libro sin decir que lo que ofrece resulta muy valioso. Su mapa tiene tres puntos de referencia: los principios de la estética idealista (sobre todo el de la autonomía de las bellas artes); la experiencia de las vanguardias, cuya pretensión de introducir el arte en la praxis vital puso en entredicho aquellos principios; y, en tercer lugar, la mezcla de las dos primeras instancias en el centro de lo que Bürger llama «Institución arte» dominante: «aquella instancia que diferencia los discursos legítimos acerca del arte de aquellos otros que no son legítimos» (pág. 123).

A Bürger le parece un hecho –por supuesto, contradictorio– que la estética idealista, a pesar de la conmoción a que fue sometida por las vanguardias, sigue siendo el «núcleo normativo» (pág. 12) de la Institución arte en la sociedad burguesa. La contradicción se hace patente en

tantos artistas que se consideran representantes de un arte autónomo y absuelto de vínculos sociales, y ejercen una provocación de matriz vanguardista mientras se benefician de becas o participan en exposiciones organizadas por el Estado o por alguna entidad bancaria. Esta contradicción hace necesaria para Bürger una crítica de los principios de la estética idealista, crítica cuya posibilidad ya demostraba la mera existencia de las vanguardias. Ahora la cuestión es, con otras palabras: «¿cómo podemos hoy pensar el arte después de las vanguardias históricas?» (pág. 80).

Entre las muchas maneras de ejercer la tarea del crítico, a lo que más se asemeja el estilo de Bürger es al trabajo, de connotaciones eminentemente sociales y políticas, de un inspector de aduanas. Y eso presta al libro su peculiarísimo talante. A lo largo de los tres capítulos en que se divide el libro, el agente de aduanas Bürger registra, con el tono educado pero seco de un escrupuloso y concienzudo inspector, las credenciales y el equipaje intelectual de los viajeros (los autores elegidos) de paso por su frontera. Le importan, sobre todo, la legitimidad y la coherencia, que los viajeros tengan los papeles en regla; algo así como: «Si usted se declara a favor de la autonomía del arte no puede exhibir al mismo tiempo credenciales vanguardistas, y viceversa; si lo hace, va a hacer el favor de acompañarme, y vamos a registrarle».

El lugar de trabajo de Bürger es la frontera entre dos «países»: el «régimen cerrado» de la obra de arte en Kant y el abierto republicanismo de la praxis vital de las vanguardias. Su labor de detención y registro de las «figuras mentales» (pág. 12) de la estética idealista y de las otras propuestas (que se presentan en esa frontera con la pretensión de cruzarla), no se limita a recortar la silueta de los astros que las inventaron contra el cielo de la historia de la filosofía o de la estética. Bürger cree que la labor del crítico es más «prosaica» (pág. 138) y tiene en cuenta sobre todo las implicaciones sociales de las ideas criticadas (cfr. por ejemplo, págs. 39, 40, 42 y 196). Para él, la subjetividad y el trabajo artístico tienen un carácter social (pág. 156); la inmediatez de la experiencia estética es una ilusión, que «está mediada por una determinada actitud frente al objeto», cambia históricamente y se adquiere en un proceso de socialización. Bürger piensa que los intentos de dotar de estatuto trascendental al *standard of taste* se descubren posteriormente como *scandals of taste*.

Eso afecta, en primer lugar, por supuesto, a la noción kantiana de juicio de gusto puro, origen de la moderna autonomía de lo estético. Bürger es muy fino en el descubrimiento de las intenciones metafísicas del Kant de la tercera *Crítica*: acierta al señalar que su intento estético consiste en volver a dotar de «unidad» y «sentido» (pág. 229) al mundo escindido procedente de sus dos primeras obras. Así pues, acepta implícitamente la idea de que la filosofía posterior es, en buena parte, un empeño por resolver ese problema, salvando al mismo tiempo a la estética de la condición que Kant le impuso para que cumpliera la función

asignada: el aislado estatuto de una autarquía.

En este contexto de «inspección» se examinan las propuestas ofrecidas desde entonces. Bürger aplica su análisis veloz a la prosecución de la tradición kantiana en las posturas antivanguardistas del joven Lukács de Heidelberg (1916-1918), en la *Teoría estética* de Adorno y en la obra de Kierkegaard. También se analizan los numerosos intentos de «desdiferenciar» (*sic*) el arte, sacándolo de su esfera autónoma para introducirlo en la «praxis vital» (esta expresión significa simplemente «en la vida»). Bürger estudia los ensayos que se han dado en esta línea; entre otros, los de Schelling y Hegel, Schlegel y el programa de una «mitología de la razón» del primer romanticismo, o el proyecto de educación estética de Schiller.

El problema, para Bürger, tiene un nombre, el mismo que le diera Goethe: «escisión». Pues todos esos intentos de cruzar la frontera se plantean en un mundo, el de la moderna cultura del saber de Occidente, en cuyo origen se encuentra la fracción entre el *logos* y la realidad (lo que Bürger llama «el problema sujeto-objeto»), cuya escisión vendría a suturar la estética. Bürger revisa las tentativas de modificar tal escisión viajando de un lado al otro de la frontera con mensajes de «reconciliación» (como es el caso de idealismos y romanticismos) o sencillamente pretendiendo demoler la línea divisoria con la «ruptura» (como sucede con el viaje vanguardista). Investiga hasta qué punto tales tentativas se articulan «realmente» (esto es, «socialmente») y no de un modo meramente «simbólico» (pág. 71) en un mundo embarcado irremisiblemente en un proceso de modernización con efectos alienantes. El problema de Bürger parece ser éste: cómo puede el arte mantener su característica denuncia de lo real en un mundo, como el burgués, que se fortalece más cuanto más es puesto en cuestión.

Como se ve, Bürger se propone una tarea amplia y plural, lo bastante enfocada y coherente como para conseguir un resultado muy didáctico y a veces muy brillante; pero es una tarea tan ambiciosa que sólo puede cumplirse a medias. En ese registro de las soluciones al problema, el autor encuentra «tradiciones rotas y caminos sin andar» que inquiere con agudeza. Hay que destacar sus minuciosas exploraciones de Herder a la luz de Bloch (págs. 241 y ss.), su interesantísima contraposición entre las estéticas de lo sublime de Karl Philip Moritz y de Kant (págs. 195 y ss.) los análisis de la propuesta del Hegel de Jena y su curiosa interpretación del estadio estético de Kierkegaard.

Pero en esos registros al inspector Bürger se le ha escapado el doble fondo del equipaje de algunos viajeros, y con esto volvemos a lo dicho al principio. Lo que no pone en claro es el ininterrumpido y evidente aire de familia que hay en la estética occidental, y no sólo entre la moderna autonomía del arte y las vanguardias, sino entre las dos primeras y las

sensibilidades teóricas y artísticas que viven de la asumida bancarrota de las vanguardias históricas: el posestructuralismo, la sensibilidad conceptual y sus diversos estilos. Casi nada de esto pasó en 1983 por la aduana de Bürger (podía haber pasado, porque ya estaba «sucediendo»): el límite temporal de su análisis es el estructuralismo, y sus referencias a las vanguardias se han quedado en el surrealismo. Eso hace que su «trato con el arte contemporáneo» (cfr. págs. 138 y s.) sea muy poco íntimo. Así se manifiesta, por ejemplo, en que Bürger no alude, al revisar la estética de Lukács de 1916-1918 (quien insistía en el «aislamiento» de la obra de arte como condición de su autonomía) a lo que ya en 1917 ponía de manifiesto Duchamp: que es ilegítimo pensar que tal aislamiento de la obra de arte sólo corre por cuenta, como ha explicado Gadamer, del paso del tiempo, porque su condición de posibilidad es sobre todo espacial (el *pissoir* es una obra de arte autónoma «dentro» de un museo; «fuera» no es más que un urinario). También se le escapa el hecho de que hay viajeros que no sólo van, sino que vuelven, y hay que registrarlos dos veces. Por ejemplo, ve bien que las bases de la estética de Kant determinan inconscientemente los intentos idealistas y románticos por superar la autonomía del arte; pero no percibe, a la inversa, la continuidad entre el «concepto ampliado de arte» de Beuys y la pretensión de universalidad del juicio de gusto puro kantiano, o entre la praxis del *Appropriationskunst* y la teoría de la herramienta de Hegel (pág. 133), o entre el programa romántico de una mitología de la razón y la «direkte Demokratie» del propio Beuys (pág. 155).

Así que, en la traducción en 1996 del minucioso libro de registro cerrado en 1983 por nuestro inspector, éste paga su peaje; su costo es que a su libro le ocurre lo que el propio Bürger afirma de la estética de Adorno: que «el reconocimiento de su hazaña no debe hacernos perder de vista que su estética es para nosotros *histórica*» (pág. 14).

Que Bürger proceda de la *Literaturwissenschaft* y sea especialista en las vanguardias históricas y en estética literaria apenas le excusa, porque las anticipaciones literarias de la teoría anteceden a las que se dan en la plástica, si es verdad (y lo es) que el género primordial de la modernidad es la novela, una de cuyas características, según Bajtín, es que en ella «caben todos los demás géneros», y si también es verdad (como lo es) que las fronteras entre los géneros son hoy muy confusas. En este sentido, Bürger no saca partido a una de sus referencias, el inclasificable *roman d'essai* de Peter Weiss que lleva por título *Estética de la Resistencia* (más de mil páginas en tres volúmenes: 1975, 1978 y 1981), que une a la descripción de la resistencia contra las alienaciones del mundo moderno el debate sobre una estética (marcada políticamente, opuesta a «la incapacidad de tristeza de la burguesía») que, según Weiss, «ya no se define mediante obras de arte, sino que llega a cuajar directamente».

No. Es justamente el hecho de que la estética en Occidente nunca haya cuajado

«directamente», lo que hace que los equipajes de los viajeros examinados por Bürger sean, al mismo tiempo, la «impedimenta» para sus pretensiones. Bürger no acaba de entender que el momento en que la filosofía se pertrecha con un equipaje estético (en Kant), coincide con el momento en que ese equipaje se convierte en peso muerto. Lo que no explica, porque también él es un viajero de la tradición que juzga, es por qué razón última la tradición occidental no permite que lo estético (ni lo religioso) pueda presentarse en la aduana de la filosofía más que como el instrumental con el que deben «arreglarse» las contradicciones del mundo que la filosofía moderna ha articulado –y no, por ejemplo, como el escenario primordial de ese mundo–. Sin que esa pregunta forme parte de la sensibilidad del que indaga, los análisis corren el peligro de limitar la teoría a la entretenida paráfrasis de las conversaciones de amables turistas de clase *senior*. Bürger no condesciende crasamente a esto, pero no ve más allá, porque para eso tendría que inspeccionarse a sí mismo. No ve que su sociología del conocimiento, que desvela en la estructura sujeto-objeto la *ultima ratio* de la filosofía, no es lo que permite desvelar la escisión: es lo que produce esa misma escisión, y lo que permite sólo suturas en abstracto o bien posturas que para Bürger son regresiones a un mundo caduco. Por todo ello, sus genéricas conclusiones finales («se trata de someter a debate las normas que regulan la Institución arte», pág. 248) contrastan enormemente con el esfuerzo desplegado.

Lukács escribió en 1916 que «la estética tiene una estructura verdaderamente heraclítea, de manera que nadie puede bañarse en ella dos veces». Lo que este libro pone de manifiesto, con sus virtudes y a pesar de sus carencias, es que la tradición estética de Occidente lleva tres siglos dándose baños lustrales –y no sólo dos, sino muchas veces– en el mismo río, sólo que corriente abajo, donde el paisaje de las orillas (últimamente llamadas preferiblemente *marges*, en francés) ha cambiado, lo que hace que los bañistas tengan la ilusión de que están en otro cauce. Ese es un espejismo que este buen libro contribuye, aunque sólo sea en parte, a disipar.

Autor: PETER BÜRGER

Edición: Visor, Madrid, 1996

Páginas: 271 págs.

Título: Crítica de la estética idealista