

Carl Einstein: vanguardia y revolución

*A la memoria de mi querida profesora
Mariana Aguirre*

Antes relegado al olvido y poco estudiado, el crítico, historiador y teórico Carl Einstein parece hoy una figura imprescindible para entender los momentos clave de la pintura vanguardista, desde la emergencia de los primeros movimientos, como el cubismo, hasta la problematización del papel social del arte en el periodo que abarca las dos guerras mundiales. La vida intelectual de Einstein atraviesa, con una natural soltura, los momentos más importantes de su época; no debe considerársele sólo como un espectador de los sucesos, sino como una figura que siempre escribió de primera mano y desde dentro de los movimientos, a veces defendiéndolos con acérrimo fervor e impulsándolos; otras, criticándolos duramente.

Si bien es cierto que Einstein participó, fundó y dirigió revistas dentro de varios grupos, sería erróneo considerarlo enteramente partidario y afiliado a uno solo. No fue expresionista, ni cubista, ni surrealista; si en algunos momentos estuvo cerca de tal o cual vanguardia, siempre se distinguió por un estilo autónomo en sus textos, constantemente cambiante. A su estética se incorporaron elementos de los diversos movimientos, sin ser nunca doctrinario, en un rechazo a la ortodoxia. Tempranamente fundó, al lado de los dadaístas más politizados de Alemania, el semanario *Der blutige Ernst* (*La Seriedad Sangrienta*), y más tarde colaboraría en la revista *Die Pleite* (*La Bancarrota*), donde podemos encontrar artículos de su pluma —por ejemplo, su texto titulado: “*An die Geistigen*” (“A los intelectuales”)— en los que es ya notoria su preocupación por las agitaciones y revueltas pro-

ducidas durante la República de Weimar. En 1907 se vinculó a la revista expresionista *Die Aktion* (*La Acción*)—publicación altamente politizada dirigida por Franz Pfemfert y de tendencia anarquista—, donde apareció en varias entregas su novela de tinte expresionista, calificada otras veces de cubista, *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* (*Bebuquin o los diletantes del milagro*).¹ Tras prolongadas estancias en París, pronto entró en contacto con los cubistas, de quienes fue amigo personal, sobre todo de Juan Gris; por ello, Einstein fue un apasionado defensor de la pintura de Pablo Picasso y Georges Braque y fue el primero que teorizó sobre este movimiento y acaso al que más páginas dedicó. Con los surrealistas disidentes (aquellos expulsados por Breton del grupo debido a su negativa a afiliarse al Partido Comunista) Einstein colaboró activamente en la revista *Documents* al lado de Georges Bataille, con el que codirigió la publicación y, a decir de Uwe Fleckner, se batía amistosamente “en duelos

1 Einstein escribió esta novela a los 27 años. De lo que no cabe duda es de la experimentación con el lenguaje y la gramática, en un texto “marcado por las ideas de subjetivización de la percepción, destrucción de significados, renovación del lenguaje y exaltación de la expresión”. En ella, “la luz juega un papel fundamental, mostrando los cambios en una percepción inestable y dinámica del individuo”, al punto de revelar “una «*Poetik des Lichtes*» o «poética de la luz» que expresa ya sensibilidad de Einstein hacia el mundo pictórico, que marcará su itinerario estético ulterior. Cf. Joan Ibañez Amargós. “Carl Einstein. Vanguardia y crítica de la vanguardia”. *Revista de Filología Alemana* 16 (2008): 90.

editoriales clandestinos”.² En esta época es cuando Einstein comienza a incluir en su estudio del arte conceptos provenientes de la etnología para articular una ciencia de la cultura al estilo de Walter Benjamin o Aby Warburg. Einstein plantea una lectura etnográfica de estos autores que va más allá de los meros planteamientos formales, el vínculo etnología-arte no tiene una actitud colonialista o exotista. Einstein advirtió esto ya en sus libros sobre el arte africano al decir que la complejidad de la escultura “primitiva”, llamada falsamente primitiva, tenía un desarrollo similar al del arte occidental y no se trataba de un arte sencillo sino algo sumamente complejo. Einstein no sólo ve en el arte africano un mero exotismo que sirve para implementar en la estética modernista, nada más falso, es ahí donde se encuentra, más bien, la cualidad emancipadora y revolucionaria del arte.

La actividad política de Einstein es indisociable de su actividad como crítico y teórico. En el decurso de su vida, siempre estuvo vinculado a los movimientos bélicos y a las manifestaciones sociales, culturales y políticas. Por ello, creación y revolución son palabras inseparables en su pensamiento. A la par que Einstein formula una teoría sobre la vanguardia y sobre *El arte del siglo xx* (tal es el título de su obra que pretende ser totalizadora y abarcar la historia que va desde el impresionismo hasta las mitologías del surrealismo) delinea también su discurso político, un discurso que no se queda en la teoría y en las categorías abstractas del pensamiento, sino que Einstein es, ante todo, un hombre de acción que pretendía llevar el acto de pintar y de escribir al de la transformación de la realidad.

De la misma manera que no es posible encasillar a Einstein dentro de una vanguardia, tampoco es plausible encasillarlo en una doctrina política unilateral. Su discurso es libertario, revolucionario e intensamente rebelde. En 1914, en plena Guerra Mundial, el joven Carl se lanzó voluntariamente a cumplir con el servicio militar en busca de una “nueva comunidad humana”,³ donde resul-

tó herido de gravedad. Durante su recuperación en Bruselas, se unió al Consejo de Soldados de esta ciudad y a su regreso a Berlín se afilió a la Liga Espartaquista, movimiento marxista que, bajo el liderazgo de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, pretendía llevar a cabo una revolución en Alemania similar a la de los bolcheviques, a lo cual contribuyó Einstein con la escritura de panfletos políticos. En 1919 Einstein combatió en las barricadas de la República de Weimar y tras la derrota del movimiento por los socialdemócratas, fue apresado. Ya al final de su vida y con cincuenta años, Einstein partirá a la Guerra Civil Española para luchar contra el estado totalitario al lado de los anarquistas en el Frente de Aragón y en la Columna Durruti.

Política y vanguardia son dos aspectos que dialogan de una manera muy cercana y no son explicables el uno sin el otro. La estética de Einstein es una visión del mundo y es, también, una mirada revolucionaria, no es sólo una acción sino también una transformación del mundo; para él, el arte es un campo de batalla donde “los pintores sostienen una guerra civil”,⁴ y la guerra es “una obra de arte, aunque terrible, como un cuadro lleno de atrocidades”.⁵

Idea del arte

Con la finalidad de observar cómo se articula el discurso político de Einstein con su teoría de la vanguardia, vale la pena apuntar cuál es su idea general sobre el arte del siglo xx, y destacar qué elementos rechaza, así como cuál es su valoración de los movimientos vanguardistas. Debo advertir que estas ideas resultan cambiantes, pero no por ello contradictorias, pues conforme se acercan los años treinta, el arte que en un principio había considerado revolucionario, ya no lo es más. Así, entre más desencantado y escéptico se muestra ante el arte, más cercano está de los movimientos sociales y más crítico se muestra de estos.

2 Uwe Fleckner. “Una vida en rebeldía”, en Carl Einstein. *El arte como revuelta*. Valencia: Lampreave & Millán, 2008: 18.

3 Einstein, *El arte*, 13.

4 Einstein. *El arte*, 89.

5 Uwe Fleckner. “La sintaxis colectiva de la libertad. Carl Einstein en la Guerra Civil Española”. Barcelona, Mudito & Co, 2006: 14.

Me permito abordar aquí varios de los ensayos de Einstein sobre las vanguardias que van de 1912 a 1933 para entender cómo se da en su obra el proceso de crítica e historización de la vanguardia para que, finalmente contraste su visión, con los escritos del año 1936 que son de las últimas páginas que Einstein escribió cuando se encontraba imbuido en los acontecimientos de la Guerra Civil Española. Así, surgen algunas preguntas fundamentales para entender dicho proceso ¿Cuál es pues, para Einstein, el papel del arte en el estado? ¿Cuál es el papel de los intelectuales? ¿el arte, dentro del estado, puede ser revolucionario? ¿Qué postura mantiene Einstein ante los regímenes totalitarios? ¿Sus posiciones políticas se emparentan con sus ideas estéticas?

Hacia 1912, Einstein publica dos artículos importantes que dan cuenta de la madurez y del arduo estudio dedicado a la pintura —recordemos que hasta este momento todavía no ha escrito sus libros clave sobre el arte africano, lo cual será hasta 1915—. En sus “Comentarios sobre la pintura francesa más reciente”, aborda a los pintores del momento y critica la manera en que han adoptado el impresionismo: la dura crítica de Einstein no se hace esperar y ve en Matisse a un conservador poco eficaz que ha enriquecido más la teoría que la pintura misma; en los cuadros de Matisse, “el observador se ve obligado a adaptarse a elementos convencionales”⁶ y para él los futuristas continúan este mismo camino, y por ello tacha su pintura de “idealista” aunque salva a uno de ellos: “el único que sabe pintar algo es Severini”⁷, apunta. Sus juicios son severos y la incomodidad en que ponía a los críticos e historiadores más tradicionales ha sido una de las causas de su olvido, pues no muchos están dispuestos a afrontar “una escritura y un pensamiento fulgurantes y sofocantes [...] fórmulas paradójales y violentas como otros tantos golpes frontales”⁸.

En este mismo año, continuará la crítica al impresionismo en un prefacio escrito para el catálogo

6 Einstein. *El arte*, 26

7 Einstein. *El arte*, 28

8 Georges Didi-Hubermann. *Ante el tiempo*. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011: 242.

de la exposición individual de Picasso, aunque aquí el giro es decisivo pues es donde manifiesta ya las ideas que luego desarrollará en torno al cubismo. El arte de Picasso está en concordancia con el deber de un arte comprometido (el que Einstein defendió y pregonó toda su vida): “un arte comprometido está obligado a traspasar las experiencias visuales personales y a internarse en algo elemental que sea lo suficientemente fuerte para transformar y organizar a las personas y las cosas conforme a la visión de su verdad pues el cuadro es la manera en que el pintor acerca a los hombres a la verdad de su visión”⁹, la frase final de este prefacio es contundente y en cierta medida manifiesta aquello que Einstein veía o valoraba del arte: la influencia en el espectador, por ello afirma: “los artistas transformarán al espectador y de este modo saldrán triunfantes”¹⁰.

Tal concepción es ya contundente y no cambiará a lo largo de la vida de Einstein. Es el artista el que debe usar el arte de una manera *realista* para despertar en el individuo la transformación del mundo y esa transformación llega necesariamente mediante la destrucción, pero una destrucción creativa que reconstruya y reformule los órdenes sociales y las jerarquías. En términos formalistas, el arte debe desautomatizar al espectador. La pintura es organización a partir de la desorganización de la realidad que es llevada a cabo por la representación, éste es, en suma, lo que más tarde Einstein llamará, en otro artículo sobre Picasso de 1930, la “destrucción dialéctica de la realidad”¹¹.

El planteamiento es sin duda cercano a Benjamin cuando afirma: “el público debe verse constantemente desmentido y, no obstante, sentirse siempre representado por el crítico”¹², pero ¿cuál es el sentido del realismo en Einstein cuando se refiere a la representación realista? Nada más lejano a la teoría de Lukacs.¹³ “El verdadero realismo

9 Einstein. *El arte*, 147.

10 Einstein. *El arte*, 148.

11 Einstein. *El arte*, 170.

12 Walter Benjamin. *Calle de sentido único*. Madrid: Akal, 2015: 36.

13 Vale la pena mencionar que Einstein es un pensador preocupado profundamente por el concepto de realidad. En alemán *Wirklichkeit* y *Realität* son dos palabras que tra-

mo —apunta Einstein— no supone reproducir los objetos sino crearlos” ya que el arte no es una imitación tal cual, por ello es que “haciendo poesía se crea la realidad”.¹⁴ Hacia 1914, las sus anotaciones se vuelcan hacia una preocupación epistemológica del cubismo y del arte en general, la mirada, lo psicológico, el espacio, el espectador y la creación son temas que esboza en esta época dando un giro antropológico a la historia del arte pues “quizá no se deba contemplar ya la estética como un campo de la filosofía en el que se investiga el método del conocimiento artístico, defendiendo el conocimiento en el sentido de algo póstumo. Más bien hay que trasladar el sentido del conocimiento artístico a la creación específica, en el sentido que la propia obra de arte individual supone un acto de juicio y de conocimiento”,¹⁵ es decir, la obra de arte y el hecho de creación es al mismo tiempo una generación de conocimiento, se llega al conocimiento de la realidad a través de la creación misma de la obra de arte. Para 1929, Einstein está seguro de que el cubismo, más allá de todos los movimientos que han surgido en su momento, no es solamente una moda, va más allá de la mera representación, es la acción misma de crear y destruir.

En la obra einsteniana, el concepto de visión es fundamental, de aquí parte para establecer sus

ducimos al español sin diferenciarlas. Sin embargo, en la obra de Einstein van tomando matices distintos y las usa precisamente para referirse a dos concepciones diferentes de ésta. Siendo Einstein un pensador muy cercano al expresionismo e incluso siendo crítico de este movimiento (basta ver que escribió sobre Dix, Kinslig, Grosz, Kandinsky, Schlichter) resulta curioso ver cómo los famosos debates no en torno al expresionismo no lo toman en cuenta. En este sentido, la concepción de Einstein es más cercana a la de Bloch y diametralmente opuesta a la de Lukacs quien, sabemos, tenía una gran preferencia por obras del siglo XIX y su especial predilección por Balzac, Flaubert, Dickens. Así, para Lukacs, el expresionismo es una forma de la ideología burguesa reaccionaria. Puede verse el artículo de Mary Gluck. “Toward a Historical Definition of Modernism: Georg Lukacs and the Avant-Garde”. *The Journal of Modern History* 58-4, 1986: 845-882.

14 Einstein. *El arte*, 17.

15 Einstein, *El arte*, 30.

ideas etnológicas en el arte: la *visión* es una categoría transformable una *fuerza alucinatoria* no limitada únicamente a la observación sino a la visión sin interrupción de una imagen. La pintura, hasta antes del cubismo, no había contemplado los movimientos ópticos que éste implementaba en la pintura. La *visión* es la verdadera toma de la realidad, la *alucinación* es la resistencia contra esa aceleración desahogada de la modernidad, contra el racionalismo desmedido que aprisiona al hombre, ejemplo de esta resistencia es la obra de Braque, Picasso, Arp, Miró, Leger, Mason. Más allá de la razón instrumental, Einstein cree que las fuerzas irracionales, como la alucinación, pueden cambiar el mundo: “La realidad asegurada era más o menos una camisa de fuerza [...]. Se acabó la armonía y la congruencia, ahora se salta desde la acolchonada celda de seguridad de la razón hacia el vacío, para sentir que la visión y los mitos no son ficciones sino la etapa temprana y el inicio de lo real”.¹⁶

En suma, y de una manera muy general, estas son las ideas de Einstein que aquí quiero resaltar, pues a mi parecer son las más cercanas a su visión revolucionaria del arte que se emparentan con su

16 Einstein. *El arte*, 62. Aquí hay una curiosa respuesta, aunque indirecta, a Georges Bataille, quien años más tarde escribió un estudio sobre “La estructura psicológica del fascismo”, donde critica la imposibilidad —por parte de los sistemas revolucionarios de izquierda— de integrar al estado las fuerzas violentas que están en la sociedad (fuerzas que en términos freudianos están más cercanas a las pulsiones de muerte). El *materialismo bajo* de Bataille cuestiona qué hacer con las fuerzas destructivas dentro de un estado, con las fuerzas y mercancías que se encuentran fuera de las consideraciones revolucionarias (la violencia, lo sagrado). Este cuestionamiento lleva a Bataille a decir que el fascismo es uno de los modelos de estado que ha sabido incorporar tales fuerzas a su conformación (la sacralización del estado). Aquí Einstein, plantea las nociones de alucinación y estructuras míticas como parte inseparable de la revolución y del arte, de tal manera que las fuerzas que cuestiona Bataille pueden ser implementadas para la superación del estado y la transformación de la realidad. “La estructura psicológica del fascismo”, en *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-2939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003: 137-180.

visión revolucionaria en la acción política. Quiero acotar aquí que no pretendo esbozar toda la teoría de Einstein sino ver únicamente algunas ideas relacionadas con la vanguardia y estudiar cómo ya en sus primeros escritos se esboza lo que luego teoriza en el cubismo.

El arte revolucionario y el desencanto

Arte y revolución no son conceptos separados en Einstein; para él, el arte es una revolución en sí mismo. El arte es el vehículo de ataque a la burguesía y a las formas jerárquicas del arte, las cuales no pueden estar dadas o perpetuadas, sino que deben estar en concordancia con los movimientos ópticos del observador y la reconstrucción del espacio. Einstein propone un arte activo y no pasivo, por ello cuando habla de Mason dice: “una cosa es importante: quebrantar lo que llamamos realidad mediante alucinaciones no adaptadas, con el fin de cambiar las jerarquías de valores de lo real”.¹⁷ No conforme con un arte cuya función sea la mera exhibición, aboca por un papel activo de la pintura que funcione como una transformación psicológica profunda del espectador con el fin de incidir en la realidad. ¿Es acaso esta una visión utópica del arte? ¿son las jerarquías establecidas del arte equiparables a las sociales? Para Einstein, sí. El arte es utópico, luchar con fervor y con pasión es la labor del arte pues éste puede construir una sociedad sin jerarquías o al menos reordenarlas como lo propone el anarquismo, al cual siempre fue cercano Einstein desde su participación con los grupos revolucionarios en la revista *Die Aktion* hasta su militancia con la Federación Anarquista Ibérica (FAI).

El arte revolucionario es el arte que lleva a la liberación. La vuelta a las estructuras míticas, al primitivismo, a la concepción animista del arte, a los fenómenos visionarios es la vía hacia un camino libre de la esclavitud burguesa que se puede entender como una rebelión de las formas en el arte que es, a su vez, una rebelión en las formas del universo. En sus notas sobre el cubismo Einstein escribe:

17 Einstein. *El arte*, 191.

Estos cuadros imaginativos muestran una estructura completamente inventada, [aquí] constatamos un tipo de animismo formal por el hecho de que ahora la fuerza vivificante no procede de los espíritus sino del hombre mismo. Por este motivo, las fuerzas tectónicas no siendo mensurables, nos parecen más humanas ya que son los signos de un hombre visualmente activo, que ordena él mismo su universo y se niega a ser esclavo de las formas.¹⁸

El cubismo, es el movimiento que Einstein más valora sobre las otras vanguardias, pues este movimiento “ha rescatado a la pintura del encadenamiento y del patetismo”.¹⁹ El cubismo mueve al pensamiento y rompe con la pasividad y tradición de la naturaleza ya dada, por ello, Picasso “opone [en sus cuadros] una pasión visualmente reflexiva al cómodo acuerdo, al que se denomina descaradamente naturaleza; la mirada pensativa queda aislada de la tradicional concepción pictórica”.²⁰

Las reflexiones de Einstein y su análisis del arte nunca están disociado de los motivos políticos y sociales. El arte es una política y una liberación en sí mismo, esa es, en esencia, la concepción revolucionaria de Einstein, el arte como una revuelta del mundo. Siempre afín al anarquismo, aunque sin profesar ideología alguna, Einstein rechaza la dominación y la esclavización de las ideas que no llevan a la acción, cercano a Bakunin y a las mismas preocupaciones del anarquista ruso, escribe hacia 1930 “el hombre y el universo son cotidianamente creados por el hombre”,²¹ poniendo en el centro de la creación y del mundo político, estético y artístico al hombre de carne y hueso. Para 1931 se publicaba el último número de la revista *Documents* en la que Einstein participó intensamente tanto con artículos como en la elaboración y dirección de la misma. Estos años, me permito señalarlo, son decisivos en su trayectoria ya que cambia la crítica que hasta entonces había mantenido hacia la vanguardia; antes, Einstein no había criticado tan duramente a los artistas de su momento, si bien no concordaba con ciertos sectores del expresionismo y la nueva objetividad y tampoco aprobaba

18 Einstein. *El arte*, 51.

19 Einstein. *El arte*, 152.

20 Einstein. *El arte*, 159.

21 Einstein. *El arte*, 171.

el futurismo por su espectacularización, el mismo año que cierra la revista *Documents*, Einstein ya trabaja en un texto sumamente crítico calificado de panfleto contra los intelectuales y los artistas de su momento: *Die Fabrikation der Fiktionen*,²² cuya última anotación del manuscrito tiene fecha del año 1936, momento en que se une a las fuerzas anarquistas en la Guerra Civil Española.

La tesis central en este texto está contenida en el título. Para Einstein, la noción de ficción no está vinculada a la inventiva o la imaginación creadora que había pregonado en su teoría de la vanguardia, más bien, para él, la ficción “apenas amplía la existencia”, una existencia de la realidad a la que las verdaderas obras de arte conducen; la ficción “ignora u obstaculiza los distintos procesos sociales mediante la arbitrariedad aislada”.²³ Ese acercamiento y ruptura de las jerarquías que veía en Mason ya no es tal cosa cuando la ficción se apodera del arte, pues ésta “no es ninguna creación autónoma sino una variante de lo real en su forma regresiva”.²⁴ El desencanto del arte en Einstein data de los años treinta y se acrecenta hasta dejar las letras por el fusil. Esto es notorio en un texto sobre la exposición de *collages* en la Galería Goemans donde la nostalgia de lo que una vez fue el arte utópico, el arte que proyectaba el futuro, la revolución estética y política se ve bañada de nostalgia:

22 El estudio más largo sobre este texto lo ha escrito Luelmo Jareño, quien intenta abordarlo desde diferentes puntos de vista, recuperando y rechazando los abordajes que del texto se han hecho. *Die Fabrikation der Fiktionen* carece de traducción y sólo existe una edición en alemán, siguiendo el artículo de Luelmo Jareño, el texto aparece como una forma de escritura experimental y a la vez con tintes provenientes de la tradición de los manifiestos políticos, precisamente por su forma aforística y directa, propia de la literatura política y de acción; sin embargo, un texto de cuatrocientas y tantas páginas resulta bastante más complejo que sólo servir de propaganda. Puede verse “Una filosofía en acción. Carl Einstein y *Die Fabrikation der Fiktionen*”. *Anales del Seminario de historia de la Filosofía* 33-1, 2016: 181-206.

23 Carl Einstein, *Die Fabrikation der Fiktionen*, citado por Luelmo, “Una filosofía...”, 195.

24 Einstein, *Die Fabrikation*, citado por Luelmo, “Una filosofía...”, 195.

Hubo un tiempo en que los *papiers collés* desempeñaban el papel corrosivo de los ácidos. ¡Un tiempo lejano! Entonces intentábamos destruir el oficio demasiado evidente, rebotado de elementos determinados ... En ese momento los collages no eran más que un medio de defensa contra las oportunidades del virtuosismo. Sólo hoy han degradado en calambures fáciles ... en falsedad de un trasfondo pequeño burgués.²⁵

La falsedad del arte, la ficción de la cual está empañado ya no lo hace un arte revolucionario. Surrealistas como Dalí son la muestra clave para Einstein que el virtuosismo o la transgresión que dotaba a la pintura de fuerzas alucinatorias para transformar la mirada del espectador, ya sólo es un disfraz falseante. En una entrevista en plena Guerra Civil Einstein responde: “Dalí y los suyos explotan unas antigüedades ideológicas, como Freud, aquel viejo romántico. Hacen una pintura pedante, un academicismo falsamente revolucionario, que explota una constelación. Evidentemente, una revuelta estrictamente estética es insuficiente. Buscan la novedad, por lo demás arcaica, y acaban imitándose a ellos mismos continuamente. Dalí siempre hace Dalís...”²⁶

Una pregunta, difícil de responder es qué lleva a Einstein a cambiar tan radicalmente de posición. Luelmo Jareño esboza: “la genealogía de un desencanto”, y propone leer esta etapa de Einstein como un “ajuste de cuentas suicida” con los intelectuales de su momento. Sin duda concuerdo, aunque la respuesta resulta parcial. Sin afán de dar una respuesta contundente, es posible encontrar en los textos estos años en Einstein una inclinación hacia la acción y una filosofía aniquiladora del “yo” que va hacia un colectivismo sin jerarquías propias del anarquismo. A este respecto Einstein comenta: “Está claro que combatimos la escritura preciosa e individual con la ayuda de los *collages* [...]. Este

25 Einstein, *El arte*, 59.

26 Carl Einstein. *La columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la Guerra Civil Española*. Barcelona: Muditó & Co, 2000: 29.

viejo Yo [...]. El Yo, una rúbrica póstuma tras la creación o, mejor dicho, el fracaso [...]. El Yo es la capitalización psíquica, el pequeño beneficio”.²⁷ La aniquilación de esa individualidad es perseguida por Einstein en un afán de volverse colectivo, idea que se emparenta con su teoría del arte ya que al pretender ser una simultaneidad de momentos y perspectivas. La alucinación para Einstein es un concepto clave donde la individualidad se funde con el todo (idea también presente en Bataille).²⁸ En la colectividad no hay jerarquías, la alucinación lleva a la liberación y a la igualdad, para eso es necesario acabar con el Yo, la capitalización psíquica a la que se refiere. El arte preciosista es un oficio individual, el arte revolucionario es necesariamente colectivo. Por ello en su artículo sobre de Chirico, Einstein rechaza los temas oníricos, la subjetivación extrema: “Estos sueños no se postran ante los dioses, y apenas tienen algo de colectivo”.²⁹ La frase dice poco pero remite a otro lugar donde Einstein critica el sometimiento del hombre ante los dioses, pues es el hombre a diferencia de “dios” quien crea su mundo y no necesita postrarse ante nadie. “Si las fuerzas alucinatorias eran antes la expresión de una colectividad y de su dogmatismo, actualmente ya no ejercen más que de una manera subjetiva”,³⁰ la alucinación es la ruptura con el yo, la ruptura con la subjetividad y la liberación de las fuerzas propias de la colectividad, una idea anarquista que se reafirma en la nota necrológica sobre

27 Einstein. *El arte*, 60.

28 El erotismo y la muerte, la mística y la transgresión, la vuelta a lo mítico, las fuerzas alucinatorias, la embriaguez y la iluminación profana, son conceptos usados de distinta manera por Bataille, Einstein y Benjamin a lo largo de sus obras, con puntos de confluencia y de divergencia, resulta importante ver como su interés por lo otro impulsa su crítica hacia las estructuras dominantes en el mundo europeo de su momento. El afán de proyectar en el individuo fuerzas que lo proyecten hacia la otredad está también conectado con la idea de lo colectivo y la despersonalización. Hasta ahora, desconozco algún ensayo que conecte estas ideas en estos tres pensadores que coincidieron en la revista *Documents* y en la Biblioteca Nacional de París.

29 Einstein. *El arte*, 187.

30 Einstein. *El arte*, 191.

Durruti donde Einstein afirma que el anarquista español “había suprimido de su vocabulario la palabra prehistórica yo. En la columna Durruti sólo se conoce la sintaxis colectiva”.³¹

Antifascismo

Es de suponer que para 1936 Einstein haya abandonado el mundo de la escritura y de sus proyectos y unirse al movimiento anarquista en España, sin embargo su correspondencia y entrevistas de aquella época muestran a un Einstein ya de cincuenta años pero todavía vigoroso y trabajando en los más diversos proyectos; afirmar que abandonó el terreno del arte para combatir es sin duda erróneo ya que en pleno combate, a decir de Fleckner, Einstein estaba trabajando en una hermenéutica de la guerra.³²

La idea del arte y su discurso político tienen encuentro en su militancia en la FAI y sus ideas son tajantes y claras, por ejemplo, la cuestión de los intelectuales que, a partir de la primera guerra, había sido muy discutida tanto en los círculos fascistas como en los no fascistas adquiere una gran relevancia en Einstein, pues en sus propias palabras dirá que es necesario “intentar concluir el papel bien comprometido de los intelectuales y abandonar el privilegio de una cobardía venerable y mal pagada e ir a las trincheras. Nuestra existencia está tan amenazada que ni siquiera hay sitio para el arte”.³³ El papel del intelectual no está en el escritorio o en la explicación de la cultura, por ello, estas palabras de Einstein bien pueden ser una crítica, aunque indirecta, a sus colegas de *Documents* que tras el cierre de la revista fundaron el Colegio de Sociología que, a pesar de afirmarse en la acción política, no participaron activamente en la guerra, así leemos que Bataille critica a aquellos que no están en el terreno de lucha: “la nostalgia por un mundo perdido adquiere formas numerosas y generalmente es obra de los cobardes, de quienes sólo pueden gemir por lo que

31 Einstein. *La columna*, 17.

32 Uwe Fleckner. *La invención del silo xx: Carl Einstein y las vanguardias*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía, 2009: 287.

33 Einstein. *La columna*, 30.

pretenden amar, que evitan o que saben que no encontraran la posibilidad de combatir. Detrás de la fachada sólo hay depresión nerviosa, estallidos violentos y sin consecuencia, ensueño estético y charlatanería”.³⁴

Einstein es sin duda un ferviente enemigo del nazismo, no sólo corroborado en su exilio voluntario en París antes de que Hitler ascendiera al poder, sino en una negativa total a todo tipo de totalitarismo: “la ideología por la que dicen combatir los estados totalitarios no es sino una pantalla, pues la realidad es que nos hallamos en presencia de una serie de guerras de invasión y rapiña; de ambición desmedida y descarada por las comunicaciones y las materias primas”.³⁵ Para él, el fascismo es una opresión del individuo, una ficción, una versión falseada de la realidad que se lleva cabo por el elemento totalizador de los regímenes fascistas. Difícilmente Einstein leyó o teorizó cuidadosamente el fascismo de Gentile o el nazismo Rosenberg, sino que lo criticó de una manera intuitiva, o mejor dicho, de una manera empírica, pues precisamente a lo que hace alusión es a las acciones de estos estados: la invasión, la ambición desmedida. Él mismo sufrió el exilio en Francia y desde ahí criticó la estética de los Nazis al calificarla de mera imitación, una estética servil al servicio de la cobardía, ya que “Adolf [Hitler] se vio reflejado en todos los Zeus”.³⁶

En conclusión, es posible afirmar que el discurso de Einstein entre política y arte está estrechamente ligado a partir de los conceptos clave que utiliza; por un lado, la alucinación como forma de transgresión y revuelta que emana la obra de arte para lograr una organización social de tipo colectiva. Lo que no es colectivo, perpetua el aislamiento, el “yo” que lleva a un individualismo estéril y a la fabricación de ficciones. El arte debe despertar el sentido colectivista para transformar el mundo

34 Georges Bataille. *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-2939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003: 193.

35 Einstein. *La columna*, 33.

36 Einstein. *El arte*, 63.

y cuando el arte llega a ser insuficiente para lograr este cometido la acción colectivista de la guerra, el combate, el no pacifismo son los elementos que llegan a transformar el mundo y a desestabilizar las jerarquías. Einstein utiliza el vocabulario de la guerra para mostrar que desde el arte y la creación se combate y usa los términos propios del arte para decir que desde el la guerra se estetiza. La “sintaxis colectiva” de la que está compuesta la columna Durruti es una referencia a la colectividad del lenguaje, a la gramática rigurosa y a su intento por transgredirla.³⁷ El campo de los intelectuales, de las ideas, es también un campo de batalla “contra la ofensiva de los estados totalitarios no basta la defensa militar; se precisa, en todo instante, la ofensiva de las ideas”.³⁸ por ello Einstein no estará contento y terminará por reafirmarse en una “ofensiva contra la ortodoxia estatal, contra el automatismo que los regímenes totalitarios imponen al individuo; ofensiva contra el fácil conformismo perezoso; contra la mitología fascista; contra el diletantismo”.

Nunca conforme con la idealización, con las abstracciones del mundo real, los discursos metafísicos, dedicó su vida a un arte concreto. Einstein fue un hombre inmiscuido en su tiempo, en la vanguardia y en la guerra. En la última entrevista que tenemos de él, antes de su suicidio, escribe con vigor que luchar en la guerra significa poder seguir dedicándose al arte: “y para ello, estudio de problemas concretos, cultivo del arte vivo, de la ciencia viva, lucha implacable contra el academismo y el retoricismo, y la fraseología...”.³⁹

37 La forma en que están escritos los ensayos de Einstein no es una manera tradicional. Su estilo, a veces oscuro pero también subversivo, es un intento por romper la prisión de la gramática y las barreras del lenguaje, intento ya presente en *Bebuquin* y luego extendido hacia la escritura y teorización del arte. Vale la pena decir que Einstein nunca dejó de escribir poesía, verdadera preocupación por el lenguaje.

38 Einstein. *La columna*, 32.

39 Einstein. *La columna*, 36.