*ARTE Y PODER**
*Lizbeth Sagols***

En *Arte y poder* Luis Enrique de Santiago nos ofrece una nueva mirada sobre Nietzsche. En diálogo fecundo con los grandes intérpretes –en especial con Heidegger– encuentra una vía distinta, capaz de brindar un aire refrescante en el que se organiza la explosión del pensar nietzscheano a través del hilo conductor de la estética como el gran cincel de la crítica a la metafísica tradicional, cincel que permite, igual que en la escultura o la arquitectura, el triunfo de la apariencia, el devenir, la creatividad y de la imagen sobre el ser y sobre la verdad trascendentes. El autor em-

prende, así, la tarea de reunir de forma magistral y desde un ‘rodeo hermenéutico’ los fragmentos y las frases más significativas y herosas de Nietzsche en torno a la creatividad artística, dispersas en toda su obra.

No pretende ofrecernos un todo cerrado, ni tampoco presentarnos la estética nietzscheana de forma objetiva, sino desde *su* interpretación, desde *su* propia creatividad y deseo de expresar y de ser. Se trasluce de forma inevitable en este libro, la experiencia que Luis Enrique de Santiago ha hecho del filosofar nietzscheano. Lo cual no podría ser de otro modo al interpretar a un pensador que hizo de su filosofía la forma suprema de vivir y de su vida la manera excelsa de filosofar.

Ciertamente, todo en el autor del *Zaratustra* está ligado al arte. Para

* Texto leído por la autora para la presentación del libro en el salón de actos de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, el 26 de mayo 2004.

** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

NOTAS

212

él, éste es la única justificación posible de la vida después del nihilismo, después –como afirma Luis Enrique– del desmoronamiento de los ideales trascendentes y el descubrimiento del sinsentido de la existencia. El arte nos permite asumir la inmanencia, pues surge de lo más íntimo de las pulsiones: de la creatividad y la reconciliación con la naturaleza. Desde su primera aproximación a la filología y al mundo griego, hasta la *Voluntad de poder*, Nietzsche hizo suya la belleza y la embriaguez artística. Y Luis Enrique de Santiago recorre los distintos aspectos de esta experiencia a fin de develarnos el vínculo estrecho entre arte y poder, y ofrecernos, así, el testimonio de su propia embriaguez desbordante en un vasto y bello libro que es, a la vez, objeto de deleite intelectual y obra de gran erudición, por lo que se constituirá, seguramente, en una referencia obligada. Se trata en verdad de un libro único, esperado por muchos y que muy pocos podrán igualar. Es necesario aclarar, en consecuencia, que no se puede hablar de *Arte y poder* sin sentir el temor de simplificar la belleza de su expresión y la profundidad y riqueza de su pensamiento.

El libro consta de cuatro partes: I. “Estética de la música”; II. “Estética dionisiaca”; III. “La dimensión estética del lenguaje. Otros modos

del decir”; y IV. “Arte y poder: hacia una fisiología del arte.” La secuencia entre estas secciones no está dada, como ocurre con frecuencia en las interpretaciones sobre Nietzsche sólo por el orden cronológico de sus obras. Si bien, en las dos primeras partes, hay una concentración en el *Nacimiento de la tragedia*, en todas y cada una de ellas, está presente la totalidad del filosofar nietzscheano. En *Arte y poder* hay un rechazo a la temporalidad meramente lineal que distingue entre antes y después; por el contrario, el antes queda siempre incorporado. Igual que en la idea del eterno retorno, el pasado vuelve siempre como un futuro previsto y predicho. Siempre se recurre a las obras anteriores en que ya aparecía un determinado tema. A la vez, el futuro está anunciado desde el primer momento.

Al autor le importa mostrar, sobre todo, cómo el arte lleva a la vida a su máxima potencia, y cómo la vida conduce desde el cuerpo y las pulsiones mismas hacia el arte. La tesis fundamental aparece, en efecto, desde la interpretación de *El Nacimiento de la tragedia* como la dialéctica peculiar entre un Dionisos salvaje o silvestre, desbordante y tendiente a la destrucción, y un Apolo amante de la apariencia, la forma y la figura. Esta dialéctica es vivida en el cuerpo del artista y su

NOTAS

unión con la naturaleza y da lugar –gracias a la experiencia orgiástica desbordante– a la creación musical, cuya máxima expresión se da en el amado y cuestionado Wagner –símbolo del romanticismo. Desde este momento, se hace patente la liga entre el arte y el poder de los instintos apolíneos y dionisiacos. Sólo que tal poder es el de un consuelo metafísico, que no ha abandonado aún la ilusión del ser.

Después, esta tesis atraviesa la prueba de la etapa escéptica respecto del arte y a favor de la ciencia, desarrollada en *Humano demasiado humano*. En dicha etapa destaca, sin embargo, el que el genio, capaz de marcar el rumbo de la humanidad, sea –entre otros– el artista. Ya no se trata de una interpretación metafísica del arte, éste ya no es un consuelo, sino algo más concreto y vital: un “estimulante para la vida” e incluso para la organización político-social.

En la tercera parte, quizá la preferida de Luis Enrique en tanto traductor al español de los *Escritos sobre retórica* (2000, Trotta), nos deleitamos con la forma en que él expone la crítica a la metafísica, a las ideas del ser, la verdad, la razón lógica y el principio de identidad. A través de esta crítica, se destaca la importancia que Nietzsche concede al lenguaje en sí, en tanto creador de metáforas y múltiples figuras retóri-

cas que traen consigo nuevos valores, pues interpretar es valorar. Nietzsche no es, por tanto, para De Santiago, el último de los metafísicos, como cree Heidegger, sino el iniciador de un nuevo camino del pensar que consiste en la hermenéutica. Nietzsche despojó al lenguaje de su referencia a la realidad y despojó a la valoración de su referencia a los valores trascendentales. Concibió el lenguaje como arte del discurso que tiene como único objetivo persuadir, transmitir valores surgidos de una perspectiva particular, y suscitar admiración gracias a la expresión del poder de los instintos inconscientes.

Se da así, en la crítica a la metafísica, un cambio en la forma de concebir el mundo y el sujeto creador. El mundo no es ya ser y verdad, sino sólo apariencia y lenguaje, puro devenir de múltiples interpretaciones y valores intercambiables: todo en el mundo y en la naturaleza habla, y más allá de lo dicho no hay sino otro decir del decir que nos conduce a un círculo infinito de analogías. El cuerpo mismo del artista no es más que una interpretación de impulsos que a su vez interpretan otras interpretaciones. El mundo se presenta en *Arte y poder* como parodia, comedia y ligereza –del mismo modo que lo había precisado antes, desde su propia perspectiva, Pierre

NOTAS

Klossowski.¹ El sujeto de la creación, no es ya, por ende, el artista; ahora el sujeto es la creatividad misma del lenguaje y el hombre es tan sólo el resultado del poder creador del lenguaje.

En la cuarta parte, se muestra la fascinante influencia biológico-naturalista en la estética de Nietzsche. Se atiende al todo del filosofar nietzscheano, pero hay una cierta concentración en las obras en que aparece la idea-imagen de la voluntad de poder: el *Zaratustra* y los libros posteriores. Sin embargo, se vuelve al principio: el círculo se cierra de manera perfecta y renovada. Una vez más, se trata de mostrar el vínculo entre arte y poder mediante la dimensión dionisiaca del cuerpo tal y como ocurre en la interpretación de *El nacimiento de la tragedia*. Pero ahora, la sexualidad orgiástica y la fisiología se conciben en íntima unión con los datos de la biología. Por otro lado, Dionisos interviene en tanto se ha mezclado íntimamente con Apolo y ha abandonado su condición salvaje. Ahora Luis Enrique de Santiago destaca la apolinización de Dionisos, por la cual este último deviene filósofo, admite cierta racionalidad, y adquiere medida.

¹ Vid., Klossowski, *Nietzsche y el círculo vicioso*, 1976, Barcelona, Seix Barral; *Tan funesto deseo*, Barcelona, Taurus.

El producto de la actividad artística ya no es la música desbordada, sino la música tranquila y el magnífico espectáculo de la arquitectura. El estilo artístico preferido no es más el romanticismo sino el clasicismo. En vez de exaltar a Wagner y a Beethoven, Nietzsche exalta a Mozart y a Goethe. Y ya no se trata más de la tragedia, sino de la comedia y la ligereza descubiertas por la crítica a la metafísica.

El arte y el poder se ligan otra vez por las pulsiones del sujeto creador individual, que siente un poder incontenible, es decir, que experimenta la *hybris* en la inspiración y en la manifestación artística. Sólo que desde este punto de vista, la explosión ya no es la megalomanía romántica, sino que se da en esas manifestaciones del gozo vital, que conllevan la experiencia de la *transfiguración*: la danza, la risa y el juego.

Ninguna otra interpretación sobre Nietzsche va tan a fondo en la comprensión de estos tres fenómenos y su relación con el arte. Ellos son vistos como la posibilidad de trascenderse y liberar a sí mismo, de elevarse siendo terrenales y, en esta medida, potenciar la vida, acercarla a la plenitud del superhombre y hacerla bella. Danza, juego y risa son experiencias estéticas porque parten de lo sensible y porque al fortalecer la vida la embellecen. Para bailar, reír y jugar

se requiere estar más allá del propio dolor: se requiere comprender que la desgracia propia no tiene consuelo, entonces, nos liberamos del peso de buscar ser consolados, dejamos el centro del sufrimiento y accedemos a la ligereza.

Sobresale también en esta parte del libro, la forma en que se asume y expone la idea de *transfiguración* en tanto interacción de materia biológica y creatividad, interacción de embriaguez sexual y productividad, de fisiología y procreación, de naturaleza y cultura o Tierra y Cielo. Según Nietzsche, es preciso afirmar el cuerpo para ser artistas, pues el cuerpo mismo es obra de arte, es la máxima creación, la “maravilla de las maravillas” (*wunder der wunder*),² pues al mismo tiempo es organización suprema, afán de eternidad, y –como si Nietzsche estuviera al tanto de los últimos descubrimientos sobre el genoma– afirma que el cuerpo es memoria inscrita en esas unidades mínimas que son las células seminales. De este modo, el cuerpo tiene cualidades del pensamiento y este último no se concibe sin el cuerpo. Y es que mientras más va Nietzsche a la biología, más encuentra en la materia humana la voluntad de poder creativa que hace que el cuerpo no pueda entenderse como mero *Körper*,

sino como *Leib*: sentimiento, creatividad y fuerza interpretativa. Así, al cuerpo no le queda más que plasmarse en sus creaciones externas, y hacer de sí mismo, de su pensamiento, de su vida y su mundo, una obra de arte.

Apolo y Dionisos son comprendidos ahora como símbolos de vida experimental y no como figuras metafísicas. Ambos logran una síntesis real en la voluntad de poder. Esta voluntad sería –según Luis Enrique– exuberancia tendiente a la forma y la belleza. Lo bello es precisamente, excitación, potencia y, al mismo tiempo, organización. Si no hay forma no hay belleza, de tal suerte que ésta queda íntimamente unida a la participación de los límites en la exuberancia, a la tranquilidad, a la concentración e incluso al silencio.

Por todo lo anterior, *Arte y poder* nos conduce por los múltiples recorridos del filosofar nietzscheano, nos permite sentarnos en todas sus esquinas, casi nada se escapa. Por tanto, son muchos los aspectos que se pueden comentar y muchas las preguntas. Elijo tan sólo dos temas para dialogar ahora con el autor: el de la comprensión de la voluntad de poder como síntesis de Apolo y Dionisos y el de la estetización del filosofar nietzscheano.

La voluntad de poder implica ciertamente *hybris*. La cuestión es si esta

² Vid., p. 482 s.

NOTAS

216

última puede dar cabida a la medida ¿no pierde con esto lo propio de sí? La *hybris* es incontrolable, por ello decía Heráclito que es menester apagarla —más que si se tratara de un incendio; ella es, en efecto, soberbia, prepotencia e incluso locura. ¿Cómo puede entonces someterse a la forma? Dicho de otro modo: es cierto que la voluntad de poder está ligada con el arte y la forma. Pero no podemos olvidar que se trata, como todo en Nietzsche, de una idea-imagen multívoca, plural, que cambia de connotación en distintos momentos de su filosofar. Por ejemplo, en *Más allá del bien y del mal*, obra en que se inicia el filosofar decadente —según el testimonio autobiográfico de *Ecce Homo*— la voluntad de poder se entiende como: “[explotación], ofensa, avasallamiento, de lo que le es extraño y más débil, opresión, dureza e imposición de formas propias”.³ ¿No hay aquí un aspecto del filosofar nietzscheano que escapa al hilo conductor de la estética?

Quizá el problema esté en la forma de entender el nihilismo. Si éste es, como dice Luis Enrique, la revelación del sinsentido de la existencia ante la desaparición del mundo trascendente, entonces, cabe asumir la voluntad de poder enfáticamente como creatividad artística. No obs-

tante, hay que tomar en cuenta que el autor del *Zaratustra* se reconoce como nihilista, reconoce que su filosofía atraviesa por la voluntad de negar y destruir, no la vida —desde luego, sino la cultura. Nietzsche siempre afirmó la vida, por ello no da cabida al nihilismo entendido como valor de nada de la vida, pero sí al nihilismo respecto de la cultura tradicional y en esto reside, precisamente, a mi juicio, su filosofar decadente, en el que la voluntad de poder se asume como destrucción irracional. Es cierto que se trata tan sólo de un rostro de esta idea-imagen, es cierto también que se han hecho muchas tergiversaciones y malentendidos del filosofar nietzscheano a partir de este rostro, pero quizá también tengamos que dar razón de él para comprender el destino desgarrado de Nietzsche.

Por otro lado, llama la atención que en *Arte y poder* se hable de la liga entre interpretación y valoración, pero no se haga expresa la liga entre estética y ética. Es un hecho que Nietzsche alejó al arte de toda moralización y que su pensamiento constituye una crítica a la moral y, en cierto sentido, a la ética tradicional, pero también es cierto que él no se aleja en modo alguno de la construcción de un *ethos*, es decir, no se aleja de la autoconstrucción que de sí mismo ha de hacer el sujeto. Y

³ *Más allá del bien y el mal*, §259.

justo, uno de los aspectos más aportativos de este libro es que nos ilustra sobre las distintas maneras en que se puede construir y reconstruir el sujeto. Nos lleva de la comprensión del sujeto romántico, uno con el todo gracias a su actividad efervescente, al sujeto impersonal del ‘lenguaje’, en el que el individuo es un mero efecto, hasta llegar a una auténtica *síntesis* entre la recuperación de la actividad individual y la subordinación del individuo al reino inconsciente e impersonal de los instintos. En este recorrido queda implícita la dimensión ética.

Luis Enrique destaca, además, la idea de que el hombre es algo que ha de llegar a ser. Cuenta con la fuerza de los instintos, pero al mismo tiempo, éstos no son nada sin la participación activa del hombre; éste tiene que hacer productivos los instintos, “como si fuere el jardinero que cultiva las semillas de la compasión, de la sutileza y de la vanidad, de manera que lleguen a ser tan fecundos como un frutal”.⁴ ¿Y no equivale esto a la construcción de un *ethos*?, ¿cómo dejar sólo implícita la dimensión ética si recordamos que en la *Gaya ciencia* Nietzsche rescata la sentencia pindárica: “Hombre sé lo que eres” y si advertimos que *Ecce*

homo no significa nada más que el modo como su autor llegó a ser todo lo que fue? Este no hacer explícito lo implícito llama tanto más la atención cuando desde el principio del libro se pone de relieve la contraposición de Nietzsche a concentrar la artisticidad en las obras de arte, ya que para él lo artístico está, ante todo, en la forma de vida y, por ende, hay más arte en la vida de los hombres que en sus obras.

Puede pensarse, por otra parte, que el silencio sobre la ética se debe al rechazo de Nietzsche a la división de la filosofía en compartimentos estancos, y que por ello es mejor dejarla implícita, pero cabe preguntar si no podría hablarse —como lo hace Michel Foucault— de una ética-estética en Nietzsche y si ello no iluminaría aún más el nuevo camino del pensar abierto por este último e incluso si no daría mayor luz a la novedad de *Arte y poder*.

⁴ *Aurora*, §560 y *Fragmentos póstumos*, Tomo III.