
EL ARTISTA Y LA GUERRA: APROXIMACIÓN A UN BOCETO

Jhonatan Alzuru

I Se trata del artista y la guerra o más bien del puente de la “y”

Este seminario tiene el objeto de reunirnos para repensar un tema clásico de la modernidad: “El artista y la guerra”. Expresión que se desprende de una relación más general que podría tener por título: Individuo y sociedad.

La conjunción en la época del esplendor de la razón simulaba el lenguaje apropiado para dar cuenta de un puente sólido, bien construido, con sus bases de acero inoxidable capaces de sostener el peso de su monumental estructura, digamos, un puente robusto, fuerte y cristalino entre el espíritu subjetivo y el objetivo, entre el sujeto y la historia universal, entre el yo y la intersubjetividad, entre el hombre y la cultura.

La cosa estaba en el extremo opuesto del sujeto trenzada, articulada y relacionada por un puente categorial subsumido en la metáfora de la “y”. Estamos haciendo referencia a la historia de la relación sujeto-objeto. Historia que traemos a colación y le abrimos escena con la intención de colocarla como la condición necesaria para pensar desde una mirada otra, los términos colocados en relación como motivación de este diálogo. Para ello usamos el puente como imagen o la “y” como metáfora.

La intencionalidad es sugerir la historia, para nada obvia, de la naturaleza del hombre y de su relación con el mundo como problema, en otros términos, se trata de hacer un boceto tenue donde figure la interrogación, la interpelación, a la historia que ha dado cuenta de la relación entre la existencia y la totalidad de lo dado, aludimos evidentemente, al concepto cosmológico de mundo manejado por Kant, lo que está ahí delante, simple y llanamente, la naturaleza. Pero sobre todo, y pensando en los fines de mi breve intervención, queremos aludir al concepto existencial de mundo que Kant

caracteriza como el juego de la vida.

Sin embargo, me parece prudente aclarar que no construiremos el cuento, nuestra fábula, desde las diversas perspectivas cómo se ha caracterizado el puente sino de la condición del puente. El puente podrá apellidarse de dialéctico o no, Hegel o Kant mediante, pero lo que a nosotros nos interesa graficar es la condición del puente como supuesto necesario de la relación entre el hombre y el mundo. La metáfora de la “y” como condición del saber moderno.

La “y”, la famosa y exquisita “y” no era una letra ni una palabra colocada de forma caprichosa, azarosa, circunstancial, contingente, accidental o arbitraria entre ese par de conceptos como lo eran el individuo y la sociedad. Más bien representaba una manera de apropiarse, de posesionarse y posicionarse, de comprender, de plantear y dilucidar los problemas teóricos que giraban entorno al hombre.

Para decirlo en una escritura más directa, la conjunción representaba un régimen de enunciación. Era la expresión de un espacio, un puente, un lugar intermedio, una esfera que circunscribía la conciliación entre el espíritu subjetivo, caracterizado por la tensión entre su vocación de libertad y su incapacidad de liberarse de un espíritu objetivo que abarcaba a todos y un espíritu objetivo cuya vocación es su presencia en la totalidad e inaprehendido en la individualidad. Espíritu omnipresente que se manifestaba en el sistema jurídico-político y/o en las costumbres y tradiciones de una región. Espíritu omniabarcante, absoluto, que nos se podía caracterizar en una conciencia individual.

El puente conciliatorio entre los espíritus estaba cargado de la resonancia o quizás, el mismo puente representaba una caja de resonancia del régimen de enunciación que planteaba el problema en los términos de Dios, alma, mundo. Digámoslo así, la relación, producto de la conjunción entre el espíritu subjetivo y el objetivo

era isomórfica con aquella que deviene de la tradición judeocristiana entre el hombre y el espíritu santo.

El isomorfismo al que aludimos es una manera de describir el carácter profundamente religioso de la tensión laica entre el hombre que llega a la edad de la razón y el mundo, del hombre que es capaz de conocer, valiéndose de su razón, y la naturaleza y la historia, como lo dado. El carácter religioso alude al sistema de dependencia y determinación de dominio de la totalidad sobre la mismidad. El cuento cambió el personaje principal Dios por la Razón pero mantuvo su relato.

El puente moderno entre el espíritu subjetivo y el espíritu objetivo estaba construido con el humor, los olores y con pedazos de ruinas medievales que funcionaron como base y en momentos como estructura; de allí que el puente tenía una huella donde afloraba el espectro medieval y desde ciertas miradas, el puente, arquitectónicamente hablando, respiraba Vaticano que, dicho sea de paso, algunos ingenuos, perversos o atrevidos confundían con el devenir de un tal Jesús de Nazareth en institución. Quizás es más feliz pensar la imagen Vaticano como la expresión consagrada del saber-poder en movimiento, en tránsito, en devenir.

El peso de Dios, aún después de su muerte, se sustanció en el espíritu absoluto y es por ello que el hombre lanzado a la libertad y a la conquista del mundo quedó atrapado por la historia, encerrado y determinado por las leyes. Otra vez, su espíritu frente al absoluto era un remedo minusválido de él, vil apariencia de su forma y aún con las inyecciones o los fármacos, en general, apropiados para dar fiel cumplimiento a la tesis once sobre Feuerbach, el hombre quedó agotado del aborto de sus ilusiones.

Lo descrito, el hombre encadenado, en ese puente, al absoluto, tanto en el mundo medieval como en la modernidad, fue tematizado de forma limpia, cristalina y contundente por Franz Kafka.

Valga citar dos títulos del autor a manera metáforas que caracterizan el problema en cuestión, La metamorfosis y El proceso. El primero alude a la voluntad de la naturaleza independiente de la existencia del hombre, la rebelión del cuerpo contra el espíritu, la subversión de lo dado contra las normas que condicionan al sujeto para comprender lo que está ahí delante y/o las que construye el mismo como ingeniero del saber. En el segundo título se manifiesta la voluntad del espíritu absoluto con independencia del hombre que no sabe ni el cómo ni el por qué padece el proceso.

Evento que responde a la lógica jurídica sin sujeto, la institución, lo racional burocrático sin cuerpo y donde el individuo es sólo ese hombre disminuido que alguna vez creyó que podía pensar y atreverse a pensar con su sola razón para decidir autónomamente su destino y, por el contrario, se ve condenado por esa razón inasible, esa especie extraña de dios laico que habita en los recovecos institucionales.

Kafka es un síntoma de la desdicha de la separación entre el hombre y el mundo, pero a su vez, su metáfora juega al desmontaje de los andamiajes al radicalizar las lógicas hasta el absurdo.

Sin embargo, para los fines de nuestra fábula nos basta con señalar que Franz Kafka da cuenta de un héroe anónimo, frágil, profundamente impotente frente a un mundo que decide, que toma decisiones con independencia de la voluntad del enclenque hombre que se atrevió a pensar y por eso, con mucha ilusión infantil, o su equivalente la fe, apuesta por la libertad y la construcción de su destino. Kafka nos convoca a plantearnos el destino como problema al dibujar la relación individuo y sociedad con las pistas y las claves de la tradición judeo cristiana.

De allí que podemos volver a nuestro lenguaje y afirmar que la metáfora de la “y” cobija en su seno la historia de la muerte de Dios y la centralidad de la razón; esto es, el tránsito del mundo medieval, reconfigurado en el renacimiento, hasta la hipertrofia cerebral

de la modernidad. La hipertrofia es la tendencia que se configura en los alrededores del siglo XVII y XVIII cuyo sentido fue la unificación de la ciencia como fundamento de las actitudes humanas en relación con el mundo.

En definitiva, el puente categorial de la “y” o lo que hemos llamado la metáfora de la “y”, da cuenta de un conjunto de dispositivos para hacer ver, para hacer hablar, para hacer creer que se configuró en la modernidad, integrando de múltiples formas y adornando de diversas maneras los lenguajes medievales con reminiscencias platónicas.

Podríamos resumir usando la fuerza simbólica del lenguaje foucaultiano o del devenir de Foucault, de la siguiente forma: La metáfora de la “y” es expresión de la episteme moderna.

II

El puente es un fantasma o Nietzsche le colocó una bomba

El reino de la incómoda seguridad que hemos caracterizado con la metáfora de la “y” y que evoca la imagen de un puente sólido entre el individuo y la sociedad, que representa, en el ámbito de la epistemología, la pretensión de responder de manera fundante aquella interpelación por las posibilidades y límites del sujeto para conocer el mundo exterior, es un inútil espejismo dogmático. Para decirlo en los términos de Heidegger, ese es el verdadero escándalo de la filosofía.

Del puente sólido, medieval, con disfraz de revolución industrial, barómetros y bancos incluidos, sólo quedaron unas cuantas esquirlas fracturadas y añejadas con el olor áspero y gris del llanto fúnebre. Nietzsche fue el acontecimiento.

La demoledora y brutal crítica apuntó a las robustas y transparentes bases de aquella arquitectura en devenir, su bomba cayó en la más radical extrañeza que brotaba desde el fondo de la mismidad, enfiló con todo los hierros, con su artillería pesada contra la conciencia. Bien lo dice Gadamer:

“La idea de que la conciencia y la autoconciencia no proporcionan testimonio indubitante alguno de que lo que se muestra a la conciencia como su contenido (en todo caso, de forma embozada o transfigurada) ha sido remachada de tal forma por Nietzsche en el pensamiento moderno que la reconocemos por todas partes, y no solamente en la excesiva y autodestructiva desilusión con la que Nietzsche arrancó al yo un antifaz tras otro, hasta que no solamente desaparecieron las máscaras, sino que ni siquiera quedó presente el yo.” (Gadamer, 1998:99)

Pero ni siquiera en la excesiva y autodestructiva desilusión del desenmascaramiento del yo, como dice Gadamer, Nietzsche deja colgado al hombre en tanto ser en el mundo, ese no es el problema. Lo que mostrará, por el contrario es cómo se configuró, para decirlo en nuestro lenguaje, la fábula del puente.

Tal historia la podemos encontrar en el capítulo del Ocaso de los ídolos, titulado: “*Cómo el mundo verdadero terminó por convertirse en fábula*”. La narración muestra la inexistencia de los hechos, de lo dado y, a su vez, los presenta, de forma transparente, como producciones simbólicas que son el resultado de un juego donde prevalecen algunas interpretaciones producto del ejercicio de las fuerzas del poder que se establecen.



Lo que acontece no es sino una interpretación de lo que acaece, el mundo es un mundo de interpretaciones sin hechos, lo que llamamos hechos es sólo una interpretación o como dice Nietzsche: “*No existen fenómenos morales, sólo existe una interpretación moral de los fenómenos*”.

La interpretación en Nietzsche funciona como el misil desestructurante del mundo, bombardea el puente y socava las posiciones de la cosa y del sujeto, en el mismo instante que propone un boceto del paisaje del mundo como una obra de arte que se hace a sí misma.

III

Otra vez el artista y la guerra

Tomando a bien las consideraciones realizadas es menester volver sobre el problema que nos interpela el seminario, pero con la óptica de aquel que ya recorrió, aunque sea fugazmente, las historias que están detrás de los protocolos y de las agendas del listado de problemas que se debaten en el mundo contemporáneo. En este caso particular, el ejercicio tiene sentido para interpelar a la relación planteada no desde la metáfora de la “y”, ya no desde el puente sólido, ya no desde el análisis, ya no desde la separación, sino desde una escritura. Desde una escritura que dialoga. Desde un escritura seductora y lúdica. Desde una escritura en diálogo sin el afán de coaccionar sin coacción al otro, a través del mejor argumento, porque su sentido es la riqueza del diálogo mismo, la riqueza de la convivencia dialógica. La experiencia del diálogo no está teleológicamente determinada por la decisión. La decisión es un momento entre otros.

La experiencia dialógica no es una competencia argumentativa; aquellas benditas competencias argumentativas, que si no fueran por lo aburridas, enrevesadas y fastidiosas, podrían ser la alternativa ideal frente a las carreras de caballo.

Es una escritura vagabunda la que se propone pero comprometida con el sudor y los intestinos por una

mirada, por una perspectiva ética que festeja el concurso de miradas, perspectivas e interpretaciones desde la diversidad y la diferencia cuyo único límite al que se enfrenta de manera desgarrada es a la narrativa que pretende silenciar las miradas vistiéndose de Verdad, de Bien, de Patria, de Historia, de Humanidad, de Civilización, de Dios, de Revolución. Narrativa ésta cuya metáfora inquieta, sobre todo por la hediondez a muerto que desprende, pero es gráfica y contundente, como diría Lyotard, paradigmática, Auschwitz es la metáfora de esa narrativa.

Aclarado nuestro horizonte comprensivo, podríamos preguntarnos: ¿a qué alude la propuesta del artista y la guerra? o en un tono confesional, más cónsono con el decir desde lo que se es, preguntaría: ¿cómo me aproximo a esa relación?

En primer lugar respondería que plantearse el problema del artista es interpelar al arte, es el arte como problema. Si bien es cierto que el artista es un momento del arte distinto al receptor del arte y a la obra de arte, también es cierto que desde tal momento podemos dar cuenta de la totalidad del arte. Como dice Heidegger “*Esta es, efectivamente, una de las proposiciones conductoras de la doctrina de Nietzsche sobre el arte: éste debe ser comprendido a partir del creador y productor y no desde el receptor... La pregunta por el arte es la pregunta por el artista en cuanto engendrador, creador; sus experiencias acerca de lo que es bello tienen que ser convertidas en criterio determinante*” (Heidegger, 2000:76)

Interpelar, entonces, al arte desde el fenómeno artista es comulgar con la tradición inaugurada por Nietzsche que aborda la estética desde una estética masculina, bien lo dice en el fragmento 811 de la voluntad de poder:

“Nuestra estética era hasta ahora una estética femenina en la medida que sólo los receptores del arte han formulado sus experiencias acerca de ¿Qué es bello?... En toda la filosofía hasta el día de hoy falta el artista.”

Las experiencias del creador son tomadas como criterio determinante porque es en el artista donde se hace transparente la esencia del arte porque su movimiento da cuenta del crear, es decir, de hacer algo que aún no es. La esencia del arte es voluntad de poder porque como arte la voluntad de poder se vuelve propiamente visible.

La proposición del arte desde el artista, el fenómeno artista, es aquel que se opone a toda negación de la vida. Es el arte frente a la religión, la moral y la filosofía como narrativas que niegan la vida. Es el mundo de la apariencia, de la falsedad, de la vida frente al mundo de lo suprasensible, de la realidad, de lo verdadero de la muerte.

Desde ésta perspectiva el arte es la contra fuerza contra toda voluntad de negación de la vida, dígame del ser porque él es la generalización del concepto de vida. En segundo lugar, dialogar sobre la guerra, es aproximarse a la metáfora que supone la negación, con toda su fuerza simbólica, del otro. La guerra es la manifestación de una discursividad que legitima la muerte del conflicto a través del aniquilamiento del otro con la excusa del acontecimiento como algo dado.

La paz es una forma de la guerra si se entiende por ello un espacio sin conflicto, el consenso ideal, porque tal forma de platonismo presupone la negación de la eticidad sustancial, niega como presupuesto al ser en el mundo, la diferencia.

La discursividad de la paz o de la guerra o de la paz y la guerra supone la articulación de un conjunto de claves, ambientaciones, decorados, argumentaciones en función de unos hechos, hechos que son el producto de la farándula de los valores de las industrias mediáticas, y, por supuesto, se tendría que incorporar, las respectivas protestas en contra o a favor y échele o quítele algún que otro componente y siempre el juego consistirá en aplastar a la otredad que no es sino la forma más radical de negar la vida.

La apuesta por la vida es la celebración del conflicto, la fiesta del conflicto. El conflicto como expresión legítima del vivir juntos. Pero decir expresión legítima del vivir junto supone una adjetivación redundante porque no existe vida sin su sustancia: el conflicto. El conflicto es una de las expresiones de la diferencia, del ser en el mundo.

De allí que el régimen que posibilita el conflicto porque lo reconoce como expresión de la vida, como su vocación de legitimidad, se preocupa por favorecerlo en el marco de sus instituciones, lo legaliza, pero sobre todo lo promueve y cultiva su florecimiento. Claramente hacemos alusión a la democracia no sólo como régimen de gobierno sino como forma de vivir. Para decirlo con nombre de autores como metáforas que den pista de la tradición difusamente compartida a la que hago referencia dígame Hannah Arendt o Agapito Maestre mediante.

Finalmente podemos resumir diciendo que ambos términos, guerra y artista, artista y guerra, giran entorno a un mismo y único problema, para decirlo en el lenguaje clásico de la filosofía, se trata del problema del ser. Ser como concepto general de la vida, ser como ser en el mundo. Problema que está configurado por una decisión ética la apuesta por la vida o por la negación de la vida. La apuesta por la vida es el movimiento contra el platonismo, es la vida como arte, es la vida como conflicto, es la vida en la apuesta permanente por la vida, a mi juicio de eso trata la cosa. ■

