

Estética y ética en el arte

Los rostros de Dionisos

Paulina Rivero

¿Es ético utilizar el sufrimiento de los animales para crear una obra con aspiración artística? A partir de la reciente polémica por la cancelación de una muestra del austriaco Hermann Nitsch en el Museo Jumex de la Ciudad de México, la filósofa Paulina Rivero reflexiona sobre los límites del arte: “Todo ser con capacidad para sufrir merece no ser tomado como un mero medio. Un animal no tiene por qué ser torturado ni usado, pues es un fin en sí mismo”, afirma.

Dedicado a Jumex y al Grupo Carso

*Con respecto a los animales, todos somos nazis;
para ellos la vida es un eterno Treblinka*
ISAAC BASHEVIS SINGER¹

En abril de 1961 la filósofa Hannah Arendt viajó a Jerusalén como reportera de la revista *New Yorker* para cubrir el juicio de Adolf Eichmann. El resultado final fue su libro *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, el cual desató una polémica que continúa viva y que le costó la pérdida de valiosas amistades, así como un sinnúmero de críticas. No nos detendremos en la razones para dicha polémica; nos interesa en cambio el

relato que Arendt lleva a cabo en esa obra acerca del teniente coronel de las SS nazis, Otto Adolf Eichmann, quien fuera directamente responsable del exterminio de los judíos por medio de “la solución final”, así como de las deportaciones a los campos de concentración. Cuenta Arendt que Eichmann declaró que durante el nacionalsocialismo se había guiado “con base en el pensamiento ético de Kant”; consideraba que había cumplido con el imperativo categórico kantiano y citó en su juicio una caricatura del pensamiento de Immanuel Kant, filósofo al cual no comprendía ya que, como nazi, nada sabía de la autonomía de la moral kantiana. Pero sí: Eichmann intentó justificarse acudiendo al pensamiento de Kant.

Quienes nos dedicamos a la filosofía sabemos lo usual que es encontrar individuos sádicos o incluso dementes, que justifican actos de barbarie apelando a grandes filósofos que, por supuesto, no comprenden. Uno de

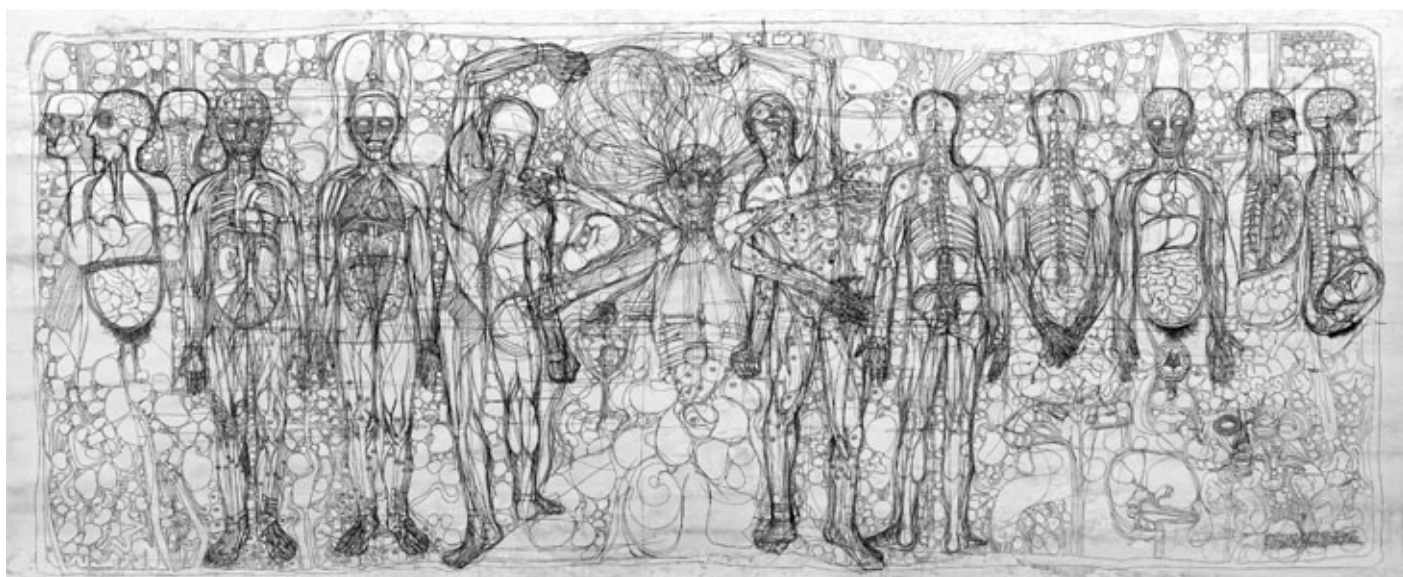
¹ Isaac Bashevis Singer (יִצְחָק בַּשְׁעוויץ, 1904 – 1991) nació en Polonia y escribió casi toda su obra en idish. En ella refleja la violencia antisemita y abunda en la comparación entre el trato que los nazis dieron a los judíos, por un lado, y el trato que los seres humanos hemos dado al resto de los animales, por otro. Recibió el Nobel de Literatura en 1978.

los más injustamente citados suele ser Friedrich Nietzsche, y no en balde; en él no encontramos a un pensador nítido que exponga con toda claridad sus ideas. La ambigüedad de su obra se presta, en efecto, a interpretaciones parciales e inadecuadas. Y de todas las metáforas nietzscheanas, la de “lo dionisiaco” es una de las más peligrosamente citadas. Explicaré aquí con claridad en qué consiste el dionisionismo nietzscheano, para aclarar la diferencia con el dionisionismo salvaje y las justificaciones que desde la barbarie pretenden hacerse a través de ese concepto.

Cuando Nietzsche se abocó al estudio del fenómeno dionisiaco, Dionisos se respiraba en el aire de la intelectualidad alemana. Nietzsche no fue ni el primero ni el último en reflexionar en torno a este fenómeno. Des-

En esas bacanales orgiásticas y crueles no hay arte posible: para este pensador el arte no puede encontrarse en ese dionisionismo salvaje porque en él no hay transfiguración alguna: se trata de un mero “bebedizo de brujas”, de mero “veneno” y no medicina, dice el filósofo irónicamente.

Otra cosa sucedió cuando el culto a Dionisos llegó a Grecia. De entrada debió causar el mismo terror que la llegada de “los maras” a nuestro país: ¿quiénes eran esos adoradores de Dionisos que ejercían semejante crueldad y violencia, esos sanguinarios salvajes que despedazaban animales vivos en fiestas orgiásticas? En lugar de rechazar a ese dios violento, los griegos lo “domesticaron” y transformaron esas festividades en arte y cultura. Primeramente, al adorarlo en el mismo altar de Apolo,



Herman Nitsch, *The Last Supper*, 1976-1979

de Schiller hasta Wagner, pasando por muchos filólogos y pensadores, Dionisos era el tema del momento, o al menos uno de los más importantes. Pero la interpretación nietzscheana tiene un mérito fundamental: muestra la enorme diferencia y las implicaciones éticas y estéticas entre dos rostros completamente diferentes de Dionisos: el griego y el bárbaro.

Nietzsche asumió que, como lo había indicado Rohde, Dionisos era una gota de sangre extranjera en Grecia: era un dios “adoptado”, pero no nativo de Grecia.² En su lugar de origen, la antigua Tracia, Dionisos era adorado mediante el desencadenamiento de los instintos más salvajes de la naturaleza, en una mezcla de voluptuosidad y violencia que Nietzsche siempre encontró repugnante.

el dios de las artes, le dieron un ámbito diferente al de los pueblos bárbaros. La adoración que en esos pueblos se llevaba a cabo por medio de sanguinarias fiestas salvajes en Grecia se convirtió en las famosas “Grandes dionisiacas”.

¿En qué consistían las famosas “Grandes dionisiacas”? En ellas un grupo de hombres disfrazados de machos cabríos representaba los atributos salvajes de Dionisos, pero en lugar de llevar a cabo actos meramente violentos, ese grupo cantaba a coro. Con el paso del tiempo, lo que el coro cantaba comenzó a escenificarse, surgiendo así el drama. Finalmente, coro y drama unidos conformaron lo que hoy conocemos como las grandes tragedias griegas, cuyos ejemplos más conocidos son las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides: la violencia orgiástica se transformó en arte a través de la música coral y su representación apolínea. Este filósofo insistió mucho en ello: sin esa transformación apolínea, no hay arte: ese es de hecho el punto central de toda su obra.

² Aunque el dionisionismo es un tema presente a lo largo de toda la obra de Nietzsche, acá expondremos las diferencias que el filósofo deslinda en *El nacimiento de la tragedia*, su primer libro. Cfr. Friedrich Nietzsche, *Obras completas, Escritos de juventud*, traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós, Diego Sánchez Meca y Joan B. Linares, Tecnos, Madrid, 2010, volumen 1, 976 pp.

La gran pregunta de Nietzsche es: ¿cómo una festividad sanguinaria, orgiástica y violenta se transformó en una festividad cultural en la que se representaron las más grandes obras de teatro de la humanidad? Esto es: ¿cómo la violencia se transformó en arte? En su respuesta Nietzsche presenta la esencia del arte: al no actuar la violencia propia de los instintos salvajes, los griegos crearon una obra artística transfigurando, sublimando esos instintos salvajes. El arte es la sublimación de esos instintos; artista es aquel que es capaz de ir más allá de sus instintos básicos y crear a partir de ellos. Lo que en los bárbaros era mero veneno, en los griegos se transformó en medicina: el arte cura porque envuelve al individuo en la ilusión de que la vida puede ser bella. Y no sólo por eso: cura porque crea, el arte se logra por medio de la creatividad, la cual es la fiesta del espíritu: sólo la creatividad nos salva.



Hermann Nitsch

Por eso ser dionisiaco en el sentido artístico no implica violencia alguna, sino que requiere de hecho lo contrario; ser capaz de construir. Para Nietzsche, de todas las artes la más dionisiaca era la música, y cuando él hablaba de música, se refería de lo que erróneamente nosotros entendemos como “música clásica”: Wagner en un primer momento, Bizet entre momentos posteriores,³ pero siempre hablaba de música “cult”, por llamarla de alguna manera. No en balde este pensador resulta en general difícil de leer: se requiere una cultura musical muy vasta y una cultura general amplia y bien fundamentada para comprenderlo. Pero lo que me interesa señalar, insisto, es que para Nietzsche no hay arte en el dionisionismo bárbaro: esa es la cara del Dionisos salvaje que este filósofo tanto despreció y no sin razón;

³ La relación entre los gustos musicales de Nietzsche y el desarrollo de su pensamiento es expuesta en *Arte y poder*, la magna obra de Luis Enrique de Santiago (Trotta, Madrid 2000).

él era un amante del arte, que es la cara opuesta del dionisionismo salvaje.

Dionisos tiene más de un rostro: el propio de la barbarie representa, entre otras prácticas abominables, la capacidad de ejercer la crueldad contra otros seres. Como bien lo supo ver Nietzsche, ese dionisionismo está imposibilitado *per se* para ser artístico: no hay creación ni transfiguración: sólo hay barbarie. El dionisionismo que este pensador admiró y analizó es el propio de la educación de la sensibilidad humana, y su resultado es el arte. En él la violencia cede su paso a la representación de la tragedia griega: Dionisos se transfigura ante la cercanía de Apolo, dios del arte y la belleza.

Pero aun con todo lo dicho, supongamos —sin conceder— que el arte que implica la matanza de animales al estilo de Hermann Nitsch⁴ sea en efecto arte. Aun así queda pendiente otra cuestión: la cuestión ética. Este debate ético debe centrarse en dos vertientes. Por un lado, en el derecho o no a utilizar la vida de otro ser como medio de expresión artística. Algunos artistas, como Nitsch, se apegan a la premisa de que usar animales que terminarían igualmente siendo muertos para usos alimenticios es válido. Bajo esta perspectiva, el uso del animal para arte es sólo una prolongación “artística” del destino final del animal como comida humana.

Este debate por la utilización de la vida como medio —y no, a la manera kantiana, como fin— nos lleva a un debate mucho más grande: la concepción que tiene la sociedad moderna de la vida no humana. El arte que se sirve de animales quizás es sólo un síntoma, la expresión extrema de una sociedad cuya concepción de la vida está de antemano errada. Los artistas no son capaces de ver a los animales como seres sensibles e independientes —como iguales— porque no salen del paradigma cartesiano para el cual los animales no son seres sintientes: son meras máquinas. Este tipo de actitudes se manifiesta incluso en la misma Constitución mexicana, para la cual solamente existen los individuos humanos y los bienes: el animal no cuenta con un estatus legal. Eso está cambiando en todo el mundo y resulta innegable la presencia de un nuevo paradigma ético que no

⁴ Pseudoartista austriaco que amparado en la fugaz corriente del “accionismo vienés” desarrolló durante los años cincuenta su “teatro de orgías y misterios”. Ha realizado más de cien *Aktions* o performances, en los que se sacrifica animales vivos y usa su sangre para beberla, esparcirla entre las ropas de los participantes, así como en el espacio donde se realiza el performance, o bien como pintura para los lienzos. Su justificación apela al dionisionismo nietzscheano, asume a Nietzsche como su principal influencia y se pretende justificar en el hecho de que obtiene los animales directo de mataderos, donde igualmente iban a ser sacrificados. (Así lo indica William J. Kole, en “From art house to slaughterhouse; The twain meet all too vividly in the controversial works of Hermann Nitsch, whose peculiar palette includes butchered animal parts”, *Los Angeles Times*, 29 de diciembre de 2003.) El animal sacrificado vivo es también consumido después del performance por el artista y su *staff*.

involucra únicamente al ser humano, sino al resto de los animales y de los ecosistemas en los cuales ellos viven.

Pero por otro lado el debate ético debe centrarse también en la educación de un pueblo. ¿Estamos seguros de aceptar que un individuo mate perros o gatos en la calle para pintar paredes, simplemente porque diga que se trata de “arte”? Porque un niño o un joven que acuda a ese tipo de espectáculos está también aprendiendo algo. ¿Estamos dispuestos a aceptar semejante enseñanza? No lo creo, o al menos no quisiera creerlo.

Los asesinos seriales, lo mismo que los pseudoartistas que conciben sus matanzas como “artísticas”, son incapaces de concebir una limitante ética para su supuesto arte y han usado, literalmente, la vida de otros seres. Usar la vida y la muerte de seres humanos o animales de un modo tan banal resulta repugnante y éticamente inaceptable. No quiero con ello decir que el arte tenga como única categoría la belleza; crearlo así sería ingenuo. En nuestro país ya Juan O’Gorman se refirió a lo monstruoso como una categoría artística, y Nietzsche mismo, secundado por Heidegger, han hecho del arte un fenómeno metafísico y no la mera expresión de la belleza. Pero la obra de arte, como lo hemos visto, no tiene nada que ver con el dionisionismo salvaje. Y resulta inevitable agregar: el arte, al igual que cualquier expresión humana, no debe desvincularse de la ética.

Hoy en día sabemos bien que la ética evoluciona de los animales hacia el ser humano; esto lo ha mostrado hasta el cansancio el evolucionismo y la etología contemporánea desde Darwin a Frans de Waal.⁵ Pero, a diferencia de los animales, cuando el ser humano deja la ética de lado corre el riesgo de perder la brújula de las propias acciones. Hay que decirlo con toda claridad: toda acción humana tiene como factor limitante la vida del otro. En nuestra sociedad la vida de los animales no humanos no ha sido respetada; pero al menos podríamos no regodearnos en su sufrimiento, y mucho menos dar ejemplos violentos a una sociedad de por sí desquiciada por la violencia.

Muchos lectores creerán que existe una enorme diferencia entre divertirse con la tortura y muerte de personas y hacerlo con la de los animales. Esa idea era comprensible hace años, cuando no sabíamos lo que hoy sabemos. Quien siga pensando de esa manera evidencia ignorancia o muy mal gusto moral. Porque después del 7 de julio de 2012, cuando los más importantes científicos de la humanidad firmaron en la Universidad de Cambridge la Declaración de Consciencia en los Animales, es imposible dudar de la capacidad que ellos tienen para sufrir y saber que están sufriendo. Ya Darwin en *El origen del hombre* consideró que la más elevada vir-

tud a la que puede acceder la humanidad es a la compasión hacia todos los seres vivos: quien piense a espaldas de Darwin y de la ciencia representa los aspectos más retrógrados de la humanidad.

Por todo ello no deja de ser significativo que un escritor judío, que nació y creció en un *ghetto* de Varsovia, que vivió el antisemitismo en su más radical expresión, insista en comparar la relación entre los nazis y su pueblo con aquella que existe entre los seres humanos y los animales que son tratados con crueldad. Bashevis Singer no deja tras de sí muerte y destrucción, sino una vasta obra que sigue siendo estudiada y que quizás algún día la humanidad comprenda.

El desprecio nietzscheano por el Dionisos bárbaro responde a su elevado grado de educación estética en el radical sentido de la estética griega; la *aisthesis*, que literalmente significa la educación de la sensibilidad. Nietzsche tuvo una excepcional educación sensible que impregnó su ética y su estética. El filósofo que criticó la falsa compasión judeocristiana amplió también el círculo de su valoración más allá de la razón humana, hacia todo ser capaz de ser creativo de manera instintiva.

Quizás el último acto de Nietzsche en la plaza Carlo Alberto de Turín sea más significativo de lo que hasta ahora hemos creído. Nietzsche ya había tenido otros brotes de locura en los últimos meses de su vida lúcida, pero los había superado.⁶ El que lo hizo sucumbir fue el maltrato de un animal. El caballo de Turín queda ahí como un recordatorio del amor de este filósofo no por todo ser racional, sino por todo ser instintivo; por la vida misma. Quizá, como lo sospechó Milan Kundera,⁷ antes de enloquecer Nietzsche pidió perdón al caballo en nombre de una humanidad incapaz de conmoverse ante el dolor de los animales. A la humanidad contemporánea le hace falta un caballo de Turín, que le recuerde el dolor de todo ser capaz de sentirlo. Quizás entonces sucumba o comprenda lo que Bashevis Singer comprendió: que para los animales la vida es, sí, un eterno Treblinka.

Un nuevo paradigma ha llegado: no sólo el animal racional es digno de respeto.⁸ Todo ser con capacidad para sufrir merece no ser tomado como un mero medio. Un animal no tiene por qué ser torturado ni usado como un medio para otro fin, pues es un fin en sí mismo. Un nuevo paradigma ha llegado: es hora de despertar. **U**

⁶ Todos ellos están documentados en la biografía sobre este filósofo escrita en cuatro tomos por Curt Paul Janz (la edición castellana se encuentra en Alianza Editorial).

⁷ Milan Kundera, *La insostenible levedad del ser*, Tusquets, México, 1999.

⁸ No está de más recordar que el mismo Darwin en *El origen del hombre* insistió en la enorme inteligencia evidente en muchos animales: la racionalidad no es sinónimo de inteligencia. Los animales son inteligentes de un modo diferente y en ocasiones superior al del ser humano; finalmente ellos no atentan contra su propia existencia ni contra la del planeta en que viven.

⁵ Cfr. Frans de Waal, *Good Natured: The Origins of Right and Wrong in Humans and Other Animals*, Library of Congress, Washington, 1996.