

# EL ARTISTA DIONISIACO COMO RESPUESTA AL MUNDO CONTEMPORÁNEO, O SOBRE LA VALIDEZ DE LA ESTÉTICA DE NIETZSCHE EN EL SIGLO XXI

RODRIGO ALCALDE

Pontificia Universidad Católica del Perú

## Resumen:

El presente artículo esboza un análisis de la estética nietzscheana con el objetivo de afianzar su pertinencia para una mirada contemporánea, esto bajo el postulado de que la naturaleza intempestiva y reactiva del arte convierte a este en un recurso contundente ante un panorama cuyo sistema valorativo es desfavorable e incongruente. Así, las nociones de arte y artista dionisiaco de Nietzsche plantean una solución directa a la hostilidad que suponen a gran escala las varias deficiencias de la sociedad del cansancio del siglo XXI, tal y como la entiende Byung-Chul Han.

## Palabras clave:

Arte intempestivo, estética, Nietzsche, sociedad del cansancio, *vita contemplativa*.

## Abstract:

The following paper outlines an analysis of Nietzschean aesthetics with the purpose of strengthening its pertinence for a contemporary perspective, based on the premise that the untimely and reactive nature of art turns it into a powerful resource in the face of a landscape whose value system is unfavorable and incongruent. Thus, Nietzsche's notions of art and Dionysian artist offer a direct solution to the large-scale hostility caused by the many deficiencies of 21st-century burnout society, as understood by Byung-Chul Han.

## Keywords:

Untimely art, aesthetics, Nietzsche, burnout society, *vita contemplativa*.

*May you live in interesting times*, traducida al español como “ojalá vivas en tiempos interesantes”, es lo que en el mundo anglosajón se conoce como la “maldición china”. La naturaleza irónica de la frase en cuestión radica en su empleo del adjetivo “interesante” para aludir la experiencia de verse inmerso en tiempos particularmente antagónicos en contraposición a tiempos cargados de circunstancias favorables y novedosas. *De facto*, la pertinencia de esta yace en ser el preámbulo de los tiempos venideros.

Si la “maldición china” representa el presagio de la contemporaneidad, la máxima que mejor describe el siglo XXI es la de *Yes, we can*, o “sí podemos”. Esta constituye el apogeo de una “positividad” sin fronteras como lógica de toda sociedad que aspira al progreso y a la prosperidad. Independientemente de ello, al asumir un análisis meticuloso con relación a la máxima en cuestión, es que resulta factible precisar en esta un carácter paradójico que supone una asunción de agotamiento *ad nauseam* como autonomía. Por esa razón surge la necesidad de establecer una óptica incisiva que disponga de un elemento práctico con el objetivo de contrarrestar la controversia aquí identificada.

Con el objetivo de establecer una crítica tanto contundente como pragmática, es que la propuesta estética de Friedrich Nietzsche (1844-1900) cobra significado, pues esta supone una concepción del arte como un elemento vitalista provisto de un carácter comprometido, pero al mismo tiempo confrontativo con su entorno. Así, lo que más adelante en este artículo se entenderá como *arte dionisiaco* y, por consiguiente, la figura del *artista dionisiaco* representan el paradigma intempestivo de una *conditio humana* vigorosa frente a una contemporaneidad adversa<sup>1</sup>.

Es en razón de esto, que el presente artículo se encuentra compuesto por tres apartados: uno primero en el que se abarcan la noción nietzscheana de *pesimismo* y *sociedad del cansancio* de Byung-Chul Han (1959-) con el fin de establecer un diagnóstico del entorno contemporáneo; un segundo,

---

1 La presente investigación es una versión modificada de una versión más extensa de mi tesis de Licenciatura. Esta se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://tesis.pucp.edu.pe/server/api/core/bitstreams/03bd9b94-08c5-4413-9094-481e874ddb07/content>

en el que se discute la estética de Nietzsche a través de los conceptos de *ebriedad* y *lo apolíneo* y *lo dionisiaco* para perfilar aquello que constituye al *artista dionisiaco* como una respuesta dinámica ante la contingencia de una cultura perniciosa en apogeo; y un tercero, que sirve como conclusión y síntesis de los dos primeros y a través del cual se apunta a responder dos interrogantes clave que reafirman lo postulado a lo largo del artículo.

## §1. DECADENCIA

### §1.1. El *pesimismo* según Nietzsche

Asumir toda investigación que conlleve la adopción de una óptica nietzscheana, pero que a la vez prescinda de una comprensión de las circunstancias que determinan el entorno del núcleo de la investigación, es negligente. Negligente, pues es imprescindible comprender el sentido que rige el sistema de valores inherentes a una época para plantear un diagnóstico y subsecuente marco crítico que sirva de solución a toda problemática, tal como lo sostiene el mismo Nietzsche: "(...) Hace falta una crítica de los valores morales, *ha de ponerse en cuestión el propio valor de dichos valores* — y para ello hace falta conocer las condiciones y las circunstancias de que surgieron y en que se han desarrollado y desplazado (...)" (Nietzsche 2016a, GM Prólogo 6, 457)<sup>2</sup>. Para tal fin respecto del entorno contemporáneo, se partirá de la noción nietzscheana de *pesimismo* en tanto, como veremos, la dicotomía que esta supone resulta vigente en el *Zeitgeist*<sup>3</sup> contemporáneo.

La concepción nietzscheana de *pesimismo* es dicotómica, pues postula la vigencia de un *pesimismo romántico* y un *pesimismo dionisiaco*. Con relación

2 Todas las citas de Nietzsche incluyen entre el año de publicación y el número de página la siguiente información: las siglas de la obra en cuestión, seguido del nombre de la sección (cuando corresponda) y del numeral empleado por Nietzsche; en el caso de los fragmentos póstumos: la fecha del fragmento y su numeración estándar. Un índice de siglas empleadas se encuentra al final del texto. La única referencia a la edición crítica alemana de las obras Nietzsche es tomada de la *Kritische Studienausgabe*, citada como KSA, seguida del número del tomo y del número de página.

3 Dígase del clima que define un período específico del tiempo tal como es visto a través de las creencias, ideas y tendencias culturales de la época en cuestión. El empleo del término en el presente trabajo es de forma general y no específicamente al modo de Hegel.

a esto, el *pesimismo romántico* conlleva una idealización de la angustia que desprovee al sujeto de su voluntad de vivir para estancarlo en una perspectiva unilateral que concibe el fatalismo de la vida como un elemento concluyente de la experiencia humana, como es propuesto a continuación:

Quiero al fin poner todavía en una fórmula mi oposición al *pesimismo romántico*, es decir, el pesimismo de los carentes, los fallidos, los vencidos: existe una voluntad de tragicidad y pesimismo que es signo tanto de rigor como de fuerza del entendimiento (gusto, sentimiento, conciencia moral). Con esta voluntad en el pecho, no se teme a lo terrible y problemático propio de toda existencia: incluso se busca. Tras esa voluntad está el valor, el orgullo, el deseo de un *gran* enemigo (Nietzsche 2014a, HH II Prólogo 7, 279).

Por otro lado, en lo que respecta al *pesimismo dionisiaco*, Nietzsche postula lo siguiente:

El más rico en plenitud de vida, el dios y el hombre dionisiaco, se puede permitir no sólo la visión de lo terrible (...) sino incluso la acción terrible (...); en él, lo malo aparece de cierto modo permitido, como consecuencia de un exceso de fuerzas generadoras (...). A ese pesimismo del futuro — ¡pues viene! ¡lo veo venir! — lo llamo pesimismo *dionisiaco* (Nietzsche 2014b, GC V 370, 885-886).

Con relación a lo citado anteriormente, el *pesimismo dionisiaco* presupone lo trágico como un factor vitalista que proporciona al sujeto un enfoque dinámico y ecléctico que convalida la legitimidad de su voluntad a través de la búsqueda deliberada de contrariedades y experiencias inéditas. Precisamente, este “exceso de fuerzas generadoras” posibilitan al *sujeto dionisiaco* ser espectador y agente, y es un “pesimismo del futuro” pues responde al estancamiento del *pesimista romántico* al inducir una perspectiva afirmativa y exploratoria de la vida desde sus múltiples avatares, al margen de si estos son favorables o desfavorables. En otras palabras, el *sujeto dionisiaco* se entrega deliberadamente a ese gran e indeterminado caleidoscopio denominado existencia, pero que al mismo tiempo dispone de una fuerza creativa para actuar.

## §1.2. Sobre la potestad confrontativa del arte

La vitalidad de la fuerza artística se halla exaltada al asumir una cosmovisión arraigada por el *pesimismo dionisiaco*. Precisamente, porque la perspectiva *dionisiaca* del mundo provee al impulso creador de una óptica crítica que prescinde de toda valoración preestablecida en su entorno, es que surge la necesidad de determinar un medio a través del cual exteriorizar el potencial de ese impulso crítico-creativo.

En lo que respecta a constituir un medio contundente a través del cual manifestar el impulso anteriormente establecido, Nietzsche postula lo siguiente: “El saber absoluto conduce al *pesimismo* [romántico]: el antídoto es el arte. La filosofía es indispensable para la *formación* porque ella *compromete* al *saber* en una concepción artística del mundo y a través de ella lo ennoblece” (Nietzsche 2010, FP 1872-1873 19 [52], 357). Con relación a esto último, Nietzsche sostiene que el arte es un medio lícito para contrarrestar el antagonismo de la vida en virtud de que los cimientos de la *poiesis* artística encuentran justificación en una lógica que los consolida como un medio provisto de un bagaje filosófico que concede énfasis al acto creativo. Más aún, el arte presupone una síntesis entre la facultad creativa y la propia naturaleza humana exteriorizada como una respuesta a lo intangible, como es visto a continuación:

Sin duda, nosotros vivimos en una continua ilusión debido a la superficialidad de nuestro intelecto: es decir, necesitamos en todo momento el arte para vivir. Nuestro ojo nos mantiene atados a las *formas*. Pero si nosotros mismos somos los que poco a poco educamos ese ojo, veremos entonces reinar en nosotros mismos una *fuerza artística*. Por lo tanto, vemos en la naturaleza misma mecanismos contra el *saber* absoluto: *el filósofo conoce el lenguaje de la naturaleza y dice: “necesitamos el arte” y “sólo tenemos necesidad de una parte del saber”* (Nietzsche 2010, FP 1872-1873 19 [49], 356).

Así, desde la perspectiva *dionisiaca* del mundo, el arte es un medio lo suficientemente eficaz para exteriorizar la exuberancia de las fuerzas individuales y hacer frente a la hostilidad del entorno en virtud de su base y formación filosófica. Por añadidura, este *arte dionisiaco* representa una afirmación de la vida en tanto afianza la tesis de que el goce último de la

existencia encuentra fundamento en la multidimensionalidad de la *conditio humana*, a través de la plenitud que implica asumir el rol de creador:

También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia (...). Nosotros somos realmente, por breves instantes, el ser primordial mismo, y sentimos su incontenible afán de existencia y placer por la existencia; ahora nos parecen necesarios la lucha, el tormento, la aniquilación de los fenómenos, dada la superabundancia de innumerables formas de existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la exuberante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por el furioso aguijón de esos tormentos en el mismo instante en el que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inconmensurable placer primordial por la existencia y en el que barruntamos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer (Nietzsche 2011, NT 17, 404).

### §1.3. Hacia la *sociedad del cansancio*

Podría decirse que el siglo XXI es el siglo de la “positividad”. Una “positividad” cuya consigna del *Yes, we can* llegaría a constituir el paradigma socio-antropológico en la contemporaneidad. Paradójicamente, esta “positividad” y, por consiguiente, la verdadera naturaleza de su *Yes, we can* es, en realidad, negativa.

Al analizar detenidamente aquello a lo que exhorta este *Yes, we can*, es posible determinar que, por un lado, este conlleva adherirse a un optimismo ingenuo; y, por otro lado, a asumir una imperativa y unilateral necesidad de emprender *ad nauseam* con el fin de alcanzar cierto grado de “felicidad”. En otros términos, la “positividad” del siglo XXI equivale a una compulsiva auto imposición de emprendimientos, incluso si estos no son factibles desde un punto de vista objetivo.

Un concepto más preciso para definir el siglo XXI es el de *sociedad del cansancio*, empleado por el surcoreano Byung-Chul Han. La pertinencia del concepto en cuestión radica en la propuesta de que las sociedades contemporáneas se encuentran compuestas por sujetos expuestos y subyugados a un fatal exceso de “positividad” que desemboca en determinadas falencias, como lo pueden ser la ansiedad, la depresión y la fatiga

que, en casos críticos, podrían culminar en el deceso del sujeto en cuestión. La peculiaridad de esta “positividad” radica en que el sujeto es víctima y victimario, motivo por el cual factores externos como una tiranía ya no son necesarios para avasallarlo. Este es esclavizado por voluntad propia, y en ello yace su concepción de “autonomía”, como postula Han:

El cansancio de la sociedad de rendimiento es un cansancio a solas (*Alleinmüdigkeit*), que aísla y divide. (...) Este cansancio que separa atormenta “con la incapacidad de mirar y con la mudez”. (...) Estos cansancios son violencia, porque destruyen toda comunidad, toda cercanía (...) el cansancio del yo en cuanto cansancio a solas es un cansancio sin mundo, que aniquila al mundo. Este “abre” el yo y lo convierte en algo “permeable” para el mundo (Han 2021, 68-70).

Al establecer un contraste entre la sociedad del siglo XX y la del siglo XXI es posible determinar que la sociedad del siglo XX asume una norma disciplinaria de distinción entre el *yo* y *lo ajeno al yo*, dictamina que la potencialidad del sujeto yace regida por las exigencias del entorno, y estipula el control político-represivo como principal amenaza para la autonomía. Por otra parte, la sociedad del siglo XXI incorpora una norma autodisciplinaria de asimilación del *yo* como único elemento vigente en el entorno, propone que las exigencias del sujeto se encuentran por encima de su objetiva potencialidad, y subsiste inconscientemente la lógica del *yo* como víctima y victimario, o el *ego* que domina sobre el colectivo y la propia cordura. Con relación a esto último, Han postula lo siguiente:

Según parece, al *inconsciente social* le es inherente el afán de maximizar la producción. A partir de cierto punto de productividad, la técnica disciplinaria, es decir, el esquema negativo de la prohibición, alcanza de pronto su límite. Con el fin de aumentar la productividad se sustituye el paradigma disciplinario por el de rendimiento, por el esquema positivo del poder hacer (*können*), pues a partir de un nivel determinado de producción, la negatividad de la prohibición tiene un efecto bloqueante e impide un crecimiento ulterior (Han 2021, 27).

La problemática del *sujeto de rendimiento*, o *animal laborans*, radica en que este se entrega deliberadamente a la posibilidad de ser “incompetente” en un entorno cuya lógica exige más de él. Su naturaleza es hiperactiva, y reafirma su “autonomía” por medio del trabajo al margen de si este lo

consume. En otras palabras, su concepción de “autonomía” es coercitiva por definición en tanto esta lo exhorta a acentuar sus logros con el fin de permanecer en un ciclo incesante de auto explotación, motivo por el cual no resulta sorprendente que el sujeto adolezca de una serie de patologías en nombre de la “positividad”, como fue planteado anteriormente:

Las enfermedades neuronales como la depresión, el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), el trastorno límite de la personalidad (TLP) o el síndrome de desgaste ocupacional (SDO) definen el panorama patológico de comienzos de este siglo. Estas enfermedades no son infecciones, no son infartos ocasionados por la *negatividad* de lo otro inmunológico, sino por un exceso de *positividad* (Han 2021, 13).

La alienación de los estándares de trabajo actuales imposibilita la realización del sujeto. La explotación ya no es alienación; por el contrario, la explotación es “libertad” y “perfeccionamiento”. Al seguir esta línea, es posible esquematizar la lógica de producción de la *sociedad del cansancio* como la “positividad” de un yo que desrealiza y explota al mismo yo en nombre de una ilusoria noción de “autonomía”. La ironía que supone la *vita activa* del *sujeto de rendimiento* equivale a una sustitución de la noción de vida por proyecto, o cómo el esparcimiento y la labor son dos caras de la misma moneda. Así, Han propone lo siguiente: “Si uno renunciara a su individualidad y se entregara plenamente al proceso de la especie, gozaría, cuando menos, de la serenidad propia de un animal. El *animal laborans* tardomoderno es, en sentido estricto, todo menos animalizado” (Han 2021, 42-43).

#### §1.4. La *vita contemplativa* como respuesta a la *sociedad del cansancio*

Habida cuenta de que el panorama contemporáneo es inherentemente desenfrenado y hostil, surge la necesidad de aspirar por una *vita contemplativa* con el objetivo de contrarrestar la *vita activa* intrínseca en la *sociedad del cansancio*. Para este cometido, Han recurre a Nietzsche en tanto su noción de *vita contemplativa* no conlleva una apertura indiferente del entorno. *De facto*, la *vita contemplativa* nietzscheana asume la quietud como un espacio crítico-meditativo de los estímulos en contraste con la euforia de un *Zeitgeist* abundante en “positividad”. En otras palabras, el *modus operandi* de



la *vita contemplativa* nietzscheana conlleva el empleo de la quietud como una herramienta de apertura que asimila y examina los estímulos.

Con relación a la *vita contemplativa* nietzscheana, Han propone lo siguiente:

La *vita contemplativa* presupone una particular pedagogía del mirar. En *El ocaso de los ídolos*, Nietzsche formula tres tareas por las que se requieren educadores: hay que aprender a *mirar*, a *pensar* y a *hablar y escribir*. El objetivo de este aprender es, según Nietzsche, la “cultura superior”. Aprender a *mirar* significa “acostumbrar el ojo a mirar con calma y con paciencia, a dejar que las cosas se acerquen al ojo”, es decir, educar el ojo para una profunda y contemplativa atención, para una mirada larga y pausada. (...) Reaccionar inmediatamente y a cada impulso es, al parecer de Nietzsche, en sí ya una enfermedad, un declive, un síntoma del agotamiento (Han 2021, 49-50).

Dado que es fundamental asumir una *pedagogía del mirar* como condición necesaria para el arribo a una *vita contemplativa* plena, es que resulta lícito hablar de *negatividad* en este contexto; a saber, *negatividad* como una discrepancia con la “positividad” impartida por la lógica de producción. Concretamente, la *negatividad* del “no-...”<sup>4</sup> presupone un rasgo fundamental de la contemplación efectiva, y al mismo tiempo dictamina un carácter de soberanía. Por añadidura, Han insiste en que la *negatividad* del “no-...” es cuantiosa en actividad, a diferencia de la hiperpasividad que implica la asunción de la *potencia positiva*, la cual es impotente por definición. Así, la *potencia negativa* dispone de un carácter dinámico en tanto le es posible realizar una acción de forma eficaz; a saber, la posibilidad de negar con soberanía en contraste con la impotencia de la *fuerza positiva*, la cual es incapaz de siquiera actuar en la medida de que se encuentra subordinada a algo, como puede ser visto a continuación:

Una verdadera vuelta hacia lo otro requiere la negatividad de la interrupción. Tan solo a través de la negatividad propia del detenerse, el sujeto de acción es capaz de atravesar el espacio entero de la contingencia, el cual se sustrae de una mera actividad. Ciertamente, la vacilación no es

4 El texto original en alemán emplea la fórmula “Nicht-zu...”. Esta va seguida de un verbo en infinitivo con el objetivo de hacer énfasis en la completa omisión de toda una acción. Por ejemplo, “Nicht zu schreiben” equivaldría a “no escribir”, dando por entendido la vigencia de la inactividad.

una acción positiva, pero vacilar es indispensable para que la acción no decaiga al nivel del trabajo. Hoy en día vivimos en un mundo muy pobre en interrupciones, en entres y entre-tiempos (Han 2021, 50-51).

Han considera que la sociedad del mañana estará protagonizada por fármacos. Es decir, si hoy en día habitamos la *sociedad de la realización y el éxito*, la sociedad del futuro será la *sociedad del dopaje*. Esto último no resulta sorprendente en vista del exceso de colapsos y la falta de vitalidad que definen al *animal laborans*, el cual prolonga los estándares de superproducción y la ironía de un “rendir sin rendir”.

Particularmente, la metamorfosis del *sujeto disciplinario* al *sujeto de producción* tiene como base la vigencia de un pesimismo que hace patente la calamidad de vivir en una monótona tiranía autoimpuesta alimentada por la avaricia de una lógica desentendida de toda instancia de quietud. En resumidas cuentas, la paradójica tragedia del *animal laborans* yace en que este dispone tanto de la totalidad como de la parcialidad del mundo, pero es incapaz de comprender la magnitud de tal posibilidad.

### §1.5. Correlación: la *sociedad del cansancio* desde una óptica nietzscheana

Como fue establecido anteriormente, toda *vita contemplativa* depende de una *pedagogía del mirar*. Asimismo, una *pedagogía del mirar* conlleva referir a las *tres tareas del educador* de Nietzsche; a saber, el aprender a *ver*, el aprender a *pensar*, y el aprender a *hablar y escribir*. El cometido de estas *tres tareas* es el arribo a una “cultura aristocrática”, y es esta última clave en tanto comprende por añadidura a las facultades fundamentales del *Übermensch*: el *autoconocimiento* y el *permanente estado de superación*.

Al discutir estas dos facultades del *Übermensch*, resulta posible adherirse en paralelo a una óptica *dionisiaca* del mundo, pues el elemento vitalista que entrelaza al *Übermensch* con la perspectiva *dionisiaca* encuentra justificación en la concepción de una *conditio humana* ennoblecida por la premeditada confrontación de la naturaleza indeterminada de la existencia.

De esta manera, el *autoconocimiento* presupone un constante cuestionamiento de la identidad individual con el objetivo de determinar la propia naturaleza. Independientemente de ello, Nietzsche lamenta la aparente imposibilidad de conocerse a uno mismo en su totalidad, dado que la naturaleza individual es un flujo en constante cambio, pero al mismo tiempo refiere a la tendencia de recurrir a lo externo para dejar constancia de lo individual:

Nosotros, los que conocemos, a nosotros mismos no nos conocemos (...). Respecto de las demás cosas de la vida, por lo que hace a las llamadas “experiencias”, — (...) En tales cosas me temo que nunca hemos estado “en lo que se está” (...) “¿quiénes *somos* realmente?” (...) Y seguimos siendo por fuerza extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, *por fuerza* nos confundimos, para nosotros rige por siempre jamás el principio de que “lo que más lejos le queda a cada uno es él mismo”, — respecto de nosotros no somos “los que conocemos” (...) (Nietzsche 2016a, GM Prólogo 1, 453).

La cuestión del descubrimiento de uno mismo no es un asunto sin precedentes para Nietzsche, pues este dedica una considerable porción, si no la totalidad, de su *Zaratustra* a ponderar dicho asunto. Al margen de ello, el cometido de la facultad del *autoconocimiento* es el poner de manifiesto el precepto de que la naturaleza individual es cambiante en virtud de un cáustico y constante interrogatorio de la propia identidad.

Por otra parte, el *permanente estado de superación* significa sumarse deliberadamente a la incertidumbre del vivir como un acto afirmativo a través del cual se arriba a aspiraciones superiores: una *voluntad de señorío*. Esto es afianzado en la siguiente citación del *Zaratustra*, en la cual el sacrificio que comprende afrontar lo incierto conlleva la recompensa de una gran sabiduría del mundo y del progresivo *descubrimiento de uno mismo*:

Y así como lo pequeño se entrega a lo grande para obtener su placer y su poder en lo más pequeño: así también se entrega lo más grande, y por amor al poder — arriesga la vida misma. Tal es la entrega de lo más grande, ser un riesgo y un peligro y un juego de dados con la muerte. Y donde hay sacrificio y servicio y miradas de amor: allí también hay voluntad de ser señor. (...) Y fue la vida misma la que me contó este secreto: “Mira, dijo, soy aquello que siempre debe superarse a sí mismo (...)” (Nietzsche 2016b, Za II De la superación de sí mismo, 140).

Esta suerte de “inmolación premeditada” frente al carácter adverso de la vida dinamiza y robustece la potestad del sujeto soberano, cuya perspectiva es por definición pluridimensional en tanto la exposición a múltiples hazañas de numerosas naturalezas amplía y revitaliza su perspectiva. En otras palabras, el *permanente estado de superación* induce e instruye al sujeto en la naturaleza multiforme de la vida y de sí mismo con el propósito de que este disponga de una perspectiva dinámica y una voluntad soberana a través de la cual reafirmarse.

Es legítimo sostener la viabilidad de una *vita contemplativa* auténtica al afianzar la compatibilidad entre las facultades de *autoconocimiento* y *permanente estado de superación* del *Übermensch* nietzscheano con la fuerza vital de la *potencia negativa* de Han. El resultado de esta interpolación supone por añadidura una transformación de la *conditio humana* con miras a una cultura suprema y un enfoque pluridimensional provisto de un matiz crítico.

Tanto Han como Nietzsche coinciden en que las deficiencias del *animal laborans*, o el sujeto producto de un *Zeitgeist* deficiente, radican en su falta de una identidad trascendente y la paroxística proactividad sin ocio a la que se encuentra intencionalmente subyugado. Concretamente, el *animal laborans* no es más que un rostro incógnito dispensable en una sociedad de masas, la *sociedad del cansancio*. Este es unilateral, y se halla desprovisto del carácter creador-contingente que comprende una transvaloración de los valores de su entorno, pues su “potencialidad” se encuentra reducida a una estéril cosmovisión de lo perecedero.

Desde un punto de vista exclusivamente nietzscheano, el *animal laborans* es comparable con lo que Nietzsche argumenta a propósito del *último hombre*. Este último representa al sujeto entregado a la resignación del desahogo temporal que supone el día a día, y se jacta de haber forjado una “felicidad” fortuita, como puede ser visto en el siguiente pasaje:

Así pues, quiero hablarles de lo más despreciable: *el último hombre*. (...) “¿Qué es amor? ¿Qué es creación? ¿Qué es anhelo? ¿Qué es estrella?” — así pregunta el último hombre y parpadea. (...) [Los últimos hombres] han abandonado las regiones donde era difícil vivir: pues se necesita calor.

(...) Se sigue trabajando, pues el trabajo es un entretenimiento. Pero uno se cuida de que el entretenimiento no termine resultando perjudicial. (...) Todo el mundo quiere lo mismo, todo el mundo es lo mismo: quien siente de manera distinta, se va voluntariamente al manicomio. (...) Hay un pequeño placer para el día y un pequeño placer para la noche: pero se honra la salud. “Hemos inventado la felicidad” — dicen los últimos hombres, y parpadean (Nietzsche 2016b, Za Prólogo 5, 76-77).

En consecuencia, tanto el *animal laborans* como el *último hombre* representan dos caras de la misma moneda, ya que ninguno posee una conciencia de lo interno ni el control de sus vidas, y adicionalmente se vanaglorian de haber establecido una felicidad voluble y carente de profundidad.

Adicionalmente, la correspondencia entre el *sujeto dionisiaco* y el *Übermensch* radica en que las motivaciones que impulsan el hacer de ambos parten de una óptica vitalista que reivindica el proceso creativo como resultado de una transvaloración de los valores de su contexto. Consecuentemente, la fuerza creativa del *Übermensch* es equiparable a la naturaleza inventiva del artista en la medida en que ambos proporcionan significados inéditos del mundo a través de su *poiesis*.

La lógica “positiva” intrínseca a la sociedad del cansancio implanta en el *animal laborans* la predisposición por un pensar ininterrumpido carente de alguna instancia de introspección. La problemática que esto último implica supone la imposibilidad de remitirse a la serenidad que conlleva la contemplación, pues esta es únicamente asequible a través de la quietud meditativa que conlleva la introspección. En consecuencia, la inclinación del *animal laborans* por la naturaleza activa e indiferente de su entorno ocasiona una ruptura definitiva con el componente estático que define a la introspección. Al haberse anulado la posibilidad de remitirse a la introspección, yace también suprimida toda oportunidad de abordar una percepción del entorno sobre la base de una interrupción temporal, lo cual es requisito indispensable para la contemplación.

Con relación a esto último, la natural inclinación por un pensar inacabable perpetuada por la lógica de producción del *animal laborans* es razón suficiente para abogar por una *pedagogía del mirar* que conceda prioridad

a un mirar cauteloso y crítico de los estímulos “positivos” del entorno. En definitiva, las propuestas de Han y Nietzsche convergen en la consideración de que el *Zeitgeist* contemporáneo se encuentra totalmente desprovisto de sosiego, lo cual imposibilita toda posibilidad de establecer un elemento reflexivo a través del cual ponderar las motivaciones detrás del propio actuar y, más importante aún, la naturaleza de uno mismo.

## §2. CONFRONTACIÓN

### §2.1. Sobre la *ebriedad*

Todo hacer y contemplar estético es resultado exclusivo de la *ebriedad*. La *ebriedad* es una exaltación fisiológica de las fuerzas vitales del sujeto, la cual tiene como condición preliminar una *idealización* de los estímulos, o una asimilación de los estímulos del entorno por parte del sujeto creador. Es en razón de esto, que la pertinencia de la *ebriedad* radica en que esta conduce a un obrar provisto de perspectiva y trascendencia:

Para que haya arte, para que haya cualquier tipo de acción y de contemplación estéticas, para ello es indispensable una condición fisiológica previa: la *ebriedad*. La ebriedad tiene que haber intensificado en primer lugar la excitabilidad de toda la máquina: sin ello no se llega a ningún arte. (...) En la ebriedad lo esencial es el sentimiento de intensificación de la fuerza y de plenitud. De este sentimiento se hace entrega a las cosas, se las *obliga* a que tomen de nosotros (...) — a este proceso se lo denomina *idealizar* (Nietzsche 2016c, CI Incursiones de un intempestivo 8, 658-659).

Al indagar en la propuesta de Nietzsche, se asume la tesis de que la exaltación interna del sujeto creador procede en concordancia con su cosmovisión, y es en virtud de la *ebriedad* que este consolida los estímulos a los que se encuentra expuesto para transformarlos y así determinar la trascendencia de su *poiesis*:

En este estado [de *ebriedad*], desde nuestra propia plenitud enriquecemos todo lo que encontramos: aquello que vemos, (...) lo vemos henchido, concentrado, fuerte, sobrecargado de fuerza. El ser humano que se halla en este estado transforma las cosas hasta el punto en que ellas reflejan el poder de aquel, — hasta que son reflejos de la perfección

de ese humano. Este *tener que* transformar en perfecto es — arte. Incluso todo lo que el ser humano no es, en dicho estado se le convierte sin embargo en un placer en sí; en el arte el ser humano goza de sí mismo como perfección (Nietzsche 2016c, CI Incursiones de un intempestivo 9, 659)<sup>5</sup>.

A fin de cuentas, la *ebriedad* significa el éxtasis que conlleva una experiencia estética íntegra y vitalista vigente sobre la base de una inmersión voluntaria en el entorno. Se trata del estado de excelencia experimentado por el artista al asumir su labor creativa como una metamorfosis entre su potestad y su producción, la imperatividad de tener que transformar el mundo de acuerdo con una voluntad vigorosa.

## §2.2. Sobre la tragedia y la antítesis de *lo apolíneo* y *lo dionisiaco*

En vista de que toda experiencia estética brota de la *ebriedad*, el objetivo ahora es profundizar en el vínculo que posibilita la síntesis entre la *estética* y el *pesimismo dionisiaco*, y para ello es conveniente partir de la tragedia griega.

Bernhard Zimmermann (1955-) explica que el intercambio entre Erwin Rohde (1845-1898) y Nietzsche conduciría al primero a establecer que el fin último de la tragedia es el arribo a un “estado visionario” como producto del delirio exacerbado que suscita la celebración ática (Zimmermann 2012, 158). Desde un punto de vista psicológico, este “estado visionario” es el desahogo de toda alteración reprimida en virtud del éxtasis de la fiesta (Zimmermann 2012, 159-160). Asimismo, es a través de la tragedia que los griegos constituyen un recurso estético que compendia de forma eficaz los planos del espectador, de la música y de la puesta en escena. Análogamente, el elemento *dionisiaco* de la tragedia se halla en el *fenómeno dramático primordial*; es decir, la supresión de la individuación para someterse a la euforia de una colectividad encantada por el goce de la celebración.

5 He modificado ligeramente la traducción. Nietzsche sostiene: “Dies Verwandeln-müssen in’s Vollkommne ist – Kunst” (KSA 6, 117).

Lo que concierne ahora es indagar en la dicotomía estético-nietzscheana de *lo apolíneo* y *lo dionisiaco*, y para ese propósito es imprescindible abordar el siguiente pasaje:

Mucho habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado, no sólo al discernimiento lógico, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo continuado del arte está ligado a la duplicidad de *lo apolíneo* y de *lo dionisiaco* (...) Con sus dos divinidades del arte, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis tremenda, en origen y metas, entre el arte del escultor, el arte apolíneo, y el arte no-plástico de la música, que es el arte de Dioniso: ambas pulsiones tan diferentes van en compañía (...) con el fin de que en ellos se perpetúe la lucha de aquella antítesis, sobre la cual la común palabra “arte” tiende un puente (...) (Nietzsche 2011, NT 1, 338).

En líneas generales, la correlación entre ambos principios es antitética pero complementaria. Por un lado está Apolo como el paradigma de todo arte representacional constituido sobre la excelencia cosmética de la armonía y la templanza, motivo por el cual el principio de *lo apolíneo* comprende exclusivamente a las artes figurativas de la belleza y lo sublime. Por otro lado está Dioniso como el paradigma del arte arraigado por el embelesamiento que supone la desmesura sensorial de la *ebriedad*, razón por la cual el principio de *lo dionisiaco* contempla la impetuosidad de la música con miras a que el participante se entregue al regocijo de una colectividad desplazada por los cantos del ditirambo, como puede ser visto a continuación:

Pero en el ditirambo dionisiaco el exaltado dionisiaco llega a estar excitado hasta la intensificación suprema de todas sus capacidades simbólicas: algo jamás sentido se ve impulsado a exteriorizarse, el aniquilamiento de la individuación, la unidad en el genio de la especie, más aún, de la naturaleza (Nietzsche 2011, NT La visión dionisiaca del mundo 4, 476).

Dicho esto, la trascendencia de la música es mejor comprendida al abordar específicamente la tragedia, pues el *arte dionisiaco* requiere del activo involucramiento de las esferas del público, del escenario y, sobre todo, la del coro. *De facto*, lo que posibilita una síntesis entre las esferas del público y del escenario es el coro: esto se denomina como el *fenómeno dramático primordial*, a través del cual la individuación de cada participante es exterminada para dar vida a una masa enaltecida por la *ebriedad* del arte



como fiesta (Hanza 2006, 25). En lo que respecta a esto último, Nietzsche complementa con lo siguiente:

Sólo que se ha de tener siempre presente que el público de la tragedia ática se reencontraba a sí mismo en el coro de la orquesta, y que en el fondo no había ninguna antítesis entre el público y coro: pues lo único que hay es un gran coro sublime de sátiros que bailan y cantan o de quienes se hacen representar por estos sátiros. (...) Estamos autorizados a llamar al coro, en su estadio primitivo en la tragedia primordial, una autorreverberación del ser humano dionisiaco (...) La excitación dionisiaca está en condiciones de comunicar a toda una masa entera esa aptitud artística de verse rodeada por semejante multitud de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro de las tragedias es el fenómeno *dramático* primordial: verse transformado a sí mismo delante de sí, y actuar entonces como si uno realmente hubiese pasado a formar parte de otro cuerpo, de otro carácter (Nietzsche 2011, NT 8, 365-366).

De esta manera, es a consecuencia de la música que resulta factible para el principio de *lo dionisiaco* hacer efectiva la tragedia como un fenómeno estético tangible. Asimismo, el *fenómeno dramático primordial* conlleva una eliminación intencionada de la individuación como resultado de la euforia provocada por la música del coro, de modo que “el elemento dionisiaco se privilegia respecto al apolíneo, y la tragedia es el triunfo final del espíritu dionisiaco” (Vattimo 2002, 166). Por la razón expuesta, Nietzsche considera la tragedia como la producción artística suprema, pues esta pone de manifiesto una antropología estética plausible como consecuencia de *lo dionisiaco*.

Dado que es posible interpolar la adversidad e imprevisibilidad de la vida con la voluntad de vivir gracias a la tragedia, es que resulta legítimo establecer un paralelo entre el arte y la vida. Desde la perspectiva del *pesimismo dionisiaco*, el arte representa un medio con una visión ecléctica de la vida dada su naturaleza inmersiva a través del cual se trasciende lo intangible. En definitiva, el arte se encuentra al servicio de la vida, como sostiene Nietzsche: “Lo esencial de esta concepción [de la tragedia] es el concepto del arte en relación con la vida: el arte está considerado, tanto psicológica como fisiológicamente, como el gran *estimulante*, como lo que *incita*

eternamente a la vida, a la vida eterna (...)” (Nietzsche 2008, FP Primavera de 1888 14 [23], 514).

### §2.3. Sobre el *artista dionisiaco*

El predominio del *arte dionisiaco* encuentra validez en tanto es capaz de abarcar la totalidad de la *conditio humana* y representar un medio contundente a través del cual exteriorizar el elemento *dionisiaco* de la existencia. A propósito de esto, la noción de *hombre dionisiaco*, o el sujeto entregado a descifrar la naturaleza que constituye su ser en el mundo, cobra pertinencia en tanto su condición lo posibilita de asumirse como *artista dionisiaco* en virtud de su impulso imitativo de los estímulos a los que se encuentra expuesto por medio del arte:

Al ser humano dionisiaco le es imposible no comprender una sugestión de cualquier tipo, no le pasa desapercibido ningún signo de afecto, tiene el grado máximo del instinto de comprensión y adivinación, así como posee el grado máximo del arte de la comunicación. Se introduce en toda piel, en todo afecto: se transforma constantemente (Nietzsche 2016c, CI Incursiones de un intempestivo 10, 660).

De esta manera, es lícito discutir sobre la figura del *artista dionisiaco* como una respuesta vitalista provista de un carácter incisivo que se encuentra en profunda sintonía con su entorno.

Si bien el proceso creativo del *artista dionisiaco* parte de la exaltación de su sentimiento de poder suscitada por la *ebriedad*, a esta primera etapa le continúan dos posteriores: la *agudeza de los sentidos* y la *imitación*. Con relación a esto último, la *agudeza de los sentidos* conlleva la adopción de un lenguaje que traduzca cada estímulo percibido, y la *imitación* supone el establecimiento de un medio a través del cual transformar ese lenguaje que asimila la experiencia del mundo; es decir, la definición de un medio artístico. Independientemente de ello, el elemento *dionisiaco* es el que dictamina la naturaleza del proceso aquí discutido:

En el estado dionisiaco, (...) el sistema total de los afectos es el que está excitado e intensificado: de tal modo que este sistema descarga de

una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se exteriorice la fuerza que es capaz de (...) transformar, y que se manifieste todo género de mímica y arte dramático (Nietzsche 2016c, CI Incursiones de un intempestivo 10, 660).

Por otra parte, el carácter crítico inmanente al *artista dionisiaco* representa una contestación al sistema de valores inherente al *Zeitgeist*. Sobre esto, es legítimo afianzar una contraposición entre la degeneración del conformista *animal laborans* y la vitalidad del inconformista *artista dionisiaco*:

Pues, entre tanto, hemos aprendido a cometer el error de hablar de una contraposición entre sano y enfermo: se trata de grados, — lo que yo sostengo en este caso es que aquello a lo que hoy día se llama “sano” representa un nivel más bajo de lo que bajo circunstancias favorables sería estar sano (...) que estamos relativamente enfermos (...) El artista pertenece a una raza todavía más fuerte. Lo que para nosotros ya sería nocivo, lo que en nosotros sería enfermizo, en él es naturaleza (Nietzsche 2008, FP Primavera de 1888 14 [119], 558).

Al plantear esta última contraposición se concreta adicionalmente la pertinencia del *artista dionisiaco*: su *poiesis* como aporte de significado del mundo. De esta manera, el arte y la filosofía se consolidan como auténtica crítica que parte de una misma exhortación: la necesidad de aspirar por una existencia afirmativa y transformadora de lo contingente, como postula Nietzsche:

Los artistas avasalladores, que saben sacar de todo conflicto un *tono consonante*, son aquellos que hacen beneficiarse a las cosas de su propio poderío y su propia liberación: expresan su experiencia más íntima en el simbolismo de cada obra de arte, — su creación es agradecimiento por su ser (Nietzsche 2008, FP Otoño de 1887 10 [168], 355).

### §3. CONCLUSIÓN

Este apartado final tiene por cometido responder a las siguientes dos interrogantes, las cuales servirán de hilo argumental y sintético de los contenidos discutidos a lo largo del presente artículo:

- I. ¿Los planteamientos de Nietzsche sobre el *pesimismo* encuentran validez en el siglo XXI?
- II. *De ser así*, ¿la solución planteada por Nietzsche resuelve la controversia del *pesimismo* en el *Zeitgeist* contemporáneo?

En lo que concierne a la primera interrogante, es legítimo contestar que *sí*. Sí, pues es posible determinar una correspondencia entre el *pesimismo romántico* y la lógica de “positividad” consustancial a la *sociedad del cansancio* al tomar en consideración que ambos desembocan no solo en un estancamiento, sino también en una degeneración del sujeto con relación a su entorno. Consecuentemente, el *pesimismo romántico* pone de manifiesto este decaimiento al idealizar la aflicción como un elemento que deja sin efecto a toda voluntad reactiva de asumir la vida como un plano adverso al cual hacer frente, mientras que la lógica de “positividad” se adhiere a este mismo procedimiento al implementar en el *animal laborans*, o sujeto de producción, el estándar contemporáneo que conlleva una expectativa de autonomía por intermedio de una incesante auto explotación. *De facto*, el punto de referencia que hace posible postular una concordancia entre el *pesimismo romántico* y la lógica de “positividad” es la *resignación*, en tanto la incompetencia del *pesimista romántico* ante alguna suposición de hostilidad y el agotamiento perpetuo del *animal laborans* son testimonio de una cultura y un tiempo particularmente decrepitos. En definitiva, la asunción de un *pesimismo dionisiaco* en el *Zeitgeist* del siglo XXI es legítima, pues ello supone una contestación provista de vitalidad a la impotencia del *pesimista romántico* y la heteronomía coercitiva de la “positividad”.

Por lo que se refiere a la segunda interrogante, es lícito responder que *sí* también. Sí en este caso, porque el carácter pluridimensional del *arte dionisiaco* proporciona significado al vacío establecido por la lógica de “positividad”. Con relación a esto, el planteamiento que entraña el arte al servicio de la vida cobra pertinencia, pues ello significa una resolución a las varias patologías que son producto de la *sociedad del cansancio*. El razonamiento detrás de esto último yace sobre la noción de que el nexo entre el arte y la vida es la naturaleza reactiva que constituye la adopción de una perspectiva enraizada estrictamente por un *pesimismo dionisiaco* y la vehemencia que comprende la *experiencia estética dionisiaca*. Esta síntesis

posibilita al sujeto de asumirse como *artista dionisiaco* y, por consiguiente, disponer de la potestad de confrontar las afecciones de su entorno a través de una producción estética constituida por una conciencia crítica contundente. Asimismo, asumir el rol de *artista dionisiaco* en la contemporaneidad supone la adopción de una perspectiva no solo crítica, sino también transformadora y, ante todo, humana bajo circunstancias que paradójicamente han desprovisto a la *conditio humana* de su propia naturaleza. Esta imperatividad por manifestar lo más elevado para determinar la vigencia de una cultura intempestiva y soberana por medio del arte implica una afirmación del mismo *artista dionisiaco*, el cual se reivindica a través de ese exceso de vivir que lo caracteriza, como postula Georges Bataille (1897 - 1962):

Diría que el éxtasis, el sacrificio, la tragedia, la poesía, la risa son formas en las que la vida se pone a la altura de lo imposible. Pero son formas naturales en la medida en que el sacrificador, el poeta, el reidor, no piensa para nada en ponerse a la altura de lo imposible, a lo cual sacrifica, está inspirado o se ríe sin saber bien qué lo trastorna e incluso eludiéndolo mediante el sacrificio, la poesía, la risa. Si al tomar conciencia de lo imposible, me pongo a su nivel, puedo estar o no en éxtasis, puedo reírme, no reírme, tener o no un sentimiento sagrado, poético, trágico, ya no me limito a sufrir lo imposible de las cosas, lo reconozco como tal, no eludo lo imposible de lo cual me río, etc. (...) (Bataille 2018, 233).

En resumidas cuentas, la estética nietzscheana de *lo dionisiaco* es pertinente para el ojo contemporáneo en tanto asumir el arte como un elemento crítico-vitalista significa la posibilidad de proveer al sujeto de un recurso práctico a través del cual comprender y confrontar circunstancias hostiles, así como reafirmar tanto su condición como su experiencia humana al asumirse como *artista dionisiaco* que exterioriza estas dos a través de su *poiesis* para suscitar una ruptura con todo aquello que supone una decadencia de la naturaleza humana.

## Siglas

NT	<i>El nacimiento de la tragedia</i>
HH	<i>Humano, demasiado humano</i>
GC	<i>La gaya ciencia</i>

Za	<i>Así habló Zaratustra</i>
GM	<i>La genealogía de la moral</i>
CI	<i>Crepúsculos de los ídolos</i>
FP	<i>Fragmentos póstumos</i>

## Bibliografía

- Bataille, Georges, 2018. *Sobre Nietzsche: suma ateológica III*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Han, Byung-Chul, 2021. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Hanza, Kathia, 2006. Nietzsche intempestivo: el arte más allá de la estética. *Instantes y azares* 3, 15-33.
- Nietzsche, Friedrich, 1980. *Götzen-Dämmerung*. En: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* edición de Giorgio Colli y Mazzino Montinari, tomo 6, Munich, Berlín, Nueva York: Deutscher Taschenbuch Verlag y Walter de Gruyter.
- 2008. *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. IV. Madrid: Tecnos.
  - 2010. *Fragmentos póstumos (1869-1874)*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. I. Madrid: Tecnos.
  - 2011. *El nacimiento de la tragedia y escritos preparatorios*. En: *Obras completas*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. I. Madrid: Tecnos.
  - 2014a. *Humano, demasiado humano. Volumen segundo*. En: *Obras completas*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. III. Madrid: Tecnos.
  - 2014b. *La gaya ciencia*. En: *Obras completas*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. III. Madrid: Tecnos.
  - 2016a. *De la genealogía de la moral: un escrito polémico*. En: *Obras completas*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. IV. Madrid: Tecnos.
  - 2016b. *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. En: *Obras completas*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. IV. Madrid: Tecnos.
  - 2016c. *Crepúsculo de los ídolos: cómo se filosofa con el martillo*. En: *Obras completas*, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, vol. IV. Madrid: Tecnos.
- Vattimo, Gianni, 2002. *Diálogo con Nietzsche: ensayos 1961-2000*. Barcelona: Paidós.
- Zimmermann, Bernhard, 2012. *Europa y la tragedia griega: de la representación ritual al teatro actual*. Madrid: Siglo XXI.