

SOBRE COCAÍNA Y EMBRIAGUEZ: ÉTICA Y ESTÉTICA EN FREUD Y NIETZSCHE

*On Cocaine and Drunkenness:
Ethics and Esthetics in Freud and Nietzsche*

Alonso ZENGOTTI
Universidad de Buenos Aires

Enviado: 29 de enero 2020
Aceptado: 5 de junio de 2020

RESUMEN

Las temáticas de la influencia de la cocaína en Freud y la embriaguez en Nietzsche han sido escasamente laboradas; cuando lo han sido, en el primero generalmente se ha abordado desde una perspectiva histórica, o relativa al consumo de Freud; en el segundo, como uno más de los elementos que hacen a la concepción del arte –esta última, extensamente trabajada. El objetivo del presente trabajo es dar cuenta que la embriaguez y la influencia de la cocaína, lejos de ser aspectos episódicos, laterales o superados, marcan aquello de la perspectiva estético-ética que es desplegado de modo continuo a lo largo de las obras de Nietzsche y Freud, modelando la conceptualidad y las consideraciones sobre la vida, la guerra, los hombres superiores, la aptitud de analista, la cultura de la época– y en términos más amplios: la relación entre el mundo y el viviente.

Palabras clave: cocaína; embriaguez; Nietzsche; Freud; vida.

ABSTRACT

The topics of cocaine influence in Freud and drunkenness in Nietzsche have been scarcely worked; when they have been, in the first they have generally been addressed from an historic view, or relative to Freud's consumption; in the second, as another one of the elements that make to the art con-

ception –the latter, widely worked. The objective of the present paper is to give account that drunkenness and cocaine influence, far from being episodic, lateral or surpassed aspects, mark that of which the esthetic-ethic perspective that is unfolded in a continuous way along Nietzsche and Freud’s work, modeling the conceptuality and considerations over life, war, superior men, the analyst aptitude, the culture of the time –and in wider terms: the relation between the world and the living.

Key words: cocaine; drunkenness; Nietzsche; Freud; life.

1. INTRODUCCIÓN

La caracterización de los estados de la ebriedad en Nietzsche y de la influencia de la cocaína en Freud ha sido muy escasamente laborada. En el primero, porque no aparece amplia mención del mismo después de su primera obra publicada, *El nacimiento de la tragedia*, y por ende es trabajado mayoritariamente como uno más de los elementos que caracterizan la perspectiva artística nietzscheana –de la cual, por supuesto, existe amplia bibliografía. En el segundo, porque se la asocia centralmente a una metodología química de abordaje de lo psíquico dejada de lado posteriormente por el método hipnótico, el cual a su vez será abandonado por el método psicoanalítico propiamente freudiano. Trabajos como los de Rojas-Jara (2018), Markel (2011) o Loose (2002), dan cuenta de un análisis de corte más bien histórico, situacional, buscando ubicar los elementos que Freud desarrolló en ese período de su obra, en la cocaína como químico o centrándose en la cuestión del consumo por parte del propio Freud.

En el presente trabajo se buscará dar cuenta de que, mucho más que tratarse de simples caracterizaciones de estadios laterales, subsidiarios, contingentes y/o superados, el modo en que son pensadas la embriaguez en Nietzsche y la influencia de la cocaína en Freud supone una constante ético-estética propia de sus respectivas obras. Dicho de otro modo, los caracteres particulares con que Freud califica a la influencia de la cocaína y Nietzsche a la embriaguez encuadrarán el modo en que –estética y éticamente– son elaborados temas fundamentales –y que se despliegan en distintos momentos de sus obras –como el concepto de vida, la capacidad perceptiva, la guerra, el arte, el hombre superior, la capacidad clínica del psicoanalista –todas ellas atravesadas por el modo en que el viviente mismo se relaciona con su exterior. En orden de lograr el objetivo propuesto, a saber, desarrollar la

articulación entre el carácter del influjo de la cocaína y la embriaguez con los diversos conceptos mencionados, se recurrirá a la categoría analítica de límite interno-externo. En efecto, es a partir de la relación entre lo interno y externo –del viviente, del analista, del hombre superior– que, buscaremos mostrar, es posible desplegar cabalmente el carácter ético y estético de sus correspondientes perspectivas.

2. LA COCAÍNA: NORMALIDAD Y ENERGÍA

En *Über Coca*, de 1884, Freud establece:

El efecto psíquico del cloruro de cocaína en dosis de 0,05 a 0,10 gramos consiste en optimismo y una duradera euforia, que no muestra diferencia alguna con la euforia normal de una persona sana. No aparece la sensación de excitación que acompaña los estímulos producidos por el alcohol. (...) Se nota el aumento del control de uno mismo y también que uno tiene gran vigor y es capaz de trabajar (...). Uno se encuentra sencillamente normal, y pronto le resulta difícil creer que se encuentra bajo los efectos de una droga. (...) Estos son los efectos más maravillosos de la coca". (2010, p. 25).

Entre sus múltiples usos, la coca sirve como remedio para el asma, y favorece la digestión; también es un tónico: aumenta la fuerza, previene del cansancio, permite no alimentarse por prolongados períodos; ha asimismo sido probada favorablemente respecto de la debilidad psíquica –melancolía, hipocondría, histeria. En este escrito, la coca es caracterizada como un descubrimiento médico de múltiples usos positivos.

Su segundo estudio, de 1885 –“Contribución al conocimiento sobre los efectos de la cocaína”– es un estudio más científico –es decir, no toma en cuenta aspectos más bien subjetivos–, en donde abraza con menor calor a la cocaína.

Ya en su tercer estudio –“Anhelos y temor de la cocaína” (1887)– la tónica ha variado: defiende a la cocaína frente a calificaciones como la de “tercer plaga de la humanidad” –junto al alcohol y la morfina– sosteniendo, entre otras cosas, que no produce adicción.

Ante las críticas y los fracasos visibles, abandona Freud finalmente la expectativa que la droga puede dar en términos terapéuticos y se centra en los métodos hipnóticos de Charcot.

Ahora bien, más allá del abandono de la droga en sí como posibilidad terapéutica, ¿qué es lo que Freud marca como eminentemente positivo del uso de la cocaína? Dos aspectos: su capacidad energizante, y asimismo el hecho de no resultar excitante a la manera del alcohol u otras drogas, es decir, el hecho de mantener al individuo “sencillamente normal” Estos dos aspectos, unidos, nos permiten trazar el carácter de lo positivo que supone el uso de la cocaína: la no alteración de la percepción, sino por un incremento energético –que decanta en un mayor control de sí mismo. Es decir, la “normalidad” se mantiene parcialmente: lo que se mantiene normal es la percepción en cuanto al modo en que se reciben los estímulos, más lo que se modifica es el montante energético asociado a dicha recepción, lo cual se traduce en una mayor capacidad de “control” sobre sí mismo –es decir un mayor vigor, mayor capacidad de trabajo, en fin, un “tónico”.

A continuación, se buscará realizar un breve repaso de la caracterización que la percepción presenta en puntos capitales de la obra freudiana, para dar cuenta de en qué contexto, y en relación a qué conceptos, la parcial “normalidad” de la misma resulta relevante.

3. LA PERCEPCIÓN FREUDIANA: INFORMACIÓN Y EXACTITUD

Ya en el Proyecto para una psicología (*Entwurf einer Psychologie*), Freud busca dar cuenta del funcionamiento del aparato psíquico, partiendo desde un principio de inercia neuronal (*neuronalen Trägheit*) tomado del modelo biológico del arco reflejo; allí, la relación entre neurona y energía se proyectará hacia formatos de creciente complejidad, generando un pasaje desde ese primer modelo de descarga inercial a una “función secundaria impuesta por el apremio de la vida”, reguladora de la cantidad energética propia del aparato psíquico. Aquí, lo percibido aparece como algo dado, un dato que impresiona el aparato psíquico a partir de dichos apremios vitales. Lacan, a propósito del *Entwurf*, establecerá que “Freud (...) concibe la función de la percepción en la economía psíquica como algo primario, no compuesto, elemental. Para él, el organismo es, antes que nada, impresionable la impresión es elemental (...)” (1993, p. 217). Que, según Lacan la impresión no sea compuesta, dispone al carácter de la percepción no como constructor sino fundamentalmente como receptor de dichas impresiones provenientes del exterior.

Se halla asimismo una caracterización de la percepción en *La interpretación de los sueños* (1900), en donde se determina, respecto al aparato psíquico, que

[L]o primero que nos salta a la vista es que (...) tiene una dirección. Asignamos al aparato un extremo sensorial y un extremo motor; en el extremo sensorial se encuentra un sistema que recibe las percepciones, y en el extremo motor, otro que abre las esclusas de la motilidad. (...) Ahora bien (...) supondremos que un sistema del aparato, el delantero, recibe los estímulos perceptivos, pero nada conserva de ellos y por tanto carece de memoria, y que tras él hay un segundo sistema que traspone la excitación momentánea del primero a huellas permanentes. (1992, tomo 5, pp. 530-2).

La percepción es concebida, entonces, como una función fundamentalmente receptora e instantánea; es la puerta de entrada al aparato psíquico de los estímulos provenientes del exterior. Esos estímulos no se modifican sino un segundo momento, a partir de la actividad de la memoria. La utilidad particular de la percepción, en su calidad receptiva, quedará plasmada en *Más allá del principio del placer* (1920) de la siguiente manera:

La recepción sirve sobre todo al propósito de averiguar la orientación y la índole de los estímulos exteriores, y para ello debe bastar con tomar pequeñas muestras del mundo externo, probarlo en cantidades pequeñas. (...) quizá se lo podría comparar con unas antenas que tantearan el mundo exterior y se retiraran de él cada vez. (1992, tomo 22, pp. 27-8).

La función de obtención de “muestras del exterior” sirve entonces puramente a la de recepción de información; la acción transformativa del aparato psíquico –ya sea desde la mecánica corporal, o desde la labor psíquica, comenzando con la memoria – resulta de un ulterior proceso que no involucra a la actividad perceptiva en sí.

Si la percepción resulta de estímulos externos respecto de los cuales el aparato perceptivo resulta puramente receptor –y por eso se trata a la percepción en bloque como algo “elemental”– entonces la valoración del primer carácter destacado a partir del uso de la cocaína, a saber, el sostenimiento de la “normalidad”, adquiere pleno sentido: la percepción es recepción de información en forma de estímulos externos, con lo cual el mantenimiento de la “normalidad” actúa en fundamental interés del aparato psíquico –del viviente mismo. Obtener la más exacta información posible respecto al exterior es aquí, literalmente, de vital importancia.

Ahora bien, ¿cómo incide aquí el segundo aspecto –la tonificación? Para responder esto, abordaremos otro fragmento de Más allá del principio del placer, donde se analiza el origen de la vida:

[e]sta partícula de sustancia viva flota en medio de un mundo exterior cargado (laden) con las energías más potentes, y sería aniquilada por la acción de los estímulos que parten de él si no estuviese provisto de una protección antiestímulo (Reizschutz). (...) Para el organismo vivo, la tarea de protegerse contra los estímulos es casi más importante que la de recibirlos (...) (1992, tomo 22, p. 27).

Respecto al modo en que es caracterizado en relación a la cocaína, este segundo aspecto aparece invertido en un doble sentido: en primer lugar, el montante energético aquí estipulado no es ya aquel del sujeto –del que toma la cocaína– sino el de los estímulos externos –es decir, de las fuerzas que configuran al mundo exterior. En segundo lugar, esas fuerzas no han de ser intensificadas –“tonificadas” al modo de los efectos de la cocaína– sino por el contrario atenuadas: la “protección antiestímulo” (Reizschutz) labora no para modificar estructuralmente sino cuantitativamente a lo percibido, en tanto su intensidad resulta dañina para el organismo. Esto remarca el carácter positivo del efecto de la cocaína: permite un mayor vigor y “control de sí” –favoreciendo a la “protección antiestímulo” frente al carácter generalmente hipertrófico de los estímulos externos– manteniendo sin embargo una “normalidad” –interna– del estado perceptivo. Ambos caracteres propios de la cocaína, entonces, se articulan en función del interés vital del perceptor: la tonicidad funge como protección frente a la intensidad de los estímulos externos, y la normalidad permite adquirir información exacta del exterior, esencialmente útil para determinar cuáles acciones han de tomarse.

4. LA EMBRIAGUEZ: TRANSFORMACIÓN Y VIOLENCIA

En Nietzsche es ya en su primera obra, *El nacimiento de la tragedia*, donde la temática de la embriaguez aparece como central. Junto con el apolíneo, el principio dionisiaco configura lo esencial del arte de la Grecia antigua, arte considerado como “(...) la vocación más importante y la actividad esencialmente metafísica de la vida (...)” (2007a, p. 22). El principio apolíneo, principio de la forma plástica y del ensueño, es aquel de la “apariencia radiante”, plena de belleza. En la creación plástica, el artista halla la sereni-

dad de la plena forma en el reinado del principium individuationis, es decir, la individualidad sostenida en la perfección de la forma; ahora bien, como Nietzsche resalta, “la vida más intensa de esta realidad de ensueño nos deja aún el sentimiento confuso de que no es más que fuego fatuo”. (2007a, p. 24). Es el segundo principio artístico quien conduce a la esencia por detrás de la apariencia: la orgía báquica prefigura el encuentro con el fondo primordial de la vida, donde “cada uno se siente no solamente integrado, reconciliado, fundido, sino uno, como si se hubiera desgarrado el velo de Maia y sus pedazos revoloteasen ante la misteriosa Unidad primordial [Ür-eine]”. (2007a, p. 28). En la articulación de ambos principios Nietzsche encontrará a la máxima creación artística griega, la tragedia ática. El carácter central que el arte presenta respecto a la vida se fundamenta en tanto que los griegos

(...) han llegado hasta el fondo de las cosas con mirada decidida; (...) Bajo la influencia de la verdad contemplada, el hombre no percibe ya nada más que lo horrible y absurdo de la existencia (...) Y en este peligro inminente de la voluntad, el arte avanza como un dios salvador que trae el bálsamo saludable: él sólo tiene el poder de transmutar ese hastío en imágenes que ayuden a soportar la vida. (2007a, pp. 57-8).

El arte presenta un carácter transformativo de una importancia eminente: transmuta lo insoportable en soportable, al modificar la perspectiva sobre la existencia.

Imaginemos por un momento, para una comprensión más justa, estos dos impulsos como los dos mundos estéticos diferentes del ensueño y la embriaguez, fenómenos fisiológicos entre los cuales se nota un contraste análogo al uno del otro, al estilo apolíneo y al estilo dionisiaco. (2007a, p. 24).

El impulso dionisiaco, de la embriaguez, es aquel que desgarrar el velo de Maia y rompe con el principium individuationis, deshaciendo la forma. Pareciese entonces que este impulso se opone a la modalidad perceptiva freudiana, mientras que el apolíneo, al basarse en la forma, sostiene las diferencias propias de lo existente permitiendo dar cuenta del exterior con una mayor exactitud. Sin embargo, esta resulta una lectura errónea: la embriaguez deshace la forma, pero el ensueño genera otras, distintas en su perfección a las de la existencia. En ambos casos se trata de generar algo distinto a lo que aparece en el hastío propio de la vida – de transformar la “normalidad”. Ahora bien, el arte como actividad metafísica hace soportable a la existencia no al transformarla, sino al redimirla a través de imágenes. La transformación es

transformación de la estética de la existencia: el ensueño supone un mundo de la forma perfecta, y la embriaguez el alcance de la Unidad primordial.

La articulación entre arte y vida se modifica sustancialmente en la producción nietzscheana posterior a *El nacimiento de la tragedia*, al generarse una ruptura respecto al carácter metafísico propio de dicha relación. En efecto, según afirma Nietzsche en *Humano, demasiado humano*, “todo lo que les han producido [a los hombres] las hipótesis metafísicas, temibles, agradables, lo que han creado en ellos, es pasión, error y engaño de sí mismos”. (2007c, p. 47). El arte no redimirá ya a lo “horrible y absurdo” de la vida al transportarla metafísicamente a las esferas del ensueño y la embriaguez, sino que será una actividad transformativa de la existencia misma. Así,

[L]a creencia en el mundo que debería ser, es, existe realmente, es una creencia de improductivos que no quieren crear un mundo tal como debe ser. Lo ponen como inexistente, buscan los medios y caminos para llegar a él. “Voluntad de verdad” como impotencia de la voluntad de crear. (2008, 9[60], p. 250).

La creencia en un mundo del deber ser que existe –una creencia metafísica– supone ahora una impotencia para crear el mundo que se busca. Ya no se trata de producir imágenes que rediman lo absurdo de este mundo, sino de transformarlo. Esa impotencia es nombrada como voluntad de verdad; en efecto,

[s]ólo olvidando ese primitivo mundo de metáforas (...) sólo al indomablemente creer que este sol, esta ventana, esta mesa son una verdad en sí –en breve, el hombre vive con alguna medida de quietud, seguridad, y consistencia sólo al olvidar que es un sujeto, y de hecho un sujeto artísticamente creativo. (2003, p. 197).

La capacidad creativa, artística, se basa en el hecho de que las cosas no son sino metáforas de las cuales se ha olvidado su carácter de tales –y por ende se las ha hecho verdades en sí. En tanto las cosas no son cosas en sí es que la capacidad artística implica la potencia transformativa del mundo.

La noción de embriaguez aparece articulada asimismo a dicha modificación de la relación arte-vida:

El estado de placer que se llama ebriedad es exactamente un elevado sentimiento de poder (...) Los artistas no deben ver nada tal como es, sino que lo deben ver más pleno, y más simple, y más fuerte de cómo es: para eso han de

tener en el cuerpo una especie de primavera y juventud eternas, una especie de ebriedad habitual. (...) (2008, 14 [119], p. 557).

La embriaguez no está ya asociada al alcance metafísico del *Über-eine*, es decir, a la desaparición de la forma y la individuación, sino a su transformación a través de la transformación misma de la percepción. Si las verdades en sí se producen al olvidarse que son originalmente metáforas, la ebriedad permite deshacer dicho olvido al hacer que nada se vea tal como es: la ebriedad produce un estado de metaforicidad del mundo, de modo de viabilizar su transformación. Muestra al mundo como algo no dado, sino en constante creación.

Al mismo tiempo, esa transformación se halla asociada a un efecto tónico. Al respecto Nietzsche afirma: “Lo esencial de la embriaguez es el sentimiento de plenitud e intensificación de fuerzas. De este modo hacemos partícipes a las cosas, las violentamos (...)” (2007d, p. 115). Aquí como en la cita anterior notamos otro cambio respecto al modo en que se pensaba la relación arte-vida en *El nacimiento de la tragedia*: al abordar lo artístico, la embriaguez no va acompañada del ensueño –es decir, en términos de impulso lo dionisiaco ya no se halla acompañado de lo apolíneo. En efecto, “[p]ara que haya arte, para que exista una acción y una contemplación estéticas cualesquiera, se requiere una condición fisiológica previa: la embriaguez”. (ibidem). No hay entonces dos posibles condiciones fisiológicas previas para el arte sino solamente una, la embriaguez. ¿Por qué ha desaparecido su correspondiente apolínea?

Si la condición previa para el arte es la embriaguez y lo esencial de esta es un sentimiento de intensificación de fuerzas que permite violentar a las cosas, la respuesta es evidente: el impulso apolíneo producía perfección de forma, lo cual no resulta ya útil. La pregunta entonces se reconduce: ¿por qué para que haya arte las cosas han de violentarse? La relación central que Nietzsche postulaba respecto al arte era aquella con la vida; respecto a la concepción predominante del concepto de vida contemporánea a él, Nietzsche afirma:

(...) a mí me parece que se han enseñoreado ya incluso de toda la fisiología y de toda la doctrina de la vida, para daño de las mismas, como ya se entiende, pues le han escamoteado un concepto básico, el de la auténtica actividad (*Aktivität*). En cambio, bajo la presión de aquella idiosincracia se coloca en el primer plano a la “adaptación” (*Anpassung*) (...) con ello se pasa por alto la supremacía de principio que poseen las fuerzas espontáneas, agresivas, invasoras, creadoras de nuevas interpretaciones, de nuevas direcciones y formas, por influjo de las cuales viene luego la “adaptación” (...) (2000, p. 47).

Frente a la perspectiva predominante para la época, que se ha “enseñado ya incluso de toda la fisiología y de toda la doctrina de la vida” y que supone a la adaptación al entorno como impulso vital primario, Nietzsche busca presentar una vida que, por el contrario, busca invadir ese entorno e imponer su capacidad de generar nuevas formas. Desde esta perspectiva, para ser el arte transformador de lo existente ha de concebirse en función de la tónica propia de la embriaguez.

A través del análisis realizado, que ha dado cuenta de dos modificaciones sustanciales en cuanto al status de la embriaguez –la ruptura de la relación metafísica arte-vida, y la pérdida del estado de ensueño como par– junto a la embriaguez –causante de la condición artística– es posible establecer asimismo continuidades fundamentales: ya sea desde una vida de existencia horrible y absurda o desde una vida concebida como voluntad de poder, de lo que se trata es de un aumento de fuerzas que permita la transformación de las relaciones vitales: redimiendo la existencia vía imágenes, o empoderando a la vida en la creación de nuevas relaciones.

¿Qué relación encuentra esto con el planteamiento freudiano? Claramente, una coincidencia en cuanto al efecto tónico: tanto el estado de embriaguez para Nietzsche como el estado propio de la cocaína para Freud proporcionan vigor e intensificación de fuerzas; en lo que radicalmente se varía es en aquello a lo que dicho vigor se asocia. En Freud se trata de mantener la “normalidad”: supone una percepción no modificada que permita captar de modo exacto los estímulos externos; en Nietzsche, por el contrario, se trata de “no ver nada como es” como condición para la transformación creativa. Ahora bien, ese “violentar” creativo implica para Nietzsche “hacer partícipes” a las cosas, es decir, involucrarlas en el propio acto creativo –en orden de transformarlas. De hecho, esa era la noción misma a la que apuntaba la embriaguez en *El nacimiento de la tragedia*: la ruptura del *principium individuationis* en busca de una gran comunión vital. Posteriormente en escritos de 1888 y respecto a la noción de vida, Nietzsche afirma: “[l]a vida no es adaptación de condiciones internas a condiciones externas sino voluntad de poder que, desde el interior, somete e incorpora a sí cada vez más «exterior»”. (2008, 7[9], p. 211). Así, cuando la relación arte-vida ya no es metafísica el movimiento vital de las fuerzas activas propio de la tonicidad de la embriaguez supone nuevamente un deshacer el límite de la individualidad en la incorporación de exterior. En Freud, por el contrario, se trata de sostener dicho límite: la cocaína otorga vigor, pero manteniendo la normalidad de la percepción –sin la “excitación” que produce, por ejemplo, el alcohol– lo cual permite al consu-

midor un mayor control de sí mismo. Allí entonces lo que se busca es sostener la individuación, ser “uno mismo”: como en el caso de la vida incipiente, se trata de desplegar una “protección antiestímulo” frente a las fuerzas en tanto las mismas resultas peligrosas, quizá mortales. Mantener el límite es, como dice Freud, quizá más importante que recibir estímulos.

Estas confluencias y divergencias respecto al carácter propio de la embriaguez y la influencia de la cocaína, ¿cómo se articulan entonces a las perspectivas estético-éticas en Nietzsche y Freud?

5. ANÁLISIS, ARTE, METÁFORA

Al momento de determinar la disposición idónea del analista para la escucha psicoanalítica, Freud establece en *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico* (1912) tres características principales. En primer lugar, “[n]o debemos otorgar una importancia particular a nada de lo que oímos y conviene que le prestemos a todo la misma atención flotante” (1992, t 12, p. 112) en tanto “tan pronto como uno tensa adrede su atención hasta cierto nivel, empieza también a escoger entre el material ofrecido”; esto resulta “ilícito”, dirá Freud, ya que si el analista “se entrega a sus inclinaciones, con toda seguridad falseará la percepción posible”. (ibidem). En segundo lugar, hallamos la neutralidad, que supone el no dirigir la cura a partir de ningún tipo de precepto o ideal ético o estético particular, en tanto para el analista “la ambición pedagógica es tan inadecuada como la terapéutica”. (ibid, p. 117). No elegir qué elementos del discurso privilegiar desde la propia perspectiva, ni determinar hacia dónde dirigir la cura desde los propios valores. Finalmente se halla la regla de abstinencia; allí Freud marca respecto de las mociones del paciente que toman al analista como objeto de amor u odio que “hay que dejar subsistir en el enfermo necesidad y añoranza como unas fuerzas pulsionantes del trabajo y la alteración, y guardarse de apaciguarlas mediante subrogados”. (ibid, p. 168). Abstenerse de responder desde los propios impulsos; no mostrar sino como un espejo lo que el paciente mismo expresa. Como Freud indica:

El psicoterapeuta analista debe librar así una lucha triple: en su interior, contra los poderes que querrían hacerlo bajar del nivel analítico; fuera del análisis, contra los oponentes que le impugnan la significatividad de las fuerzas pulsionales sexuales y le prohíben servirse de ellas en su técnica científica; y

en el análisis, contra sus pacientes, que al comienzo se comportan como los oponentes, pero que luego dejan conocer la sobrestimación de la vida sexual que los domina, y quieren aprisionar al médico con su apasionamiento no domado socialmente. (ibid, p. 173).

¿Cómo puede el analista hacerle frente a semejante tarea? “Para ello no basta que sea un hombre más o menos normal; es lícito exigirle, más bien, que se haya sometido a una purificación psicoanalítica, y además que haya tomado noticia de sus propios complejos que pudieran perturbarlo para aprehender lo que el analizado le ofrece”. (ibid, p. 115). Con el propio análisis del analista se logra trabajar sobre los propios complejos –prejuicios conscientes y defensas inconscientes– que perturben la percepción del discurso del paciente, abriendo la posibilidad de la asociación libre a partir de un estado de escucha “de inconsciente a inconsciente” (ibid, p. 116). Quien no consiga este dominio “carece de la aptitud para analizar enfermos”. (1992, tomo 11, p. 137).

Los caracteres propios de la aptitud de analista implican una capacidad de lucha –contra los propios impulsos, contra actitudes de oponentes al psicoanálisis y de los propios pacientes. Ahora bien, dicha lucha en todos los casos supondrá el sostenimiento de un límite frente a determinadas fuerzas, que permite desplegar una percepción adecuada para lograr la conservación –de, en este caso, la escena analítica. En efecto, en el caso de la atención flotante se trata de limitar el accionar de los prejuicios y las defensas, que deforman la exacta percepción del discurso del paciente. La neutralidad obra impidiendo que valores propios del analista dirijan la terapia –lo cual implicaría que la percepción que se tiene del caso se hallaría, como en el caso de la atención flotante, deformada por el punto de vista del terapeuta. La regla de abstinencia asimismo impele a sostener un límite; en este caso –refiriéndose particularmente al amor de transferencia– Freud sostiene que “[u]no debe guardarse de desviar la transferencia amorosa, de ahuyentarla o de disgustar de ella a la paciente; y con igual firmeza uno se abstendrá de corresponderle”. (1992, tomo 12, p. 169). Doble abstinencia: no responder a la exigencia, pero tampoco hacerla desaparecer. No se trata entonces de actuar sobre la exigencia sino por omisión: que no afecten los impulsos del paciente ni los propios del analista. Se trata de mantener el límite. Ahora bien, este límite no ha de ser concebido como una separación total: se trata de separar algo para que algo más se conecte. Si en el caso perceptivo del organismo el recorte de la intensidad de estímulo es condición necesaria para obtener información lo más

exacta posible del exterior, en la capacidad comunicativa “de inconsciente a inconsciente” se trata de evitar los prejuicios conscientes, las defensas inconscientes, lo inadecuado de la relación transferencial –o sea, separar todo aquello que, al modo del alcohol o la cafeína, producen “excitación mental”– en tanto implica una escucha sesgada del discurso del analizado. Así, reaparece la caracterización del límite: como algo que separa –normalizando la percepción– y une –generando una escucha “de inconsciente a inconsciente”.

La caracterización de la cocaína articula aquí los dos planos analizados: aquel de la generación de la escena analítica y aquel de la concepción de vida. Si la protección se hace necesaria ante el peligro de la distorsión perceptiva –producto del asedio de fuerzas tanto externas como internas– la “maravilla” de la cocaína se hace evidente: provee químicamente las condiciones óptimas para poder trabajar –en general– y para sostener la escena analítica –en particular– al proveer de condiciones cualitativamente similares a aquellas de la aptitud de analista– control de sí mismo y “normalidad”.

Respecto a la estética, ¿cómo inciden en Freud el status de la percepción y la concepción vital? El arte es considerado como tal en tanto produce “copias valiosas de la realidad objetiva misma” (1992, tomo 12, p. 229). Desde esta concepción clásica, mimética del arte, las producciones del, por ejemplo, movimiento vanguardista no son valoradas positivamente. Al respecto, resulta particularmente ilustrativo el comentario que Freud realiza en una carta a Karl Abraham del 26 de diciembre de 1922, refiriéndose a una litografía que el pintor vanguardista Lajos Tihanyi le había realizado:

Es horrible. Sé que es usted excelente persona, por lo que me apena aún más ese pequeño fallo de su carácter que supone la tolerancia o simpatía hacia el “arte” moderno... El artista declara que le ve así. Las personas como él debieran ser la últimas en tener acceso a los círculos analíticos, pues constituyen la más extrema ilustración de la teoría de Adler, según la cual sólo aquellos que padecen graves defectos congénitos de visión llegan a ser pintores o delineantes. (Faldezer, 2002, pp. 461-2).

Dichas producciones, entonces, o no son arte –no son copias de la “realidad objetiva”– o son copias, pero deformes, “horribles” en tanto resultado de una percepción defectuosa.

En Nietzsche, ¿cómo aparece la perspectiva ética ligada a la embriaguez? Ya en el caso de *El nacimiento de la tragedia* la embriaguez, como una de las condiciones del arte, resultaba vitalmente central en tanto hacía soportable a la existencia misma; el carácter fundamentalmente ético del que se

reviste es en este caso metafísico –en tanto no suponía una transformación de la realidad misma sino la generación de imágenes que permitiesen soportar dicha realidad. Al momento en que la embriaguez no está ya asociada al alcance metafísico del *Über-eine*, es decir, a la desaparición de la forma y la individuación, la misma supone la transformación de la realidad a través de la transformación misma de la percepción. Si las verdades en sí se producen al olvidarse que son originalmente metáforas, la ebriedad permite deshacer dicho olvido al hacer que nada se vea tal como es: la ebriedad produce un estado de metaforicidad del mundo, de modo de viabilizar su transformación. Muestra al mundo como algo no dado sino en constante creación. Desde esta perspectiva se funda el proyecto genealógico nietzscheano, que supone una indagación de la construcción de los valores –no qué son “bueno” y “malo”, sino cómo y desde dónde se llegó al sentido de los mismos– como asimismo una interrogación sobre qué valores son los que hay que desplegar a futuro. La dinámica constructiva misma de los valores implica aquí una ruptura del límite interno-externo: no existe, como en Freud, una realidad objetiva externa al viviente de la cual se obtiene información que resulta un puro dato perceptivo, más o menos exacto. Aquí se trata de “no ver nada como es” para transformar el mundo, en función de lo cual el límite entre mundo y viviente ha de ser –vía fuerzas activas– constantemente deconstruido, para rearmarlo de nuevas maneras. La vida valorada positivamente, la ascendente, aristocrática, se caracteriza así por buscar el riesgo y desdeñar la conservación –es decir, la tendencia a una interpenetración del viviente y el mundo, al romper continuamente el límite. En ello se basaba la concepción artística nietzscheana:

Sólo olvidando ese primitivo mundo de metáforas (...) sólo al indomablemente creer que este sol, esta ventana, esta mesa son una verdad en sí –en breve, el hombre vive con alguna medida de quietud, seguridad, y consistencia sólo al olvidar que es un sujeto, y de hecho un sujeto artísticamente creativo. (Nietzsche, 2003, p. 197).

Tomar al mundo como “verdad en sí” –y, entonces, producir “copias” del mismo– es lo opuesto a la actividad artística; ser “artísticamente creativo” implica el reconocimiento del carácter metafórico del mundo –reconocimiento concebido a partir de una percepción modificada en términos de embriaguez.

6. LA GUERRA, EL HOMBRE SUPERIOR, LA NATURALEZA Y LA CULTURA

En el texto freudiano ¿Por qué la guerra? (Warum krieg?) de 1933, el autor, como respuesta a un pedido de Einstein, se pregunta por los posibles caminos a emprender para lograr la prevención y cese de las guerras. Freud analiza el asombro ante la facilidad con que se da el entusiasmo para con la guerra por parte de los hombres, y lo explica a través de su teoría dual de la pulsión: así como existen pulsiones eróticas, habrá un grupo pulsional con tendencia a la destrucción y la muerte; asimismo, actúan siempre entrelazadas, de modo que ninguna motivación puede adjudicarse puramente a una de estas categorías. Es así que varios motivos responderán a la inclinación por la guerra, entre ellos el gusto por la destrucción fusionado con varios ideales que faciliten su satisfacción. Ahora bien, si la tendencia agresiva es natural, ¿por qué existe una indignación por la guerra? Pues porque cada hombre tiene derecho a su propia vida, a no tener que matar a otros, etc. Según Freud, se trata de justificaciones racionales articuladas al desarrollo del proceso de evolución cultural (civilización) que presentan fundamentos orgánicos: “[s]ensaciones que eran placenteras para nuestros antepasados son indiferentes o aún desagradables para nosotros; el hecho de que nuestras exigencias ideales éticas y estéticas se hayan modificado tiene un fundamento orgánico”. (1992, tomo 22, p. 198). La cultura presenta dos caracteres distintivos: el fortalecimiento del intelecto que comienza a dominar la vida pulsional y la interiorización de las tendencias agresivas, con todas sus ventajas y desventajas. La guerra resulta la negación de todos estos logros: “todo lo que impulsa el desarrollo de la cultura trabaja también contra la guerra”. La guerra así no representa sino el caso extremo del organismo rodeado de un medio hipértrofico y destructivo –aunque en este caso el propio hombre conforma tanto las fuerzas destructoras como el tejido lacerado. Ante esta actividad autodestructiva la cultura adquiere el carácter de conservadora de la vida: en efecto, el fortalecimiento del intelecto actúa como límite al puro accionar pulsional mientras que la interiorización de las tendencias agresivas supone, justamente, una disminución de las energías externas destructoras. A la manera del organismo, la cultura actúa como “protección antiestímulo” para las fuerzas destructivas que conforman la guerra. Ahora bien, así y todo, la guerra como fenómeno no desaparece. Frente a esto Freud considera:

Lo ideal sería, desde luego, una comunidad de hombres que hubiese sometido su vida pulsional a la dictadura de la razón. Ninguna otra cosa podría

llevar a una unidad tan completa y resistente entre los hombres, aunque se renunciara a los lazos afectivos entre ellos. Pero con toda probabilidad esta es una esperanza utópica. (ibid, p. 196).

¿Cuál es el ideal que encarna esta utopía? El de hombres que sostienen una limitación de manera perfecta: con las pulsiones dominadas, nada sale de ellos –en forma de destrucción o erotismo– con lo cual la guerra (pero también la afectividad) pierde toda razón de ser. La unidad de los hombres como un único organismo ha derrotado la destrucción autoinflingida, y solamente ha de preocuparse por las amenazas externas.

Pero esto –la perfecta limitación de lo pulsional en el género humano– es, como caracteriza Freud, utópico; propone entonces la educación de un “estamento superior de hombres de pensamiento autónomo, que no puedan ser amedrentados y luchen por la verdad, sobre los cuales recaería la conducción de las masas heterónomas”. (ibidem). Aquí se modifica la caracterización de la utopía de dos modos fundamentales: en primer lugar, ya no se trata de una “dictadura de la razón” (la limitación perfecta) sino de un pensamiento autónomo que no pueda ser amedrentado, es decir, que sea capaz de soportar los diversos embates pulsionales, tanto internos como externos; por otro, esa capacidad de pensamiento autónomo es privativa de un reducido conjunto –que conforman, justamente, el “estamento superior”. Ahora bien, la caracterización de dicho “estamento superior” resulta en cuanto a sus efectos, simétrica a aquella que Freud realiza de la aptitud de analista; allí se logra la situación comunicacional “de inconsciente a inconsciente” en tanto es capaz de autonomizarse, al momento de la escucha, de las determinaciones producidas tanto por los prejuicios conscientes como por las defensas inconscientes. Y así como aquellos del estamento superior luchan por la verdad, esta disposición analítica supone asimismo una base ética –un corrimiento del lugar de “maestro”, es decir, ser objeto y no sujeto para el analizado.

Sostiene entonces Freud:

La nuestra no es una mera repulsa intelectual y afectiva: es en nosotros, los pacifistas, una intolerancia constitucional, una idiosincrasia extrema, por así decir. Y hasta parece que los desmedros estéticos de la guerra no cuentan mucho menos para nuestra repulsa que sus crueldades. (1992, tomo 22, p. 198).

La repulsa orgánica a la guerra alcanza aspectos éticos, pero también los estéticos. Ahora bien, si la guerra puede suponer una problemática

fundamentalmente ética –y en un grado algo menor estética– se puede hallar dicha repulsa asimismo en un escenario inverso –es decir, fundamentalmente estético. En una carta a Oskar Pfister, autor de un ensayo sobre el expresionismo, Freud comenta:

Comencé a leer su librito sobre el expresionismo con tanto interés como aversión y lo acabé de una sentada... Debo precisar, por otra parte, que en la vida real soy intolerante hacia los chiflados, que veo sólo su lado dañino y que en lo que respecta a estos “artistas”, soy casi como aquellos a quienes usted fustiga al principio, considerándolos filisteos e intransigentes. Y, al final, explica usted con claridad y exhaustivamente por qué esa gente no tiene derecho a llamarse artistas. (Meng, 1962, p. 77).

El rechazo determinante al expresionismo, no es puramente estético sino también ético: esos “que no tienen derecho a llamarse artistas” resultan directamente “dañinos”. Ahora bien, ¿cuál es el daño que producen? La conservación vital del organismo requiere de la percepción lo más exacta posible del exterior. La producción a través de una percepción considerada patológica –como Freud había caracterizado en el caso de la litografía de Lajos Thianyi– daña a la cultura misma. Si ésta actúa como “protección antiestímulo” contra la guerra –y no sólo contra ésta, sino contra diversas expresiones tanáticas–, reaparece entonces la justificación orgánica a la repulsa freudiana, en este caso, por el expresionismo: actúa en contra de la propia conservación de la vida.

En Nietzsche, el “estamento superior” propio de la vida ascendente es caracterizado del siguiente modo: “[e]sta “audacia” de las razas nobles, que se manifiesta de manera loca, absurda, repentina, ese elemento imprevisible e incluso inverosímil de sus empresas (...) y su desprecio por la seguridad (...)” (2000, p. 55). No se trata de sujetos con pensamiento autónomo capaces de resistir embates de fuerzas internas y externas, sino que son ellos mismos quienes embaten, y lo hacen sin resguardo alguno por su propia seguridad. Esto se asocia a una noción de vida divergente a la freudiana:

La vida no es adaptación de condiciones internas a condiciones externas sino voluntad de poder que, desde el interior, somete e incorpora a sí cada vez más “exterior” (...) La apropiación e incorporación es sobre todo un querer subyugar, un formar, configurar y reconfigurar hasta que finalmente lo sometido ha pasado totalmente al poder del atacante y lo ha acrecentado. –Si esta incorporación no tiene éxito, la formación probablemente se desintegra (...) (Nietzsche, 2008, 9[151], p. 282).

La vida como voluntad de poder busca la incorporación de exterior a través de una reconfiguración, es decir –en oposición a la perspectiva freudiana– implica la continua ruptura del límite interior-exterior. La vida ascendente, propia de las razas nobles, al ponerse en constante riesgo no hace sino deshacer constantemente sus límites –ponerse a sí misma en carácter de metáfora.

Si en Freud la guerra representa la autodestrucción vital y frente a eso la civilización es la barrera de contención –la conservación vital–, en Nietzsche, por otro lado, lo civilizatorio –aquello que modifica la relación de impulsos– no tiene por qué presentar per se caracteres positivos ni la guerra negativos. En efecto, al establecer Nietzsche que un pueblo capaz de arriesgar la vida por un sentimiento agradable “no tiene necesidad de guerras”, reconoce en la guerra a un elemento que puede resultar útil en pos de la plenificación vital –en tanto es el conflicto lo que destaca y genera las condiciones para el advenimiento de los hombres ascendentes, y a su vez, muchas formas de civilización pueden aplastarlos (como ser el cristianismo derivante en nihilismo). Pero el combate no resulta en sí algo positivo sino en tanto se halle al servicio de la elevación vital: “no confundir los medios disolventes de la civilización, que llevan necesariamente a la decadencia, con la cultura”. (2008, 15[67], p. 652). Ahora bien, la perspectiva ético-estética –mucho más explícitamente articulada como tal en Nietzsche que en Freud– encuentra en Nietzsche también un basamento histórica y culturalmente desplegado a partir de lo orgánico. En efecto, al momento de hacer el análisis genealógico del concepto de Schuld (culpa), halla su derivación de schulden (tener deudas), que a su vez proviene del placer de hacer sufrir al otro, es decir, se produce en una suerte de economía del placer y el dolor inserta en un ámbito psicológico-fisiológico. Desde la genealogía nietzscheana, el concepto moral Schuld encuentra su origen en sensaciones orgánicas – en una dinámica de lo vital mismo. Es la concepción misma de vida la que está detrás de los valores.

7. COCAÍNA Y EMBRIAGUEZ: AXIOLOGÍA ESTRUCTURANTE DE CONCEPTUALIDAD

En tanto axiología, las disposiciones éticas y estéticas se producen desde un determinado diagnóstico del estado de cosas y se proyectan hacia un determinado polo, valorado positivamente. En Freud, la vida es considerada como algo que requiere primariamente protección frente a las fuerzas hipertroficadas del exterior. En función de esto se ha de percibir las cosas como son,

de modo de proveer información válida para dicha defensa. En Nietzsche la vida presenta una supremacía de principio (*prinzipielle Vorrang*) de las fuerzas activas; así, no se debe percibir las cosas como son, en orden de facilitar la acción de dichas fuerzas. Ahora bien, la cultura incide en la dinámica vital. Según Freud, el avance cultural permite el dominio cada vez mayor de las fuerzas naturales. Sin embargo, el peligro interno, producto de los impulsos de los propios hombres sigue en pie: pese al fortalecimiento del intelecto y la introyección de las fuerzas agresivas –obra también de la cultura– los eventos bélicos siguen produciéndose. Dejando de lado por utópica la noción de una humanidad que logre coartar totalmente dichos impulsos, Freud propone la educación de un estamento superior de hombres, capaz de no ser condicionada en su lucha por la verdad.

Según Nietzsche, la perspectiva predominante en su tiempo era la de una vida que se adaptaba al exterior, empobrecida, sin capacidad creadora propia. Frente a esto las “razas nobles” son aquellas que arriesgándose continuamente potencian sus fuerzas activas.

Los “estamentos superiores” propuestos por Nietzsche y Freud sustentan un tipo de relación particular con el límite interno-externo –es decir, el límite entre el organismo y el exterior. En Freud se trata del reforzamiento de dicho límite: el pensamiento autónomo de dichos hombres superiores implica el control tanto de las fuerzas externas como de las internas; en el caso del analista, se trata asimismo de poder controlar los prejuicios y defensas propios. Por el contrario, en el caso nietzscheano se trata de la constante ruptura de dicho límite: el hombre superior se halla en constante creación.

¿Qué sintetiza la cocaína en sus dos caracteres? Favorece la conservación, en tanto hace menos desigual la lucha del viviente para con las fuerzas (internas y externas). Esta disposición axiológica aparece retratada en la articulación entre vida y percepción. Frente a las fuerzas hipertróficas externas la vida ha de presentar una protección antiestímulo que reduce la intensidad de los mismos; esto permite obtener en términos perceptivos una imagen lo más exacta posible de ese exterior –imagen que aportará información necesaria para, nuevamente, poder conservarse. El analista, en orden de obtener aptitud de tal, ha de pasar por una “purificación psicoanalítica” que le permita afrontar las diversas luchas, tanto internas como externas, a las que lo somete su propia condición de analista. Esta “protección antiestímulo” limitante, genera las condiciones para conservar la propia escena analítica –escena frágil ante los peligros de la transferencia, de los prejuicios y defensas del propio

analista– la cual implica como tal, una capacidad de percibir de modo no sesgado.

Respecto a la guerra, el ser humano es tanto la fuerza destructora como el tejido lacerado; frente a este escenario, quien ha de cumplir la función de límite para favorecer la conservación –siendo que la “dictadura de la razón” aparece como utópica– es el “estamento superior”. Para que pueda cumplir dicha función, el estamento superior ha de contar con un pensamiento autónomo –es decir, sus integrantes han de ser capaces de sostener por sí un límite respecto de las fuerzas internas y externas que los agobian en tanto sujetos; sólo así pueden actuar de barrera a la autodestrucción de ese gran organismo que es la especie humana.

Dicha noción conservativa es propia también desde un fundamento estético. Si todo lo que obra a favor de la cultura en Freud funge como límite frente a la guerra –y, nuevamente, toda conservación está asociada a una percepción lo más exacta posible de ese exterior peligroso– el expresionismo actúa como elemento dañino respecto a la cultura –y por ende, a la conservación de la vida humana– en tanto desde una percepción deformada busca postularse como “arte”.

¿Qué sintetiza la embriaguez en sus dos caracteres? Favorece la expansión vital al tonificar las fuerzas propias y al –modificando la percepción– dar cuenta de la metafóricidad del mundo. Dicha expansión se halla directamente articulada a la ruptura del límite interno-externo. En El nacimiento de la tragedia, la vida se hace soportable al momento en que –vía arte– se trasciende el límite de la existencia para alcanzar los mundos del ensueño y la embriaguez. Posteriormente la vida da cuenta de sus fuerzas activas al invadir, reconfigurar e incorporar elementos del exterior –es decir, al deshacer el límite entre lo exterior y lo interior. Nietzsche marca:

[1]a creencia en el mundo que debería ser, es, existe realmente, es una creencia de improductivos que no quieren crear un mundo tal como debe ser. Lo ponen como inexistente, buscan los medios y caminos para llegar a él. “Voluntad de verdad” como impotencia de la voluntad de crear. (2008, 9[60], p. 250).

Que el mundo que debería ser es implica éticamente la no metafóricidad del mismo –es decir, que ya está hecho todo lo que debe de haber, que las cosas tienen la entidad que tienen que tener. El no ver las cosas como son propio de la embriaguez implica el desplegar un polo de posibilidades transformativas para el mundo. Abre la percepción de las cosas que deberían ser

y no son, es decir, abre la percepción creativa, artística, en un sentido eminentemente ético. En esta perspectiva las “razas nobles” son profundamente artísticas, al despreciar la seguridad y arriesgarse en la continua expansión –en la continua transformación del mundo que implica la continua ruptura del límite interior-exterior.

Desde aquí el escenario bélico puede ser un instrumento para la elevación o la decadencia de la vida, justamente en tanto el polo estético-ético no está puesto en la conservación sino en la expansión vital; correspondientemente, aparece la división Civilization-Kultur, en tanto se trate de decadencia o elevación social.

En Freud, la información producto de la percepción de la realidad externa aparece como dato justamente a partir del modo en que dicha realidad es caracterizada en función del viviente. Al ser un exterior compuesto de fuerzas hipertróficas, el mismo aparece como no modificable, como una realidad dada. En Nietzsche la información del exterior aparece con carácter plástico, artístico, en tanto existen fuerzas al interior del viviente capaces de reconfigurar ese exterior. En ambos casos, la densidad de esa realidad externa es inversamente proporcional a la potencia relativa de las fuerzas del viviente.

De este modo, en Freud el acento está puesto en el límite: es lo que hace que frente a las fuerzas que vienen del exterior y aquellas que son parte misma del organismo, el ser vivo pueda seguir viviendo. Sin sostenimiento del límite no hay vida. En Nietzsche, por el contrario, el acento está puesto en las fuerzas mismas que tienden a la ruptura del límite: la conservación no es sino “una actividad de segundo rango” (2000, p. 47). El límite es una construcción presta a ser reconfigurada una y otra vez.

Esta perspectiva influye en el modo en que el propio exterior, en términos culturales –en términos ético-estéticos– es concebido. En Freud, ese mundo exterior que es dominado en cuanto a sus fuerzas hipertróficas a través de la tecnociencia reaparece como tal –como hipertrófico– en la forma de la propia naturaleza humana: la guerra está allí para confirmarlo. La vida siempre es algo asediado por fuerzas potentes. En Nietzsche, la civilización de su época está signada por un carácter decadente: se trata de asediar esa perspectiva vital desde una voluntad de poder, que pueda dar cuenta nuevamente de una vida ascendente, de una Kultur y no de una Civilization.

Nietzsche establece en *Más allá del bien y del mal* (1886):

Los auténticos filósofos son hombres que dan órdenes y legislan: dicen “¡así debe ser!”, son ellos los que determinan el “hacia dónde” y el “para qué”

del ser humano, [...] ellos extienden su mano creadora hacia el futuro, y todo lo que es y ha sido conviértese para ellos en medio, en instrumento, en martillo (2007b, p. 128).

La embriaguez, la influencia de la cocaína, no son aspectos episódicos, laterales o superados en las obras de Nietzsche y Freud. Por el contrario, marcan aquello de la perspectiva estético-ética que es desplegado de modo continuo a lo largo de sus obras, y que modela la conceptualidad y las consideraciones sobre la vida, la guerra, los hombres superiores, la aptitud de analista, la cultura de la época, en fin, la relación entre el mundo y el viviente –es decir, el modo en que se despliega el límite interno-externo. La influencia de la cocaína y la embriaguez presentan coincidencia en uno de sus aspectos: la tonicidad; implica, en ambos casos, un aumento cuantitativo respecto a las fuerzas del viviente. En donde se despliega una diferencia radical es en el otro aspecto, el cualitativo –es decir, en el para qué de ese aumento de fuerzas: una conservación o una expansión vital. Esto espeja la valoración en torno a la vida –qué vida hay, qué vida se quiere. El análisis de la embriaguez y la influencia de la cocaína reafirma, en términos de la obra de ambos autores, la anterior sentencia nietzscheana: el hacia dónde y el para qué, puesto en caracteres estético-éticos, proyecta el modo en que la conceptualidad, la obra y la propia noción de vida se conciben.

BIBLIOGRAFÍA

- BARAHONA, F. (2008). “La interpretación nietzscheana del fenómeno estético”. *Folios* (Bogotá), n. 27, pp. 16-23.
- BERGSTEIN, M. (2006). “Freud’s “Moses of Michelangelo”: Vasari, Photography, and Art Historical Practice”. *The Art Bulletin* (New York), 88, 1, pp. 158-176.
- BERGSTEIN, M., GILMAN, S., MAKARI, G. (2010). *Mirrors of Memory: Freud, Photography, and the History of Art*. New York. Cornell Univ. Press.
- CUEVAS DEL BARRIO, J. (2010). *Entre el silencio y el rechazo, Sigmund Freud ante al arte de vanguardias*. Servicio de Publicaciones de la Univ de Málaga (Málaga).
- FALDEZER, ERNS, (ed.). (2002). *The Complete Correspondance of Sigmund Freud and Karl Abraham (1907-1925)*. London. Karnac.
- Freud, S. (2010). *Escritos sobre la cocaína*. Barcelona. Anagrama.
- Freud, S. (1992). *Obras completas*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Lacan, J. (1993). *Seminario II. El yo en la teoría de Freud*. Buenos Aires, Paidós.

- LOOSE, R. (2002). "The place of cocaine in the work of Freud", en Van de Vijver, G., Geerardyn, F (eds.). *The pre-psychoanalytic writings of Sigmund Freud*. London, Karnac Books, pp. 57-69.
- MARKEL, H. (2011). *An anatomy of addiction: Sigmund Freud, William Halsted, and the miracle of drug cocaine*. New York. Pantheon Books.
- MENG, H., FREUD, E. (ed.). (1962). *Psychoanalysis and Faith. The Letters of Sigmund Freud and Oskar Pfister*. New York. Basic Books.
- NIETZSCHE, F. (2007a). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Alianza.
- NIETZSCHE, F. (2007b). *Más allá del bien y del mal*. Madrid. Alianza.
- NIETZSCHE, F. (2007c). *Humano, demasiado humano*. Madrid. Akal.
- NIETZSCHE, F. (2003). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid. Península.
- NIETZSCHE, F. (2008). *Fragmentos póstumos*. Madrid. Tecnos.
- NIETZSCHE, F. (2000). *Genealogía de la moral*. Madrid. Alianza.
- NIETZSCHE, F. (2007d). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid. Alianza.
- NIETZSCHE, F. (2007e). *Así habló Zarathustra*. Madrid. Alianza.
- GLENN, P. (2004). "The Politics of Truth: Power in Nietzsche's Epistemology". *Political Research Quarterly* (Utah), vol. 57, n. 4, pp. 575-583.
- POTHEN, P. (2002). *Nietzsche and the Fate of Art*. Ashgate. Aldershot.
- RIDLEY, A. (2007). *Nietzsche on Art*. London. Routledge.
- ROJAS-JARA, C. (2018). "Los escritos de Freud sobre la cocaína (1884-1887): sujeto, objeto y contexto". *Revista de psicología* (Santiago de Chile), vol. 27 n. 2, pp. 17-26.
- SILENZI, M., (2006). "El arte como un nuevo pen'sar: la concepción nietzscheana y heideggeriana". *Andamios* (México D.F.), vol.2 no.4, pp. 95-118.
- SOKEL, W. (2005). "On the Dionysian in Nietzsche". *New Literary History* (Maryland), 36, 4, pp. 501-520.
- VOEGLIN, E. (1944). "Nietzsche, the Crisis and the War". *The Journal of Politics* (Chicago), vol. 6, n. 2, p. 177-212.
- VON VACANO, D. (2007). *The Art of Power: Machiavelli, Nietzsche, and the Makings of Aesthetic Political Theory*. Lanham. Lexington Books.
- ZENGOTITA, A., (2018). "Nietzsche: el poder táctico del lenguaje". *Praxis filosófica* (Bogotá), n. 47, pp. 91-111.

