



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores,
graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
ISBN 978-950-34-0578-9

El *Übermensch y la superación de la decadencia. Búsqueda de los nuevos valores en la pintura de Egon Schiele.**

Marina Silenzi

Universidad del Salvador - CONICET

Los juicios de valor sobre la vida, en favor o en contra, no pueden ser verdaderos nunca. Sólo tienen valor como síntomas, y únicamente importan por eso. La falsedad de un juicio, bajo este punto de vista fisiológico, es algo relativo y sin la menor importancia. La cuestión ahora está en saber si ese juicio es favorable para la vida, hasta qué punto la conserva. Según Nietzsche, el hombre no podría vivir sin admitir estas ficciones lógicas y simplificaciones absurdas del lenguaje. La creencia desesperada en lo incondicionado, lo idéntico a sí mismo, el sujeto, la causalidad, es el modo de pensamiento que nos permite afrontar la vida: “renunciar a los juicios falsos sería renunciar a la vida, negar la vida.”¹ Admitir que la no-verdad es condición de la vida es un situarse más allá del bien y del mal. Dentro de ésta simplificación y falseamiento se halla el hombre, ir detrás del error es una manera de supervivencia. La creencia en el progreso, en la ciencia, en Dios, en la verdad, sería una forma de creencia en la vida misma.

En el *Crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche reduce a cuatro tesis básicas lo que podríamos denominar, los grandes errores del pensamiento de occidente. La primera dice que las razones por las cuales “este” mundo ha sido calificado de aparente, demuestran con mayor sentido, que esta es la única realidad posible y existente, y que otra especie de realidad resulta indemostrable. La segunda consiste en la composición del “mundo verdadero” como simple oposición del mundo real, es decir, que en base al mero contraste de características es como se construyó “aquel” mundo. Pero vemos que por este preciso motivo, sus signos entonces son

* Utilizaremos a lo largo de este trabajo el vocablo en alemán, ya que las traducciones al español limitan la idea que Nietzsche quiere representar sobre este espíritu libre y creador, que se sitúa más allá de los viejos valores. La traducción más utilizada y adecuada de esta palabra es la de Sánchez Pascual, quien emplea el término “superhombre”.

¹ Nietzsche, Friedrich (2005), *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza, p. 26.

distintivos del no ser, de la nada. Nietzsche concluye que el “mundo verdadero” es una ilusión óptico-moral. La tercera sostiene que el inventar fábulas acerca de ese “otro” mundo sólo guarda sentido porque nos domina un instinto de calumnia, de empequeñecimiento, de recelo frente a la vida: así el hombre toma venganza contra ésta postulando “otra” vida distinta, mejor desde su perspectiva. Finalmente la cuarta, se refiere a la división de los mundos como una sugestión de la *décadence*, como un síntoma de la vida decadente que recorrió toda la historia del pensamiento de occidente.

Al ser humano nadie le da sus propiedades, ni Dios, ni la sociedad, ni sus padres y antepasados, ni él mismo: nadie es responsable de la existencia. La fatalidad de su ser no puede ser desligada de la fatalidad de todo lo que fue y será. El no es la consecuencia propia de una finalidad. Nosotros inventamos el concepto de “finalidad”, en la realidad misma falta la finalidad. Se es necesario, se es un fragmento de fatalidad formando parte del todo, siendo en el todo. El hombre debe reestablecer la inocencia de ese devenir en el todo del universo. “Nosotros negamos a Dios, negamos la responsabilidad en Dios: solo así redimimos el mundo”.² Toda intencionalidad que puede ser conocida y sabida de una acción, es parte todavía de su superficie y no de la profundidad de la misma, "pues... el ser humano piensa sin cesar... pero no lo sabe; el pensamiento que se torna consciente representa sólo una ínfima parte de éste, digamos: la parte más superficial, la peor parte...".³ Lo que yace detrás de la acción consciente es lo primordial y más amplio. Lo único que está dado es nuestro mundo de apetitos y pasiones como la mayor parte de la realidad, ya que no podemos ascender o descender a ninguna otra realidad más que a la realidad de los instintos.

El decir sí a la vida incluso en los problemas más extraños y duros, es la manifestación de la voluntad de vida, del aspecto dionisiaco del hombre. El artista dionisiaco conforma su propia moral sana que está regida por el instinto de vida. Por este motivo, Nietzsche denomina a esta moral “naturalista”, ya que fluye a la par del movimiento de lo viviente. La moral contranatural, que es casi toda la moral hasta ahora desarrollada, enseñada, se dirige contra esos instintos de vida, resultando ser su condena explícita. Nuevamente, si retomamos la concepción de tener a Dios como verdad última tanto en la moral como en la ciencia, entonces podemos afirmar junto a Nietzsche que la vida acaba donde comienza el reino de Dios. La rebelión de la moral contranatural muestra su carácter criminal contra el hombre y el mundo. El hombre dionisiaco, a quien podríamos identificarlo con el *Übermensch*, ya que lo dionisiaco es lo constitutivo esencial de este último, ama a la vida en su devenir afirmándola

² Nietzsche, Friedrich (2006), *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, p.76.

³ Nietzsche, Friedrich (1988), *La Gaya Ciencia*, Barcelona, Akal, p. 270

continuamente en una integración con el todo.

Para que haya arte Nietzsche establece una condición fisiológica previa: la embriaguez que intensifica primero la excitación de la máquina entera. Todas las especies de embriaguez tienen la fuerza para lograr esto, sobre todo la de la excitación sexual que es la forma más antigua y originaria de la misma. La embriaguez de la voluntad es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas vitales. De este sentimiento de acrecentamiento hacemos partícipes a las cosas, las forzamos a que tomen de nosotros, las violentamos a partir del proceso de enriquecimiento que se da bajo esa plenitud corporal (gran razón). Idealizar se llama este proceso, que consiste en extraer lo decisivo, los rasgos capitales, de modo tal que los demás desaparezcan ante ellos. Se produce un enriquecimiento de todas las cosas desde el estado propio de la embriaguez del hombre cuando crea; lo que uno ve, quiere, lo ve henchido; él las transforma hasta que reflejan su poder, hasta que resultan ser el reflejo de su perfección. Así se da también una sobreabundancia en las cosas, un intercambio de estados de plenitud, de totalidad. Al traspasar el plano de la individualidad, el hombre se funde con las cosas, con el ser del mundo en su punto más elevado de excelcitud. Esa transformación en algo perfecto y extracción de los trazos capitales es arte. La antítesis, el antiartismo, es captar las cosas de manera empobrecidamente, adelgazarlas, hacerlas tuberculosas.

De esta manera, se agudizan los afectos más fuertes, las sensaciones se profundizan y a ese artista que goza del trance de la embriaguez, nada se le escapa. Posee el más alto instinto de comprensión del ser. Este estado en el cual la animación vital es central se introduce en toda la piel del artista. Así, el mundo que lo rodea es arte, él mismo lo transforma y lo lee como arte. Es como si toda la esfera real se redujera a la esfera artística y sean los sentimientos del hombre los que lo guíen en todas sus acciones. La embriaguez de la voluntad *sobrecargada y henchida* rige la aprehensión, que a esta altura es inevitablemente artística, y traduce las cosas en arte. La embriaguez de la voluntad es la antítesis del estado estético, comprendiendo a este último como la tradición lo hizo, es decir, como un mero estado contemplativo.

Precisamente, a través de la voluntad creadora el *Übermensch* transforma todo “fue” en un “así lo quise”. “Fue” es el rechinar de dientes de la voluntad que desea la venganza por no poder retroceder el tiempo y cambiar el sucederse de los acontecimientos. Esta necesidad aprendió a tener un espíritu convirtiéndose en una maldición para los hombres, representada por el “espíritu de venganza” que establece el castigo allí donde hay sufrimiento y no hay posibilidad de dar vuelta atrás. Reviste su rencor y resentimiento contra la vida con conceptos que demostrarían y confirmarían una “buena consciencia”, castiga en donde existe el mal y se venga de todo lo viviente, “y como en el volente hay el sufrimiento de no poder ir hacia atrás

¡por ello el querer mismo y toda vida debían ser castigo!”⁴

La voluntad no puede querer hacia atrás, es justamente el querer lo que nos hace libres, aceptando y sosteniendo que “lo que fue, fue”. Zaratustra cuenta cómo apartó a los hombres de esas canciones de fábula cuando enseñó que la voluntad es un creador. Es, por supuesto, la voluntad creadora la que cambia el “fue” por el “yo lo quise así”; y además agrega “yo lo quiero así” y “yo lo querré así”. La voluntad se convierte en libertadora y portadora de energía, que olvida al espíritu de venganza y se separa de todo rechinar de dientes. ¿En qué consiste este arte creador de la voluntad que genera la aceptación del tiempo pasado liberándola de toda venganza y rencor? Todo tiene que ser transformado en algo pensable para el hombre, visible para el hombre, sensible para el hombre. Los sentidos tenemos que sostenerlos hasta el final, y así, eso que llamamos mundo es lo que debe ser creado primero por el *Übermensch*. Él sabe que es un cuerpo íntegramente, es su gran razón la que determina cada acto, es pensamiento constante no consciente. El cuerpo se creó para sí la conciencia, hace el "yo" pero él mismo no es "yo", ya que escapa al concepto de "identidad" inventado por el ser humano para su supervivencia, escapa a la necesidad desesperada de creer en la igualdad de uno mismo.

Por lo tanto, el crear es la gran redención del sufrimiento, así la vida se vuelve ligera. El querer hace libres, nos redime de la decadencia y nos potencia para la creación de ese nuevo mundo transvalorado. La voluntad que ama esta vida en su circularidad eterna y se reintegra a los sentidos y a la corporalidad, es verdaderamente libre con respecto a los viejos valores; quiebra con lo que nos llevó al nihilismo y al agotamiento de la unidad vital. La voluntad creadora supera el “fue” y la temporalidad pasada con la aceptación de los hechos. Para esto, se reconcilia con el devenir mismo y tolera los sufrimientos implicados en el proceso. Bajo esta aceptación y elección de vida, el hombre alcanza su redención con respecto a las viejas tablas. “Conducid de nuevo a la tierra... a la virtud que se ha perdido volando -sí, conducidla de nuevo al cuerpo y a la tierra: ¡para que sea la tierra su sentido, un sentido humano!-”.⁵ Este movimiento en el cual el hombre se conduce hacia la tierra con esa sensación de liberación y plenitud, reconociéndose como creador, despierta también la sed de acumular todas las riquezas del mundo en su alma, forzándolas a que lleguen y entren en él, para que luego fluyan enriquecidamente como sus dones.

El *Übermensch* restablece el sentimiento de respeto hacia la tierra generando la superación a través de esos nuevos valores y de ese sentimiento de plenitud en el proceso de creación. Él

⁴ Nietzsche, Friedrich (2007), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, p. 205.

⁵ *Ib.*, p. 121.

aprehende el ser de las cosas en la extracción de los trazos capitales, difuma los límites de la cosa y de su propia individualidad y abre esa perfección para el mundo. El acto de creación (idealizar) es una apertura de este hombre hacia la tierra, un vuelco hacia las cosas. El cuerpo como la gran razón, los sentidos, los impulsos, los instintos están en un primer plano opuesto al de la moral y de la ciencia. La estética, por lo tanto, es llevada por el pensamiento de Nietzsche a todos los planos de la vida como lo fundamental constituyente. La creación es la redención. El *Übermensch* es la inocencia y el olvido del niño, es el nuevo comienzo, un juego de creación, un santo decir sí: "... para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo."⁶

Así equiparamos la creación del *Übermensch* con el acto de creación del artista, puesto que aquel es el creador del nuevo sentido del mundo y su obra se puede leer, perfectamente, desde las características que Nietzsche atribuye al artista. Al fin y al cabo, el *Übermensch* es el artista que conforma ese camino distinto para la humanidad. Es por este motivo, que la estética para Nietzsche está siempre atravesada inmediatamente por la existencia del hombre, otorgándole al arte nada menos que la tarea de ser el gran estimulante de la vida. Esta doctrina nietzscheana se encuentra a lo largo de toda su obra. Ya en *El nacimiento de la tragedia* (en su ensayo de autocrítica), nos topamos con una afirmación radical sobre este tema cuando el filósofo expresa que "sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo".⁷

La expresión de los nuevos valores en la pintura de Egon Schiele

Egon Schiele es uno de los pintores expresionistas más importantes en la historia de la pintura. Influenciado por Gustav Klimt en sus primeros años y con algunos rasgos todavía académicos que se pueden entrever, en 1910 lleva el proceso de expurgación ornamental (que toma principalmente de Klimt y la *Jugendstil*) a su término, y concentra toda su atención en el cuerpo como sede de placer y dolor. Los cuerpos están desnudos y suspendidos en el vacío, generando un despojamiento tal que casi deja ver el esqueleto, "... frente a la sinuosa elegancia y la fluidez del Eros klimtiano, Schiele compone sus imágenes segmentando abruptamente los planos y fracturando la línea en ángulos agudos, lo que da lugar a figuras huesudas... con los miembros seccionados o contorsionados hasta el límite de la desarticulación."⁸

Los cuerpos son recortados desde los más insólitos puntos de vista, hay poses que resultan

⁶ Nietzsche, Friedrich (2005), *Más allá del bien y del mal*, op. cit., p. 105.

⁷ Nietzsche, Friedrich (2001), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, p. 32.

⁸ Casals, Josep (2003), *Afinidades vienesas, sujeto, lenguaje, arte*, Barcelona, Anagrama, p. 427.

imposibles de imitar. Tal vez, como sostiene Casals, es este inusual encuadre lo que tiende a desplazar el acento hacia los atributos sexuales, pero ya en presencia de un erotismo herido y replegado sobre sí mismo. Una de las características más fuertes en la pintura de Schiele es la destreza y la firmeza de su trazo, el cual seguía una vez comenzado sin treguas, hasta el final sin ninguna corrección posterior. Parece que el artista continuaba con su dibujo sin importarle que el modelo se moviera o cambiara de lugar, puesto que la línea seguía su rumbo cargando con toda su dimensión emocional.

De esa manera, los cuerpos son plasmados en la obra porque el artista así lo quiere. Por eso, podemos pensar en la constitución de ese estado de plenitud producido por la embriaguez que Nietzsche desarrolla en el *Crepúsculo de los ídolos*. En última instancia, la inmediatez de la línea y la composición de la obra responden a estímulos que determinan el accionar del artista. Ampliando este punto, el propio Schiele piensa que el artista moderno tiene por enemigos las recetas y convenciones, y que por esta razón, sólo puede crear a partir de sí mismo. Pareciera que aquí él escaparía de las “viejas tablas de la academia”, y por supuesto también, de los valores estipulados socialmente, dentro de los cuales la expresión corporal y la desnudez resultan ser un delito.

Schiele dice que el deber del artista es ser él mismo, seguir su voluntad sin desviarse en implicancias históricas, como por ejemplo, los revestimientos ornamentales de la *Jugendstil*. En el acto de creación, también siguiendo al pintor, el artista tiene que sumergirse en el corazón de la realidad existente y así experimentar la condición humana en todos sus aspectos, debe ser más hombre que cualquier otro, debe amar la muerte tanto como la vida. Aquí observamos esta condición del artista que se integra en la existencia misma, en el mundo, y ama la vida tan profundamente que entiende a la muerte como parte de ella, como el devenir mismo y la acepta tal cual es.

En la pintura, la forma de representar la individualidad es por medio del autorretrato, y el espejo es un elemento fundamental en el mismo. Mediante el autorretrato el artista realiza su propia autobiografía, un registro de la identidad que atraviesa el tiempo, representando la imagen reflejada en el espejo, distorsionada por el tiempo, pero que muestra una "identidad personal" que se mantendría. Es decir, esta búsqueda es un intento reducido de representar la "pequeña razón", esa conciencia o ese espíritu que se cree inalterable y se reconoce en el cambio. Dichos rasgos se darían en los autorretratistas más destacados: “Durero y Rembrandt - por sólo nombrar dos de los más importantes autorretratistas - ya utilizaron ampliamente el espejo para, mediante la captación de su propia imagen, realizar autobiografías y hacer

informes de su vida.”⁹ En la modernidad, es el sujeto quien funciona como espejo del mundo, la conciencia que *representa* al ente que se convierte en un mero objeto, no sólo de representación sino de dominación, y así el sujeto se autodeclara "medida de todas las cosas". Precisamente, otra marcada característica de la obra de Schiele es la autoafirmación constante a través de los autorretratos (superan los cien), en los cuales su individualidad queda expresada máximamente. Dicha introversión corre paralelamente a la siempre presente exploración del lenguaje corporal: “espasmódicas contorsiones de miembros desnudos, escenas masturbatorias, signos de agresiva autoafirmación... Frente al pudor moralista de la sociedad adulta, Schiele -eterno niño- por definición propia, responde poniendo al descubierto su gestualidad más íntima y compulsiva.”¹⁰ Esto se observa en las pinturas tituladas “Autorretrato con vasija de barro negra y los dedos extendidos” de 1911, en “Autorretrato con la mano en la mejilla” de 1910 y en “Autorretrato masturbándose, cubierto con ropajes negros” de 1911. De esta manera, él utiliza su cuerpo como vehículo de expresión, a partir de los sentimientos que se le presentan. En la segunda obra mencionada, donde la mano en la mejilla tira del párpado hacia abajo, es explorada la escala de los sentimientos de melancolía y malestar. En la tercera, Schiele muestra su entrega al placer solitario narcisista excluyendo cualquier tipo de pareja. Sus obras representan a su "sí-mismo", a la "gran razón", y a través de éstas logra manifestar sus instintos, impulsos, deseos y sentimientos. El fondo neutralizado por el monocromo, el carácter y fuerza de los trazos y los ángulos recortados de la figura, hacen que ésta se destaque, claramente, como la expresión de sus estados. Además, se aleja, de esta manera, de la representación de la "imagen real" del espejo que está situada en un punto del espacio y del tiempo.

Este contexto de remarque individual, nos remite directamente a la filosofía nietzscheana, cuando hace referencia a ese egoísmo sano y a ese otro “yo” (no el de la conciencia o razón) que debe surgir con el advenimiento del *Übermensch*. En el capítulo *sobre los transmundanos*, Zarathustra afirma que: “el yo aprende a hablar con mayor honestidad cada vez y cuanto más aprende, tantas más palabras y honores encuentra para el cuerpo y la tierra... a dejar de esconder la cabeza en la arena de las cosas celestes, y a llevarla libremente, una cabeza terrena, la cual crea el sentido de la tierra”.¹¹

La deformación de su persona en los distintos cuadros produce el quiebre de la unidad en el tiempo, Schiele es muy diferente en sus autorretratos, mostrando, entonces, que su verdadero interés no es rescatar la identidad en el devenir, sino expresar sus estados internos. La imagen

⁹ Steiner, Reinhard (1992), *Egon Schiele*, Alemania, Taschen, p. 7.

¹⁰ Casals, Josep (2003), *Afinidades vienesas*, op. cit., p. 431.

¹¹ Nietzsche, Friedrich (2007), *Así habló Zarathustra*, op. cit., p.58.

en el espejo no la utiliza para establecer su identidad, sino al contrario, para destruirla; él pinta a través de un "espejo deformante"¹² y su único reflejo es la "gran razón". Sin embargo, a pesar de que el pintor altera las proporciones de su cuerpo y se crea en posturas originales, no hay que entender esto como una mera deformación del cuerpo, sino que hay que comprender que esta es la forma que utiliza el autor para poder quebrar con su propio "yo", logrando "... la despersonalización en lugar de servir para asegurarse y cerciorarse de la propia persona."

El espejo de la representación se ha quebrado, el hombre pierde su rostro, constatando la ausencia de la sustancialidad y el paso del tiempo. Esto se ve en Schiele incluso en series que denotan movimiento y cambio a través de diferentes poses, como en "Desnudo masculino sentado" y "Desnudo masculino con brazos cruzados" de 1910, o en la otra serie "Desnudo masculino de espaldas" y "Desnudo masculino amarillo" también de 1910.

Más, la búsqueda de la individualidad y todo lo que la misma implica es tan grande en Schiele, que no sólo se produce en los autorretratos sino también en naturalezas como "El girasol" de 1909 y "Árbol otoñal" de 1911, en las cuales se pueden reconocer elementos anatómicos gestuales de sus desnudos. Justamente, esto muestra el debilitamiento del sujeto de la identidad moderna y enseña esa disolución del hombre en las cosas, su vuelta a la naturaleza atravesada por la interioridad y expresada de manera enriquecida, por esa virtud que regala y emana vitalidad (de la cual la muerte es un momento). Así, esta multiplicidad del hombre en el transcurso del cambio, también se ofrece en los autorretratos dobles, triples y hasta quíntuples, como en "Delirios" de 1911. En algunos autorretratos dobles, el "alter ego" aparece por detrás de la primera imagen como si fuera la manifestación de esa voz oculta, de su "yo" más profundo que esta detrás, como fundamento, del "yo" más visible, más consciente podríamos decir. Esto lo vemos en las obras "Autovidentes I" de 1910 y en "Autovidentes II" de 1911. En algunos autorretratos su figura está enmarcada por un contorno blanco, que simboliza su "luz astral", su energía vital y su realización interior, concretada en sus obras: Schiele presenta la fuerza y la sabiduría de la "gran razón" que reafirma la vida en este mundo inmediato. En los autorretratos dobles se presenta el desdoblamiento del pintor en la "pequeña razón" y la "gran razón", en un sujeto superficial y el objeto de su experimentación: su cuerpo, "el motivo del doble se ofrece como interpretación ideal del yo escindido... consciente e inconsciente...".¹³ Esta especie de espejo roto ofrece una imagen múltiple y escindida.

Dicha disolución del hombre artista en la naturaleza es analizable en los autorretratos en los

¹² Steiner, Reinhard (1992), *Egon Schiele, op. cit.*, p. 8

¹³ Wolfgang, Georg Fischer (1998), *Egon Schiele*, España, Taschen, p. 154.

cuales el desdoblamiento de la imagen alude a la superación de los límites, su desintegración, la ruptura con el perfil del sujeto mismo que se refleja en el espejo. En la búsqueda de la individualidad muere el “yo” consciente que persigue su identidad en el tiempo. Esto manifiesta la compenetración con la vitalidad universal, la apertura al fulgor de lo instantáneo arranca al ser de su transitoriedad, de la noción del tiempo lineal ofreciéndole la posibilidad de su constante renacer. Claramente, en este punto nos acercamos íntimamente a la filosofía de Nietzsche, el *Übermensch* acepta la vida entendida desde el eterno retorno de lo mismo, “¿Era esto la vida? ¡Bien! ¡Otra vez! ”.¹⁴ La superación de la propia frontera espacial, el principio de la individuación apolíneo, significa la paralela superación temporal. El artista se abre de esta manera al núcleo del mundo, a la unidad de poder dionisiaca que se mantiene constante bajo la eternidad.

El desdoblamiento también significa la disolución de límites, de la individualidad y la identidad establecida por el “yo” en la finitud del ser. De este modo, surge desde las cenizas del “yo” ese otro lado ligado a lo universal, que es compenetración con la vitalidad primordial, apertura a lo eterno; en términos nietzscheanos, lo que se abre es lo dionisiaco. Bajo este estado, la individuación desaparece al sumergirse en el núcleo fundamental, en la voluntad del mundo que es vida eterna: el ser humano deja atrás sus límites y confluye en su inmortalidad, en la perpetuidad del ser. Lo dionisiaco arranca al ser humano del “engranaje de las figuras mudables” y le da un consuelo auténtico. Éste experimenta al unificarse con Dionisos el inmenso placer primordial por la existencia, “la indestructibilidad y la eternidad de dicho placer”. Schiele expresa dicha idea en un óleo llamado “Transfiguración” de 1915, el cual muestra su imagen desdoblada elevándose sobre la tierra, como si abandonase la antigua piel del “yo” visible. Según él, son los elegidos quienes viven en discordia con la sociedad y sus pautas, y en comunión íntima con el universo, percibiendo la organización viviente de todas las cosas, compartiendo el lenguaje de los dioses. Una vez más, vemos la correspondencia del artista con la figura del *Übermensch*, quien comprende al mundo como dionisiaco.

La afirmación de la vida y la reivindicación del cuerpo son los valores que maneja el ser humano que ama la existencia en este mundo, son los nuevos valores que conforman al *Übermensch*. De esta manera, podemos leer a la filosofía de Nietzsche como una filosofía de vida, una visión que respeta la inmediatez de este mundo y que trae en sí misma la posibilidad de un nuevo pensar y de nuevos valores.

¹⁴ Nietzsche, Friedrich (2007), *Así habló Zaratustra*, op. Cit., p. 225.

Bibliografía

Casals, Josep (2003), *Afinidades vienesas, sujeto, lenguaje, arte*, Barcelona, Anagrama.

Casals, Josep (1988), *El expresionismo, orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*, Barcelona, Montesinos.

Nietzsche, Friedrich (2007), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza.

Nietzsche, Friedrich (2006), *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza.

Nietzsche, Friedrich (2001), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza.

Nietzsche, Friedrich (1988), *La Gaya Ciencia*, Barcelona, Akal.

Nietzsche, Friedrich (1995), *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza.

Nietzsche, Friedrich (2005), *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza.

Steiner, Reinhard (1992), *Egon Schiele*, Alemania, Taschen.

Wolfgang, Georg Fischer (1998), *Egon Schiele*, España, Taschen.