



**ENTRE  
PENSAMIENTO  
ANTIGUO Y  
MODERNO**





**NIETZSCHE, DIONISOS  
Y LA TRAGEDIA. EL FIN  
DE LA METAFÍSICA Y EL  
TRÁNSITO HACIA OTRO  
MODO DEL PENSAR**

Juan Pablo E. Esperón

## **NIETZSCHE, DIONISOS Y LA TRAGEDIA. EL FIN DE LA METAFÍSICA Y EL TRÁNSITO HACIA OTRO MODO DEL PENSAR**

**Resumen:** en Nietzsche el pensar mismo se presenta orientado hacia una destrucción total de las categorías metafísicas, pero también como una apertura de caminos que muestran un nuevo modo de hacer filosofía para habitar y relacionarse con el mundo. En este sentido, el problema general que recorre nuestra investigación es indagar si Nietzsche efectivamente logra destruir la metafísica y anunciar una nueva experiencia del ser, o queda apresado por las estructuras de las categorías metafísicas.

**Palabras clave:** Metafísica, ser, Dionisos, diferencia, medio.

---

## **NIETZSCHE, DIONYSUS AND THE TRAGEDY. FINISHING OF METAPHYSICS AND TRANSIT TO ANOTHER MODE OF THINKING**

**Abstract:** Thinking this is manifest in Nietzsche facing total destruction of the metaphysical categories, as well as road showing a new way of doing philosophy to live and interact with the world. Thus, the general problem that runs through our research is to investigate if Nietzsche does indeed destroy metaphysics and announce a new experience of being or is captured by the structures of the metaphysical categories.

**Keywords:** Metaphysics, being, Dionysus, difference, between.

---

**Fecha de recepción:** febrero 9 de 2013

**Fecha de aceptación:** abril 9 de 2013

---

**Juan Pablo E. Esperón:** argentino. Doctor, profesor e investigador de filosofía de la Universidad del Salvador. Profesor e investigador de la Universidad Nacional de la Matanza y de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Becario del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas).

**Correo electrónico:** [jjesperon@hotmail.com](mailto:jjesperon@hotmail.com)

# **NIETZSCHE, DIONISOS Y LA TRAGEDIA. EL FIN DE LA METAFÍSICA Y EL TRÁNSITO HACIA OTRO MODO DEL PENSAR**

---

## **EL PLANTEAMIENTO FILOSÓFICO TRÁGICO DEL JOVEN NIETZSCHE**

En Nietzsche el pensar mismo se presenta orientado hacia una destrucción total de las categorías metafísicas, pero también como una apertura de caminos que muestran un nuevo modo de hacer filosofía para habitar y relacionarse con el mundo. En este sentido, el problema general que recorre nuestra investigación es indagar si Nietzsche efectivamente logra destruir la metafísica y anunciar una nueva experiencia del ser, o queda apresado por las estructuras metafísicas.

La metafísica que Nietzsche combate no puede ser superada a través de una simple inversión, que significa repetir su lógica en otros términos, ni mediante la destrucción absoluta de la disyunción, que significa la afirmación de un monismo que supone la ausencia de libertad. Nietzsche lleva adelante tal destrucción a partir de la figura del filósofo topo, cuya tarea consiste en realizar un análisis genealógico de la cultura, socavando sus fundamentos y sus presupuestos últimos con el objeto de hacer estallar las bases de las categorías que rigen el pensar occidental. Fundamento, bien, verdad, ciencia y razón son algunos de los conceptos que somete a dicha destrucción. Como sostiene Cragolini, su tarea consiste en llevar estos conceptos al límite del pensamiento, para, de este modo, mostrar qué significan en realidad, y allí, en el límite, observar sus grietas y fisuras para lograr moverse por *medio* de ellos. En este sentido, como afirmamos arriba, la filosofía de Nietzsche no apunta a una simple inversión ni a la destrucción de las oposiciones metafísicas en pos de un monismo, sino que su tarea puede ser caracterizada como subversiva. Así, pues, sostenemos que en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche socava las bases mismas del sistema del pensamiento

metafísico, y destruye su fundamento: la *arkhé*, en torno al cual se han constituido el pensamiento y la cultura occidental en su totalidad. De este modo, queda en suspenso todo par de contrarios de la lógica de oposición y se revela lo que verdaderamente hay que pensar: *el entre, el medio* de las oposiciones (Cragolini, 2007, p. 14).

En *El nacimiento de la tragedia*\* Nietzsche se propone hacer una reconstrucción histórica de nuestra civilización, mostrando que los ejes sobre los que se yergue han caducado; es decir, socava los cimientos sobre los cuales la metafísica occidental ha llegado a su consumación. Esto es posible porque Nietzsche parte de una evaluación negativa de la noción de historiografía, en cuanto esta es decadente y tiene su irreductible comienzo en el clasicismo griego. A partir de la estética que se expresa en las tragedias antiguas, Nietzsche logra un entendimiento de la totalidad de lo real que le permite destruir la lógica metafísica. Tal acontecimiento trágico se manifiesta en la comprensión, que subyace en la obra en cuestión, del ser, como devenir, elaborado en el elemento dionisíaco, esto es, movimiento que forma lo fenoménico: ya no como opuestos de una lógica reduccionista, sino como expresión de la tensión de fuerzas diferentes que devienen *entre* las oposiciones metafísicas y constituyen lo real en cuanto tal. Para no quedar apresado en las redes de las categorías metafísicas, Nietzsche problematiza y expresa la diferencia ser-ente a través de símbolos ontológicos, a saber, las divinidades griegas Apolo-Dionisos —Recordemos que los dioses olímpicos son el modelo mediante el cual los griegos dan sentido y soportan su propia vida, dado que en ellos se muestran la generación y muerte de todo lo ente. En este orden de ideas, los dioses justifican y dan sentido a la existencia, al tiempo que contemplan su propia vida en una esfera superior—. Ello permite un abordaje del problema de la diferencia desde “otro lugar”, lo que nos posibilita, a su vez, sustraernos al pensar mediante conceptos objetivadores. Entonces, aboquémonos al análisis del texto en cuestión.

---

\* Las obras de Nietzsche se citan según las *Sämtliche Werke in 15 Bänden. Kritische Studienausgabe* — abreviadas como KSA— Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, München/Berlin/New York, 1980. En adelante utilizaremos para las referencias bibliográficas la sigla mencionada (KSA), el tomo y la sigla de la obra particular en cuestión, el capítulo y la página, en este caso, para *El Nacimiento de la Tragedia*, KSA, I, GdT. Por otro lado, todas las citas textuales de la obra de Nietzsche se harán según las traducciones de Andrés Sánchez Pascual, que pertenecen a la editorial Alianza de Madrid, 1986; en cualquier otro caso será aclarada la procedencia de la traducción de los textos.

## LA COMPRENSIÓN TRÁGICA DE LA REALIDAD COMO TRANSICIÓN A UN NUEVO PENSAMIENTO. DIONISOS EN MEDIO DE APOLO

En las primeras frases de *El nacimiento de la tragedia* está condensado el núcleo de la ontología del joven Nietzsche, donde expresa la comprensión trágica de la realidad:

Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo Apolíneo y de lo Dionisiaco [...] entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa solo periódicamente (KSA I, GdT 1, p. 25. NdT 1, p. 40).

Que la realidad es movimiento trágico es la primera experiencia nietzscheana para problematizar y expresar la diferencia ser-ente. Se apoya en figuras simbólicas y ontológicas para no quedar atrapado en el modo de pensar metafísico; por tal motivo, se vale del antagonismo Apolo-Dionisos. Remitiéndose a las tragedias griegas, Nietzsche logra problematizar, desde un nuevo lugar, la diferencia *entre* el ser y lo ente. Es por esto que lo apolíneo y lo dionisiaco, que inicialmente parecieran ser principios opuestos que remitieran a una forma de pensamiento de oposición, hay que comprenderlos, en efecto, como fuerzas que constituyen la tragicidad de la realidad en cuanto tal.

La comprensión trágica de la realidad parte de la experiencia y la intuición de que el llamado "mundo" es un constante *fluir-devenir* que descubre y encubre entes sobre el flujo del tiempo, que todo lo crea y todo lo destruye. Aquí la estética aparece como el horizonte de comprensión para el planteamiento de la ontología nietzscheana, dado que solo como obra de arte aparece justificado lo fenoménico, y proclama a la intuición como fuente de todo conocimiento. La intuición es la mirada previa que penetra en la esencia misma del devenir. Los conocimientos fundamentales poseen siempre la forma de iluminaciones frente a lo dado, ya sea esto algo individualizado, producto de lo apolíneo, o algo caótico, infinito, expresión dionisiaca (Fink, 2000, p. 26). El pensamiento nietzscheano permanece extraño a la especulación, proviene de una fundamental fuente poética, muy cercana a la expresión simbólica; es por esto que la intuición, en cuanto sugiere la ausencia de mediaciones, posibilita llegar a la esencia de lo real, cosa para la cual está vedada la razón (representante), pues esta solo se queda en lo fenoménico-formal. Aparece aquí, entonces, una comprensión ontológica del mundo que en el arte se *desoculta*. A través de la obra de arte griega se intuye y se comprende la diferencia como devenir de fuerzas múltiples que conforman lo fenoménico (diferencia-diferenciante).

Adentrémonos en las metáforas ontológicas planteadas para expresar la experiencia del ser. Nietzsche afirma que en el arte, y más específicamente en las tragedias griegas antiguas, se muestran de manera intrínseca una duplicidad de poderes de diferentes fuerzas que denomina lo apolíneo y lo dionisiaco —en *El nacimiento de la tragedia* se presenta de forma muy oscura y confusa lo que Nietzsche entiende por dionisiaco. El significado de lo apolíneo es más comprensible, dado que el principio de individuación es el mundo de fuerzas en el cual vivimos y en el cual estamos individualizados. Pero el devenir-multiplicidad del caos o fondo primordial parece estar envuelto en tinieblas. Nietzsche acude a imágenes o metáforas para hablar de ello: el uno primordial, las madres del ser, el núcleo de existencia, el uno viviente; es la presunción de una experiencia mística, más que la aprehensión a través de conceptos (Fink, 2000, p. 32)—. Con estas dos divinidades artísticas Nietzsche recrea una nueva forma de problematizar y comprender la diferencia ser-ente. Lo apolíneo es la experiencia de lo figurativo, *principium individuationis*, la claridad, la forma, la medida que hace distinguible y particulariza las cosas, y es, a su vez, la disposición bella: “[...] en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador [...] la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo” (KSA I, GdT 1, p. 27. NdT 1, p. 42). Pero la “grecidad”, sostiene Nietzsche, no puede comprenderse sin remitirse a la divinidad antitética y constitutiva de la originariedad griega: Dionisos —recordemos que ambas figuras divinas, que aparecen de forma contrapuesta, están en íntima relación constitutiva y originaria a la vez—. Lo dionisiaco es, en cambio, la disposición caótica y desmesurada, lo informe, el oleaje de la vida, el frenesí sexual, el dios de la noche, de la música que desenfrena y enloquece (Fink, 2000, p. 27). Ahora bien, para ilustrar estos poderes antagónicos e instintos artísticos desde la perspectiva del ser humano, Nietzsche acude, por analogía, a la contraposición fisiológica del sueño, donde se refleja la actividad apolínea, y a la embriaguez, donde se refleja la actividad dionisiaca. Afirma Nietzsche: Para poner a nuestro alcance estos dos instintos imaginémoslos, por el momento, como los mundos artísticos separados del sueño y la embriaguez; fenómenos fisiológicos entre los cuales puede advertirse una antítesis correspondiente a la que se da entre lo apolíneo y lo dionisiaco... (KSA I, GdT 1, p. 26. NdT 1, p. 41).

El sueño es la actividad creadora de imágenes, “la bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo” (KSA I, GdT 1, p. 26. NdT 1, p. 41). Es una fuerza creadora y plástica a la vez. Da forma al caos, produce la bella apariencia, configura lo individualizado y particularizado, trayendo felicidad frente a la contemplación.



De este modo lo apolíneo nos arranca de la universalidad dionisíaca y nos hace extasiarnos con los individuos; a ellos encadena nuestro movimiento de compasión, mediante ellos calma el sentimiento de belleza, que anhela formas grandes y sublimes; hace desfilar ante nosotros imágenes de vida y nos incita a captar con el pensamiento el núcleo vital en ellas contenido. Con la energía enorme de la imagen, del concepto, de la doctrina ética, de la excitación simpática, lo apolíneo arrastra al hombre fuera de su autoaniquilación orgiástica y, pasando engañosamente por alto la universalidad del suceso dionisíaco, le lleva a la ilusión de que él ve una sola imagen del mundo (KSA I, GdT 21, p. 137. NdT 21, p. 170).

Apolo no es solo el dios del sueño, que produce la forma bella, sino también el dios que produce la forma real de las cosas y del mundo en general. Es el *principium individuationis*, el fundamento de la particularidad que aparece en el espacio y en el tiempo. Por otro lado, la embriaguez es aquel estado en que salimos de nosotros mismos, donde aparece el caos, el devenir es constante, se está fuera de sí y se forma parte de un caos informe, dado que:

[...] cuando se produce esa misma infracción del *principium individuationis*, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aún de la misma naturaleza, habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisíaco a lo cual la analogía de la embriaguez es la que más la aproxima a nosotros [...] en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí... (KSA I, GdT 1, p. 28. NdT 1, pp. 43-44).

Todo es múltiple y el devenir de fuerzas dionisíacas es infinito, “el ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte para suprema satisfacción deleitable de lo uno primordial, la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez” (KSA I, GdT 1, p. 30. NdT 1, p. 45). La embriaguez destruye todo lo particular, es el movimiento del devenir-fenómeno al devenir-caótico. Apolo y Dionisos se contraponen, luchan, pero se necesitan, su discordia es concordia tensionante. El mundo apolíneo, juego de la medida y el orden, reposa sobre la desmesura del devenir dionisíaco.

La tensión *entre* las fuerzas apolíneas y dionisíacas (constitutivas de la realidad en cuanto tragedia) Nietzsche la encuentra plasmada en las tragedias griegas. La tragedia griega, por tanto, surge de estas potencias artísticas contrapuestas, y cuando una aparece, la otra desaparece, y viceversa, pero están en constante tensión; estas fuerzas forman la realidad efectiva, en tanto fuerzas inmanentes a esta. Ambas se muestran entrelazadas en el abismo del devenir-caos-multiplicidad, que solo se revela en la música con el luminoso mundo soñado de las formas y las figuras bien definidas. En este sentido, Nietzsche afirma que Apolo y Dionisos forman una alianza fraternal que constituye la realidad en cuanto tal.

Las tragedias griegas, entonces, surgen a través de las fuerzas dionisiacas encarnadas en el poeta trágico, quien exaltado por la divinidad intuye tal *acontecimiento apropiante* —que consiste en la manifestación apolínea del movimiento caótico - dionisiaco—.

Es una tradición irrefutable que, en su forma más antigua, la tragedia griega tuvo como objeto único los sufrimientos de Dioniso, y que durante larguísimo tiempo el único héroe presente en la escena fue cabalmente Dioniso. Mas con igual seguridad es lícito afirmar que nunca, hasta Eurípides, dejó Dioniso de ser el héroe trágico, y que todas las famosas figuras de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc., son tan sólo máscaras de aquel héroe originario, Dioniso. La razón única y esencial de la “idealidad” típica, tan frecuentemente admirada, de aquellas famosas figuras es que detrás de todas esas máscaras se esconde una divinidad [...] Dioniso verdaderamente real aparece con una pluralidad de figuras, con la máscara de un héroe que lucha, y, por así decirlo, aparece preso en la red de la voluntad individual [...] En verdad, sin embargo, aquel héroe es el Dioniso sufriente de los Misterios, aquel dios que experimenta en sí los sufrimientos de la individuación (KSA I, GdT 10, pp. 71-72. NdT 10, pp. 96-97).

El coro encarna y muestra la tragicidad del mundo, porque el coro es la expresión suprema de la naturaleza dionisiaca que proclama la verdad desde el corazón de las diferentes fuerzas que recrean el cosmos. Tengamos presente que, originalmente, la tragedia es solo coro y no drama; luego es introducido un actor que dialoga con el coro, y así comienza el drama —el objetivo de nuestro trabajo no es hacer una genealogía de la tragedia griega, con lo cual nos extenderíamos mucho y nos desviaríamos del problema aquí tratado—. El coro es una especie de procesión religiosa de los seguidores de Dionisos, que en exaltación mística cuya posición media entre los dioses y los hombres se transfiguran en coro de sátiros (ellos son hombres en estado natural pero divinos a la vez). En el sátiro el griego veía:

La imagen primordial del ser humano, la expresión de sus emociones más altas y fuertes, en cuanto era el entusiasta exaltado al que extasía la proximidad del dios, el camarada que comparte el sufrimiento, en el que se repite el sufrimiento del dios, el anunciador de una sabiduría que habla desde lo más hondo del pecho de la naturaleza, el símbolo de la omnipotencia sexual de la naturaleza, que el griego está habituado a contemplar con respetuoso estupor (KSA I, GdT 8, p. 58. GdT 8, p. 80).

Alcanzado cierto estado de exaltación, los sátiros danzan y cantan. El hombre se transfigura y se sumerge en las fuerzas del ser como flujo que deviene en multiplicidades, experimentando e intuyendo lo dionisiaco, y desde allí reacciona ante el horror del devenir y la destrucción mediante la producción de fuerzas apolíneas —aquí Nietzsche presenta un aspecto esencial de su antiplatonismo. La

pérdida de la unidad del yo con la propia conciencia, así como la identificación con otros, son las razones por las cuales Platón condenaba el arte dramático; Nietzsche, por el contrario, veía en ellas el verdadero origen del drama—. De este modo, el espectador, extasiado dionisiacamente, se ve a sí mismo como parte del coro, intuye que su procesión se hace en honor al dios Dionisos. Se transfigura, así, lo real en lo apolíneo, lo cual constituye una nueva visión del mundo. Expresión de ello es el arte figurativo que transforma lo caótico y destructivo en algo estable y armonioso:

El coro ditirámico es un coro de transformados, en los que han quedado olvidados del todo su pasado civil, su posición social: se han convertido en servidores intemporales de su dios, que viven fuera de todas las esferas sociales. [...] Transformado de este modo, el entusiasta dionisiaco se ve a sí mismo como sátiro (ya que la procesión de los sátiros en su origen se hace en honor de Dioniso), y como sátiro ve también al dios, es decir, ve, en su transformación, una nueva visión fuera de sí, como consumación apolínea de su estado. Con esta nueva visión queda completo el drama (KSA I, GdT 8, p. 61. NdT 8, p. 84).

Así queda configurada la obra de arte que se expresa en las tragedias, esto es, “como coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes” (KSA I, GdT 8, pp. 59-60. NdT 8, pp. 82-83). El objetivo del coro es extasiar dionisiacamente al público hasta el momento en que el héroe trágico aparezca, para que no solo vean a un hombre con una máscara sino a una figura nacida de su propio éxtasis.

Ahora bien, comprender las fuerzas apolíneas solo como esfuerzo y defensa frente al devenir-caos de las fuerzas dionisiacas es reducir el ser a principio (como fundamento de lo ente), esto es, al instinto de auto - conservación con caracteres onto-teo-lógicos de la ciencia metafísica. Pero lo que pretendemos aquí es abrir un camino, entre otros, cuya comprensión del ser supere las vías del modo de fundamentación metafísica, socavando su presupuesto fundamental, el de su unidad. Ello conlleva la necesidad de redefinir, en términos no metafísicos, la relación ser-ente, donde el problema por pensar sea el *medio*, el *entre* de aquellos polos, y no la decisión de uno de ellos. Desde la perspectiva del joven Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, dicho problema podría enunciarse así: lo que en un primer momento Nietzsche parece insinuar como liberación de lo dionisiaco —en favor de la bella apariencia de la racionalidad de las formas ordenadas: la entidad del ente— es, en realidad, en vías a la superación de la metafísica y al pensar por oposiciones, liberar lo dionisiaco. Si partimos de la tesis general de la obra, según la cual lo apolíneo y lo dionisiaco son fuerzas complementarias de la génesis de lo real, pareciera que en el transcurso de la obra Nietzsche va inclinando la balanza y, en última instancia, reduce lo apolíneo a lo dionisiaco. Esto es así, pero debemos señalar cómo debe interpretarse, pues leído desde

la tradición metafísica pareciera haber aquí una decisión por uno de los polos, donde lo dionisiaco se presenta como el fundamento y el presupuesto que coincide con la unidad que configura a la metafísica en cuanto onto-teo-lógica —recordemos que para Heidegger la metafísica se ha constituido, en cuanto tal, onto-teo-lógicamente: “La constitución de la esencia de la metafísica yace en la unidad de lo ente en cuanto tal en lo general (onto-logía), y en lo supremo (teología)” (“In der Einheit des Seienden als solchen im Allgemeinen und im Höchsten beruht die Wesensverfassung der Metaphysik”) (Heidegger, 1990, p. 133)—. Pero liberar lo dionisiaco significa, en el contexto nietzscheano, la imposibilidad de toda reducción disyuntiva en la comprensión de lo real; ello posibilita la apertura y el movimiento que fluye por medio de toda oposición, generando y destruyendo toda multiplicidad (Esperón, 2010, pp. 94-96). Lo dionisiaco es el escalón que nos lleva a pensar la realidad por *medio* o *entre* las oposiciones metafísicas donde, aleatoriamente, con necesidad, se producen multiplicidades y se aniquilan.

En el efecto de conjunto de la tragedia lo dionisiaco recobra la preponderancia; la tragedia concluye con un acento que jamás podría brotar del reino del arte apolíneo. Y con esto el engaño apolíneo se muestra como lo que es, como el velo que mientras dura la tragedia recubre el auténtico efecto dionisiaco, el cual es tan poderoso, sin embargo, que al final empuja al drama apolíneo mismo hasta una esfera en que comienza a hablar con sabiduría dionisiaca y en que se niega a sí mismo y a su visibilidad apolínea. La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco que se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso (KSA I, GdT 21, pp. 139-140. NdT 21, p. 172).

Liberar lo dionisiaco significa la afirmación del ser como devenir, cuya intercesión forma al mundo de las apariencias ordenadas, en el sentido de “libre ejercicio de las fuerzas metaforizantes de una vitalidad inventiva originaria que no se contenta con haber alcanzado un plano de seguridad y libertad garantizada por la ciencia” (Vattimo, 2003, p. 51). Desde esta perspectiva, siguiendo el análisis nietzscheano de la tragedia, Deleuze sostiene que “Dionisos es presentado con insistencia como el dios afirmativo y afirmador” (Deleuze, 1986, p. 23), porque Dionisos se expresa en la multiplicidad de entes diferentes; esto significa afirmar el dolor del crecimiento más que los sufrimientos de la individuación. La multiplicidad es afirmada por Dionisos y no justificada o fundamentada en una instancia o nivel superior, lo que supone la reducción disyuntiva. Dado que en el sufrimiento y el desgarramiento dionisiaco no hay posibilidad de sustracción, el sufrimiento se convierte en plena afirmación del movimiento de múltiples y diferentes intensidades en interrelación sobre un plano inmanente. De este modo, puede sentenciar Deleuze: “Dionisos afirma todo lo que aparece, incluso el más áspero sufrimiento, y aparece en todo lo que afirma ya que la afirmación múltiple o pluralista es la esencia de lo trágico” (Deleuze, 1986, p. 28). En este sentido, lo

trágico afirma la diferencia, esto es, la fiesta de lo múltiple como única dimensión, y solo lo trágico se halla en la multiplicidad; la tragicidad es la afirmación de lo diferente en cuanto tal: “Trágico designa la forma estética de la alegría” (Deleuze, 1986, p. 29). Lo trágico remite a la alegría que trae el juego a los niños, dado que jugar es afirmar el devenir, y el devenir se resuelve en diferencia-diferenciante que diferencia lúdicamente. Podemos afirmar que lo trágico no está fundado en una oposición reduccionista y totalizadora, sino en una relación esencial con la alegría de afirmar lo múltiple, que es movimiento de fuerzas dionisiacas. Es por ello que Nietzsche reivindica, contra el *pathos* de pesadumbre y dramatismo de la tragedia, al Dionisos heroico, afirmador, que baila y canta.

De este modo, el arte trágico afirma el devenir, y el devenir se afirma en el arte. “Según Nietzsche lo trágico nunca ha sido comprendido: trágico = alegre [...]. No se ha comprendido que lo trágico era positividad pura y múltiple, alegría dinámica. Trágico es la afirmación: porque afirma el azar y, por el azar, la necesidad; porque afirma el devenir y, por el devenir, el ser; porque afirma lo múltiple y, por lo múltiple, lo uno” (Deleuze, 1986, p. 55).

La afirmación de la tragicidad de lo real consiste en concebir al ser como devenir de fuerzas diferentes; sus oleajes hacen que surja todo lo individualizado, y que lo destinado a la aniquilación se vuelva a sumergir nuevamente en el devenir del ser. La clave trágica se encuentra en la afirmación de que *todo lo existente es devenir*. Apolo y Dionisos se encuentran hermanados en tensión consonante y disonante a la vez. Cuando uno aparece, el otro se oculta, y viceversa, pero son aspectos del mismo devenir que conforma la existencia —aquí tenemos que hacer referencia a Heráclito. Nietzsche declara en *Ecce Homo* (Nietzsche, 1971, p. 67 y ss) su parentesco y afinidad, con este presocrático. En algunos de sus fragmentos o referencias a él podemos ver dicha afinidad: 572 (22 B 67) Hipol., IX 10, 8: “El dios: día noche, verano invierno, guerra paz”; 719 (22 B 8) Arist. *Ét. Nicom.* VIII 2, 1155: “Todo sucede según discordia” (Eggers Lan y Juliá, 1994).

Apolo nos sale de nuevo al encuentro como la divinización del *principium individuationis*, sólo en el cual se hace realidad la meta eternamente alcanzada de lo Uno primordial, su redención mediante la apariencia: él nos muestra con gestos sublimes cómo es necesario el mundo entero del tormento, para que ese mundo empuje al individuo a engendrar la visión redentora, y cómo luego el individuo, inmerso en la contemplación de esta, se halla sentado tranquilamente, en medio del mar en su barca oscilante (KSA I, GdT 4, p. 40. NdT 4, p. 58).

Aquí el *mar* es la comprensión nietzscheana del ser como devenir de fuerzas diferentes, siempre oscilante y sin puntos fijos de donde sostenerse. Fuerza es superación, devenir y negación de la identidad de lo particularizado; además, fuerza es siempre apertura hacia una posible novedad que engendra multiplicidad. La filosofía dionisiaca no apunta a la sustitución de un ente, fundamental y supremo, por otro (onto-teo-logía), sino que es la afirmación de la potencia, del flujo de fuerzas diferentes, como condición de posibilidad de la emergencia de toda multiplicidad, esto es, de la afirmación, sin más, de la multiplicidad. Ello destruye el principio de identidad, supuesto en la metafísica, que posibilita la reducción de la realidad a la lógica de oposición.

Las musas de la “apariencia” palidecieron ante un arte que decía la verdad en su delirio. La sabiduría del silencio exclamó: “¡ay!”, ante las alegres del Olimpo. El individuo, con todos sus límites y medidas, se hundió entonces en el auto-olvido de los estados dionisiacos, y olvidó la preceptiva apolínea. La sobreabundancia se mostró como verdad; la contradicción, la delicia nacida del dolor, habló de sí desde el corazón de la naturaleza. Y así, allí donde penetró lo dionisiaco, quedó superado y aniquilado lo apolíneo (KSA I, GdT 4, p. 41. NdT 4, p. 59).

Para concluir, entonces, lo dionisiaco puede ser comprendido como el flujo de fuerzas que funda todo fenómeno; y como expresión estética trágica, debe ser comprendido como “puesta en escena” de fuerzas dionisiacas a través y por medio de recursos apolíneos. Así, concluye Nietzsche:

El éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, en efecto, mientras dura, un elemento letárgico, en el que se sumergen todas las vivencias personales del pasado [...] Consciente de la verdad intuita, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso o absurdo del ser [...] Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproximase a él el arte, como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir (KSA I, GdT 7, pp. 56-57. NdT 7, pp. 78-79).

## **“EL SOCRATISMO” COMO LA PUESTA EN MARCHA DE LA RACIONALIDAD TECNO-CIENTÍFICA**

Dioniso había sido ahuyentado ya de la escena trágica, y lo había sido por un poder demoníaco que hablaba por boca de Eurípides. También Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un *demon* que acababa

de nacer, llamado Sócrates. Ésta es la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por causa de ella (KSA I, GdT 12, p. 83. NdT 12, p. 109).

Desde la óptica de la concepción trágica del mundo, Nietzsche ve como su antagonista y enemigo a la racionalidad socrática. Con ella se ha llegado al final de la época trágica y se ha dado comienzo a la época de la razón y del hombre teórico. Se inicia así la pérdida del mundo: se pierde el conocimiento intuitivo de la unidad de la vida y la muerte, se pierde la tensión entre individuación y devenir, la intuición es reemplazada por la racionalidad deductiva y por eso queda presa de los fenómenos, del mundo individualizado y particularizado. Sócrates es, para Nietzsche, la figura por la cual los griegos perdieron su conocimiento intuitivo, su profundidad mítica.

Eurípides se propuso mostrar al mundo, como se lo propuso también Platón, el reverso del poeta "irrazonable"; su axioma estético "todo tiene que ser consciente para ser bello" es, como he dicho, la tesis paralela a la socrática, "todo tiene que ser consciente para ser bueno". De acuerdo con esto, nos es lícito considerar a Eurípides como el poeta del socratismo estético. Sócrates era, pues, aquel segundo espectador que no comprendía la tragedia antigua y que, por ello, no la estimaba; aliado con él, Eurípides se atrevió a ser el heraldo de una nueva forma de creación artística. Si la tragedia antigua pereció a causa de él, entonces el socratismo estético es el principio asesino; y puesto que la lucha estaba dirigida contra lo dionisiaco del arte anterior, en Sócrates reconocemos el adversario de Dioniso (KSA I, GdT 12, p. 87. NdT 12, p. 114).

Sócrates representa la victoria del ideal racional-científico frente a Dionisos, y el arma de la que se vale para destruir su esencia fundante es la imposición de la lógica de la identidad aplicada a todo pensamiento primero y a toda realidad después; el medio con el que cuenta es el lenguaje conceptual, que objetiva lo real, esto es, la reducción de todo lo real a la proposición S es P.

Basta con recordar las consecuencias de las tesis socráticas: "la virtud es el saber; se peca sólo por ignorancia; el virtuoso es el feliz"; en estas tres formas básicas del optimismo está la muerte de la tragedia. Pues ahora el héroe virtuoso tiene que ser un dialéctico, ahora tiene que existir un lazo necesario y visible entre la virtud y el saber, entre la fe y la moral, ahora la solución trascendental de la justicia de Esquilo queda degradada al principio banal e insolente de la "justicia poética", con su habitual *deus ex machina* (KSA I, GdT 14, p. 94. NdT 14, p. 122).

Una vez impuesta la estructura proposicional, se transfiere la carga significativa del sujeto al predicado; es decir, frente a la multiplicidad y mutabilidad de fuerzas dionisiacas, todo lo real se transforma en sistema de ordenaciones lógicas subjetivas y objetivas; ahora se pueden pensar los fenómenos en cada caso fuera del tiempo, en la seguridad de la representación. Así, independientemente de los entes o fenómenos particulares cuya significación varía con el paso del tiempo, lo que los diferentes predicados dicen tiene sentido en sí mismo; el significado expresa su esencia absoluta, invariable y, por ende, queda fuera de toda temporalidad. La pregunta “¿qué es?” alude siempre a un sujeto (gramatical) —la noción de sujeto gramatical se refiere tanto a los entes (cosas) como a los agentes. De esta manera, en la proposición “Juan es hombre”, el sujeto “Juan” es idéntico, en su función (esencia), al predicado de la proposición “ser hombre”—, pero la repregunta “¿qué es el sujeto?” pide una definición universal, absoluta y necesaria que valga para todos los casos posibles; es decir, definir es poner límites a las múltiples dimensiones que constituyen la realidad. Ello es el concepto, de este modo es objetivado, y su significado queda determinado fuera de toda temporalidad móvil. Estos predicados representan significaciones eternas, ideas. Así, Nietzsche se pregunta:

¿Cómo aparece ahora, frente a este nuevo mundo escénico socrático-optimista, el coro y, en general, todo el sustrato dionisiaco-musical de la tragedia? Como algo casual, como una reminiscencia, de la que sin duda cabe prescindir, del origen de la tragedia, mientras que nosotros hemos visto, por el contrario, que al coro sólo se lo puede entender como causa de la tragedia y de lo trágico en general (KSA I, GdT 14, p. 95. NdT 14, p. 122).

Desde el *logos* metafísico que absolutiza Sócrates el mundo ya no es flujo de fuerzas diferentes, sino que está constituido por un orden semántico cuyo sentido es fijado por el lenguaje. Pero el problema fundamental, que plantea la lógica de la identidad, es que el lenguaje no se limita a poner el mundo ideal de las significaciones (ideas, entes verdaderos, predicados) junto al mundo del devenir sensible y experiencial (propio de las fuerzas diferenciales y la problematización de la diferencia ser-ente), sino que pretende, además, fundamentar a uno con el otro. Al plasmar en el discurso la respuesta a la pregunta “¿qué es?” (con lo cual queda afianzada como presupuesto de toda proposición la lógica de la identidad) se responde todo “S es P”; esto significa que lo único que puede ser pensado tiene en el mundo de las significaciones su verdadera realidad: la realidad lingüística se convierte en principio de verdadera realidad. Aquí se consuma la destrucción de lo dionisiaco, pero no en favor de lo apolíneo, pues el elemento que simboliza “el socratismo” destruye tanto lo dionisiaco como lo apolíneo, y se instituye el ideal racional como fundamento de todo lo ente; o, lo que es lo mismo, desde la perspectiva heideggeriana, se olvida la diferencia entre ser-ente y la filosofía se convierte en onto-teo-logía, dado que “destruye la esencia de la tragedia, esencia



que únicamente se puede interpretar como una manifestación e ilustración de estados dionisiacos, como simbolización visual de la música, como el mundo onírico de una embriaguez dionisiaca" (KSA I, GdT 14, p. 95. NdT 14, pp. 122-123). Ahora el pensamiento se fija en el *logos* transmundano; aquí comienza la metafísica.

En este punto se hace patente la instauración de la lógica de oposición que constituye la historia de la metafísica occidental, pues se identifica a lo que deviene con lo aparente y se convierte en verdadera realidad un mundo que es inventado, opuesto a aquel: el mundo de las ideas inmutables, perfectas y eternas, un mundo *ontologizado* donde todo S es P. Es claro que la consecuencia directa de la instauración de la lógica de oposición metafísica cambia tanto la orientación y la concepción del hombre como el lugar que ocupa en el *cosmos*. A partir de aquí comienza la historia de la metafísica occidental y deja de haber una experiencia del mundo como estética dionisiaca. Ahora los hombres deben adecuar su vida a un mundo de significaciones, a un mundo lógico, cuyo medio es la razón y su estructura las oposiciones reduccionistas. La sagrada razón es la que establece los límites y alcances de todo lo que puede ser pensado, es decir, las condiciones de posibilidad de las definiciones, regidas por la lógica de la identidad y la no contradicción en la proposición S es P, establecen universalmente qué es digno de ser pensado y qué no; de este modo, se nos muestra lo que es verdaderamente real (las ideas). Asimismo, la razón se convierte en instrumento descalificador de todo aquello que no se ajuste a lo real, es decir, a la transparencia, seguridad y estabilidad de las significaciones.

Con respecto al arte, se da una radical inversión del sentido estético. El nuevo arte es, radicalmente, canónico, y establece los parámetros de la belleza de acuerdo con la proximidad al ideal inteligible: todo tiene que ser comprensible para ser bello, análogo al principio socrático de "solo el que sabe es virtuoso" (KSA I, GdT 12, p. 85. NdT 12, p. 111). De este modo, toda dimensión dionisiaca de la tragedia y del mundo es expulsada del ámbito de la belleza; bello y trágico son nociones que se repelen, una aniquila a la otra. La razón lógica no se limita a la mera descripción teórica del devenir múltiple de lo real, sino que determina el mundo a imagen y semejanza de aquella idea que es capaz de entender. Esta razón es la que se ha consumado en la moderna metafísica, que se despliega actualmente a través de la tecno-ciencia. Ella transforma, domina y manipula lo real conforme a un modelo permanente e invariable de perfección: "la idea", y pretende corregir el flujo del devenir de fuerzas allí donde este no se ajusta a la determinación ideal. Todo devenir-múltiple es imperfecto, por ende, peligroso para el ideal de seguridad y estabilidad que proporciona la idea. La ciencia se vuelve *praxis* negativa contra el devenir de fuerzas diferentes.

Al hablar de “socratismo” Nietzsche refiere la actitud humana del hombre de ciencia, que concibe, por primera vez, a la ciencia moderna, en su conjunto, como problema, esto es, como sospechosa, y la contrapone al pensamiento trágico, dado que este perfora la pretensión de verdad absoluta de la ciencia y la pone en jaque:

Todo nuestro mundo moderno está preso en la red de la cultura alejandrina y reconoce como ideal el hombre teórico, el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates. Todos nuestros medios educativos tienen puesta originariamente la vista en ese ideal, toda otra existencia ha de afanarse esforzadamente por ponerse a su nivel, como existencia permitida, no como existencia propuesta (KSA I, GdT 18, p. 116. NdT 18, p. 146).

De este modo, es patente la sospecha de Nietzsche respecto a la caracterización de la ciencia como problemática, dado que transforma todo aspecto de la realidad en un fenómeno pensable, lógico y racional, posibilitando el dominio del hombre sobre todo lo existente. Ello sugiere la idea absurda de que el pensamiento puede llegar, a través de un orden causal, hasta los más hondos abismos del ser. Para Nietzsche, la esencia del socratismo estético se resume así: “Todo tiene que ser inteligible para ser bello; solo lo sapiente es virtuoso” (KSA I, GdT 12, p. 85. NdT 12, p. 111). Ello rompe con la esencia trágica del mundo, y obnubila el acceso de la intuición al oleaje de donde todo surge y a donde todo regresa. Así, el elemento dionisiaco queda olvidado en la historia de la filosofía occidental y se vuelve incognoscible. La dialéctica racionalista socrática destruye la esencia de la visión trágica del mundo, que solo puede manifestarse como intuición de estados dionisiacos, los cuales permiten una apertura a la disposición y desmesura caótica de fuerzas en pugna.

Desde la perspectiva que inaugura Sócrates, la racionalidad metafísica que pone en marcha la historia del dominio tecno-científico occidental, lo trágico ya no tiene sentido. Nietzsche sostiene que el hombre socrático necesita asegurar el devenir a través de ciertas estructuras metafísicas fijas, para hacer soportable la vida y, de alguna forma, apresarla para manipularla. Pero para Nietzsche la seguridad que la metafísica busca es propia de una cultura decadente y debilitada; es por esto que a partir de la tragedia griega intenta, de algún modo —quizás balbuceante todavía— romper las estructuras metafísicas que sostienen la cultura occidental, aquel mundo de esencias eternas, verdades absolutas y unilaterales, no criticables: el mundo platónico-cristiano —la destrucción de las categorías metafísicas que sostienen la cultura occidental: la moral, la ciencia y la religión, las desarrolla Nietzsche en sus obras de madurez, preparadas desde la posición que aquí adquiere frente a Sócrates—. De este modo, con la figura simbólica que aparece bajo el nombre de Sócrates, representante de la razón ilustrada y de la ciencia moderna —en su escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Nietzsche afirmará que la ciencia es un sistema de conceptos convencionales

elegidos por el hombre para ordenar el mundo y para dominarlo a través de la técnica. Es un sistema de metáforas que asigna nombre a las cosas y también reglas sintácticas, gramaticales, etc., para imponer orden al mundo de la experiencia sensible y, de este modo, poder dominarlo y conocerlo. La ciencia nace, entonces, como sistema de ficciones para conservar y desarrollar la vida en un mundo hostil—. Se ha mostrado y puesto en evidencia el cambio radical operado en la concepción de la pregunta por el ser, que es el asunto de la filosofía misma; “una profunda representación ilusoria, que por vez primera vino al mundo en la persona de Sócrates, aquella inconclusa creencia de que, siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar llega hasta los abismos más profundos del ser, y que el pensar es capaz no sólo de conocer, sino incluso de corregir el ser” (KSA I, GdT 15, p. 99. NdT 15, p. 127).

Frente a este pesimismo práctico, Sócrates es el prototipo del optimismo teórico, que, con la señalada creencia en la posibilidad de escrutar la naturaleza de las cosas, concede al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina universal, y ve en el error el mal en sí. Penetrar en esas razones de las cosas y establecer una separación entre el conocimiento verdadero y la apariencia y el error, eso parecióle al hombre socrático la ocupación más noble de todas, incluso la única verdaderamente humana (KSA I, GdT 15, p. 100. NdT 15, p. 129).

En el “socratismo-platonismo” solo se desarrolla el *logos* racional, cuyo carácter esencial es la objetivación. Como consecuencia de ello se inauguró el pensamiento tecno-científico que domina toda la historia occidental y se consume en la moderna metafísica de la subjetividad, en la que la razón y la acción del hombre se han vuelto instrumentos para el dominio técnico de lo real. La *ratio* socrática es la fe en la organización científico-técnica del mundo, que somete los instintos universales inmediatos a las exigencias universales del saber. En la perspectiva del nuevo ideal de hombre hay otro elemento decisivo: el paso a primer plano de la conciencia como instancia suprema de la personalidad. La conciencia es elevada a instrumento para el saber fundamentado, es el lugar de la *ratio* organizadora y clasificadora de la totalidad de lo real. La situación de privilegio de la conciencia en su estructura formal, *saber que no se sabe*, es correlativa a la visión del mundo como sistema racional que lleva consigo la organización y el dominio tecno-científico de todo lo real. Ello se muestra claramente en la obra de arte, donde el actor con su máscara y el público expectante nunca dejan de ser conscientes de sí, no salen fuera de sí, sino que, aunque se simula ser otro, siempre se está en relación con la propia identidad y continuidad de conciencia, que nunca ha de perderse. La *ratio* socrática proporciona las condiciones subjetivas de la unidad de la conciencia, que ahora es inalienable.

Como consecuencia del triunfo socrático tecno-científico y dialéctico, la cultura, en general, se ha vuelto decadente. Nace la historiografía como una enfermedad histórica, producto del exceso de conocimiento. En el comienzo de la muerte de la tragedia se sustituye al mito por la historia:

Pues es destino de todo mito irse deslizando a rastras poco a poco en la estrechez de una presunta realidad histórica, y ser tratado por un tiempo posterior cualquiera como un hecho ocurrido una vez, con pretensiones históricas... Pues ésta es la manera como las religiones suelen fallecer: a saber, cuando, bajo los ojos severos y racionales de un dogmatismo ortodoxo, los presupuestos míticos de una religión son sistematizados como una suma acabada de acontecimientos históricos, y se comienza a defender con ansiedad la credibilidad de los mitos... (KSA I, GdT 10, pp. 73-74. NdT 10, pp. 98-99).

La historia, justamente, es la sede del despliegue de la racionalidad universal que, según Nietzsche, por exceso de historia se ha vuelto incapaz de “hacer historia” —No debemos olvidar que Nietzsche escribe cuarenta años después de la muerte de Hegel y no comparte en absoluto aquel optimismo hegeliano por el conocimiento de la historia universal y omni-abarcante. Nietzsche ve el historicismo como la manifestación extrema de la decadencia en dos aspectos: como fetichismo de una racionalidad objetiva y omni-comprensiva, y como frustración por el hiato que queda entre el individuo y esta racionalidad—. Pero observemos que, a partir de esta instancia, las oposiciones metafísicas logran imponerse sobre la tensión, y ya no tenemos el devenir tensionante de las fuerzas apolíneas y las fuerzas dionisiacas, sino que aparece una nueva oposición entre Dionisos y Sócrates. Ello significa que no es Apolo quién se opone a lo trágico y produce su quiebre, sino que es Sócrates su destructor porque él no es ni apolíneo ni dionisiaco (Deleuze, 1986, p. 24).

La forma más noble de aquella otra forma de “jovialidad griega”, la alejandrina, es la jovialidad del hombre teórico: ella ostenta los mismos signos característicos que yo acabo de derivar del espíritu de lo no-dionisiaco, el combatir la sabiduría y el arte dionisiacos, el intentar disolver el mito, el reemplazar el consuelo metafísico por una consonancia terrenal, e incluso por un *deus ex machina* propio, a saber el dios de las máquinas y los crisoles, es decir, las fuerzas de los espíritus de la naturaleza conocidas y empleadas al servicio del egoísmo superior, el creer en una corrección del mundo por medio del saber, en una vida guiada por la ciencia, y ser también realmente capaz de encerrar al ser humano individual en un círculo estrechísimo de tareas solubles, dentro del cual dice jovialmente a la vida: Te quiero: eres digna de ser conocida (KSA I, GdT 17, p. 115. NdT 17, p. 144).

Sócrates representa ya no la afirmación de la vida, sino su justificación. Ahora la vida tiene que ser justificada y juzgada; por ende, el hombre teórico es el verdadero negador del espíritu y las fuerzas trágicas. “El Sócrates moribundo se convirtió en el nuevo ideal, jamás visto antes en parte alguna, de la noble juventud griega; ante esa imagen se postró con todo el ardiente fervor de su alma de entusiasta, sobre todo Platón, el joven heleno típico” (KSA I, GdT 13, p. 91. NdT 13, p. 118).

Por otro lado, pareciera que Nietzsche propone o prepara un retorno a la experiencia trágica al afirmar:

La ciencia, aguijoneada por su vigorosa ilusión, corre presurosa e indetenible hasta aquellos límites contra los cuales se estrella su optimismo, escondido en la esencia de la lógica. Pues la periferia del círculo de la ciencia tiene infinitos puntos, y mientras aún no es posible prever en modo alguno cómo se podría alguna vez medir completamente el círculo, el hombre noble y dotado tropieza de manera inevitable, ya antes de llegar a la mitad de su existencia, con tales puntos límite de la periferia, donde su mirada queda fija en lo imposible de esclarecer. Cuando aquí ve, para su espanto, que, llegado a estos límites, la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola, entonces irrumpe la nueva forma de conocimiento, el conocimiento trágico, que, aún solo para ser soportado, necesita del arte como protección y remedio (KSA I, GdT 15, p. 101. NdT 15, pp. 129-130).

En esta cita la vuelta al pensamiento trágico no se propone como mero retorno al mito, sino como un tipo de pensamiento peculiar, dado que la filosofía de Nietzsche es punto de *inflexión* de modos de pensamiento, pues la metafísica occidental, cuya característica distintiva es el devastador desarrollo tecno-científico del mundo y la cultura actual, ya ha desplegado todas sus posibilidades. En este sentido, Nietzsche abre caminos para pensar la realidad desde “otro lugar” o desde un “lugar fundamentante”, dado que la recuperación del elemento dionisiaco otorga una dimensión sagrada a la realidad que excede el *logos* hegemónico constituido en la historia de la metafísica occidental.

## CONCLUSIÓN

### **Lo dionisiaco como *Zwischen*: movimiento, apertura y diferencia absoluta. El fin de la metafísica y el tránsito hacia otro modo del pensar**

La enorme tarea que Nietzsche asigna a su filosofía es retornar al lugar originario de nuestra civilización, a la fuente auténtica del saber, al *ethos* custodiado en el mito y en el arte de la Grecia antigua, arcaica. Previa a esta tarea es la crítica al lenguaje de la ciencia, de la pretensión de objetividad de los conceptos. Nietzsche apunta de golpe al corazón mismo del problema: al socratismo (Vitiello, 1999, p. 74).

*El nacimiento de la tragedia* narra, de este modo, la sustitución de la escena del acontecimiento cósmico divino por las vicisitudes del hombre racional y burgués. Sócrates es el símbolo del que se vale Nietzsche para designar un cambio de época. Sócrates, o, mejor dicho, el socratismo, son nombres con los cuales Nietzsche designa al nuevo horizonte epistémico de Occidente, pero detrás de Sócrates hay que leer Platón y, fundamentalmente, Aristóteles. La crítica al *principium individuationis* no es otra cosa que la crítica al principio de no contradicción y al del tercero excluido, del mismo modo que la recuperación del mito en el plano ontológico supone la recuperación de la polisemia del lenguaje, frente a la definición y delimitación de los significados de los conceptos regidos por aquellos principios que supone una lógica de la identidad, dado que: “el mito no encuentra de ninguna manera en la palabra hablada su objetivación adecuada. Tanto la articulación de las escenas como las imágenes intuitivas revelan una sabiduría más profunda que la que el poeta mismo puede encerrar en palabras y conceptos” (KSA I, GdT 17, p. 110. NdT 17, p. 139).

Por otro lado, cuando Nietzsche considera que en la Grecia del siglo V a. C. se impuso el espíritu socrático, es decir, comenzó a organizarse el mundo como sistema de leyes estables que la razón puede conocer y organizar a favor de la sociedad, está afirmando que se impuso la civilización de la forma delimitada, de lo definido, la estabilidad de la verdad como adecuación a reglas que posibilitan el desarrollo de la ciencia, donde se pierde la dimensión de la sensibilidad para experimentar lo excepcional, las zonas de horizontes no definidos, poesía o mito, por ejemplo, justamente de donde otras civilizaciones han obtenido su fuerza creadora. En fin, cuando Nietzsche afirma que el elemento socrático, la *ratio* fundadora, se ha independizado completamente y se ha impuesto al elemento dionisíaco, muestra, a su vez, el malestar de la cultura occidental que se manifiesta en la configuración de un hombre mediocre, dispuesto como mercancía, que se define como trabajador y consumidor.

El signo característico de esta “quiebra”, de la que todo el mundo suele decir que constituye la dolencia primordial de la cultura moderna, consiste, en efecto, en que el hombre teórico se asusta de sus consecuencias, e, insatisfecho, no se atreve ya a confiarse a la terrible corriente helada de la existencia: angustiado corre de un lado para otro por la orilla. Ya no quiere tener nada en su totalidad, en una totalidad que incluye también la entera crueldad natural de las cosas. Hasta tal punto lo ha reblandecido la consideración optimista. Además, se da cuenta de que una cultura construida sobre el principio de la ciencia tiene que sucumbir cuando comienza a volverse ilógica, es decir, a retroceder ante sus consecuencias (KSA I, GdT 18, p. 119. NdT 18, p. 149).

La lucha entre Dionisos y Apolo que aparece en *El nacimiento de la tragedia* es una lucha histórica donde lo que está en juego es el principio de identidad, también como configuración de las estructuras sociales que diferencian lo verdadero de lo falso, como jerarquía de los conceptos y límites de los sujetos. En la época en que la tragedia ha muerto en manos del ideal del socratismo es posible reencontrar o recordar (*An-denken*) a Dionisos en todo aquello que se da (*Es-gibt*), en aquello que, por su fuerza diferenciante, desborda, en aquello donde hay exceso, y el ámbito del exceso es, fundamentalmente, el arte, porque es allí donde se borran todos los límites, tanto de lo real como de lo aparente; el arte se convierte en una violación y transgresión de toda identidad entitativa y personal. El juego como exceso, que el arte representa, nos empuja al abismo (*Abgrund*), a la desfundamentación, dado que acontece sin más. No hay necesidad de un fundamento último y absoluto, sino un devenir de fuerzas azarosas, es decir, ningún fundamento trascendente ni trascendental; solo un exceso de juego artístico que rompe y perfora por el *medio* toda estructura sistemática, social, científica y cultural en general. La experiencia sagrada que el arte proporciona destruye toda organización jerárquica dirigida por la subjetividad y fluye por *medio* de las oposiciones metafísicas, creando multiplicidades y generando nuevos sentidos —la destrucción nietzscheana del platonismo, y, en especial, la concepción del arte como subversión, ha dado lugar a la recepción de su pensamiento en numerosas corrientes artísticas del siglo XX, por ejemplo, las vanguardias, el expresionismo, el surrealismo, el dadaísmo, etcétera—.

Habíamos afirmado que originariamente la tragedia era un gran canto del coro. La preponderancia del coro correspondía al primado de la dramatización sobre la acción. En el drama lo importante es el *phatos*, lo que se sufre, más que la concatenación lógica y causal de las acciones. El drama sucede solo en la medida en que se llega a la afección. Así, el verdadero protagonista del drama es Dionisos, el sufrimiento —Sufrimiento en el sentido de la configuración dionisiaca en un ente, cuestión que puede llevar al equívoco de comprender lo dionisiaco en relación con matices negativos, pero, por el contrario, lo que subyace a nuestra interpretación es la afirmación dionisiaca del ser como devenir—. representado en el drama es el de Dionisos (como afirmación absoluta del devenir), es el sufrimiento de la individuación. De este modo, todos los horrores trágicos son máscaras del dios: Prometeo es Dionisos, Edipo es Dionisos. Todos ellos despliegan el *phatos* del sufrimiento de Dionisos en la individuación, de la que él, sin embargo, siempre se sustrae. Así, parafraseando a Nietzsche, Dionisos se sustrae al lenguaje de Apolo, aunque él también lo hable. Lo que sucede en torno al coro es una visión que implica el sustraerse de Dionisos en cada una de las máscaras o individuaciones. Ahora bien, no estamos diciendo que Dionisos sea considerado como fundamento de Apolo, sino que el sustraerse mismo es el *phatos*, la superación de la individuación, en el sentido de que lo dionisiaco no se detiene ni agota en los límites de esa configuración, sino que la excede; ello conlleva la supresión del principio de identidad como fundamento de todo

ente: *ser siempre otro y estar siempre en otro lugar*. Esto significa, por un lado, que Dionisos es un sin rostro porque tiene el rostro de todos sus héroes, porque es la inaparente posibilidad de todas las apariencias, las realizadas, las todavía no realizadas y las que nunca serán; pero, por el otro lado, Dionisos es aquello que amenaza toda figura, y también es la posibilidad de todo aparecer. ¿Qué significa Dionisos?

Lo uno y lo otro. Dioniso es la posibilidad que vuelve posible, como la posibilidad que niega toda posibilidad. Si se quiere pensar verdaderamente a Dioniso antes e independientemente de Apolo, es decir como la *dýnamis* antes e independientemente de la *energeia* —si verdaderamente hay voluntad de sustraerse, como está en la intención de Nietzsche en la época de *El nacimiento de la tragedia*, a los silogismos de Aristóteles, a la reconciliación con la dialéctica, a la certeza consoladora de la ciencia— entonces es necesario pensar la sombra, o bien: Caos y Noche, como la posibilidad que no necesita de nada, ni siquiera de ser “posibilidad”. Este Dionisos es verdaderamente *aídios* (Vitiello, 1999, p. 88).

Es evidente que Nietzsche comprende al ser como devenir que todo destruye para volver a construir; eso es Dionisos, flujo que fuga por el *medio* de oposiciones de la metafísica. Del mismo modo que en Heidegger aparece una comprensión del ser como *Ab-grund*, Nietzsche comprende al ser como devenir en la figura Dionisos, y, en este sentido, también hay aquí una problematización de Dionisos como abismo, en cuanto posibilidad posibilitante, diferencia diferenciante, vida que acepta la muerte para dar nueva vida —Vitiello considera que, llegado a este punto, Nietzsche se mantiene dentro de la tradición metafísica en cuanto piensa dentro de las oposiciones metafísicas, pues Dionisos representa la contradicción vida-muerte, posibilidad-imposibilidad; justamente esta cuestión es la que discutimos en este apartado (92)—.

Con base en los argumentos expuestos sostenemos, entonces, que Dionisos es posibilidad, apertura, el “entre” *de la diferencia ser-ente*. Es la transgresión de todo límite, es experiencia vital y sagrada, a la vez que remite a la forma: lo apolíneo. Lo dionisíaco transforma la tragedia de vivir en una experiencia, un éxtasis sagrado, donde se es otro y con otros. Lo dionisíaco habita en el *entre* de las oposiciones de la metafísica. El *entre* o *medio* es posibilidad de movimiento siempre originario. Cragnolini contrasta la noción de *medio* con la de *don*, entendido como regalo, que no es intercambio ni reciprocidad sino que es darse. Ello pone en jaque toda lógica disyuntiva, pues el *don* cuestiona la noción de razón objetivadora, dado que lo que deviene multiplicidad impide cualquier tipo de totalización o unificación conforme a la lógica de la identidad que suprime las diferencias para que lo otro sea asimilado como lo igual, es decir, imposibilita la justificación, la fundamentación, al modo de la metafísica tradicional (Cragnolini, 2007, p. 95).



Lo dionisiaco también puede ser comprendido como juego, en tanto genera límites en el tiempo y a su vez los excede, los disuelve en la donación que implica la apertura del *medio*, de la diferencia. Pero la diferencia es diferenciante, es una diferencia móvil que diferencia lúdicamente. Jugando, Dionisos perfora el engaño ficcional apolíneo, atraviesa las figuras aparentes para sumergirse en el flujo de fuerzas cósmicas. Las figuras finitas y temporales son experimentadas como baile y danza en la tragedia. Solo así el hombre deja de ser amo y señor del mundo para volverse parte del devenir; siente y percibe la realidad dinámica, donde nacimiento y muerte son formas trágicas de la misma existencia que se repiten continuamente en el seno de la diferencia.

Concebimos la problematización del *entre* de las oposiciones metafísicas como movimiento, y al movimiento como juego. Con la noción de juego logramos romper, fisurar el edificio de la metafísica, y, en este sentido, Nietzsche se instala en *medio* de aquellas oposiciones, provocando un movimiento hacia otro modo de pensar y concibiendo al ser como devenir de fuerzas dionisiacas. El juego del artista trágico se convierte en elemento clave para expresar la ontología nietzscheana de la diferencia, pues jugando es que se puede intuir y experimentar el movimiento, la apertura originaria que se esconde detrás de las imágenes.

Ese aspirar a lo infinito, el aletazo del anhelo dentro del máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como efluvio de un placer primordial, la construcción y destrucción por juego del mundo individual, de modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito el Oscuro a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba (KSA I, GdT 24, p. 153. NdT 24, p. 188).

La sabiduría dionisiaca en tanto experiencia sagrada consiste en saberse parte de este juego universal que nos da a conocer formas individualizadas. Lo que hay se explica como multiplicidades de fuerzas móviles que aparecen y desaparecen conformando entes. Ello es posible porque la fuga se realiza en el *medio* de las oposiciones de la lógica metafísica.

En este sentido, Nietzsche en ningún momento intenta responder qué es la diferencia, sino que a partir de la noción de Dionisos piensa y problematiza de un modo nuevo qué es la diferencia y por qué la diferencia, cuya elaboración, de este modo, no se deja aprehender por el pensamiento objetivador de la representación. Ello está sintetizado en la frase: "Dionisos habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisos" (KSA I, GdT 21, pp. 139-140. NdT 21, p. 172). Aquí observamos en Nietzsche una preocupación por pensar la diferencia en sí misma y problematizarla, dado que ella misma rehúye a todo tipo de encierro estructural y a todo tipo de reducción que identifique su objetividad en el concepto. En la consideración de lo apolíneo y lo dionisiaco

Nietzsche expone y dirige una intencionada y explícita lucha directa contra las bases de la metafísica, hacia donde ella misma comenzó, contra Sócrates y el socratismo.

Problematizar la diferencia, a su vez, requiere experimentar la apertura del devenir, en la cual los entes se dan y se hacen perceptibles en su arraigo originario, que podemos nombrar, junto a Nietzsche, como Dionisos, el ser en su diferencia diferenciante que difiere de todo ente pero que también es posibilidad de todo ente, esto es, una fuerza eventualizante que se alza sobre la nada configurando distintos horizontes históricos, y que en su fluir por *medio* de las oposiciones los constituye en cuanto tal. A partir de estos elementos expuestos, y considerando el recorrido de nuestro pensamiento, la filosofía de Nietzsche aparece cada vez con más claridad en el *medio* en cuanto transición y posibilidad de apertura hacia un nuevo horizonte histórico, y no como mera consumación de un modo de pensar que está llegando a su ocaso. En este sentido, el pensamiento nietzscheano es evidentemente contrastante con el de la lógica de oposición que decide un fundamento absoluto para todo ente. El pensar por *medio* de las oposiciones metafísicas es aquel que no tiende a encerrar al pensamiento en la objetividad del concepto, sino que abre un movimiento originario que en su función creativa y repetitiva hace acontecer y fluir nuevos mundos, instituye nuevos sentidos, nuevas aperturas múltiples. De este modo, Nietzsche se sitúa y disloca la tradición metafísica del pensamiento. Este situarse en el *medio* de la metafísica permite una auténtica reflexión filosófica cuyo movimiento es la libertad que deviene en la posibilidad de generar siempre nuevos sentidos históricos. Ello linda con lo que algunos filósofos contemporáneos como Heidegger, Gadamer y Vattimo, entre otros, han denominado hermenéutica ontológica, considerando la interpretación como rasgo esencial de la existencia humana y base para la crítica de la metafísica occidental, tesis apoyada por Nietzsche cuando afirma que no hay hechos, solo interpretaciones.

Desde esta perspectiva, lo dionisiaco nos permite problematizar y pensar la diferencia como devenir que fluye *entre* las oposiciones metafísicas como movimiento de multiplicidades. Para eso es necesario que estemos en el punto de tránsito hacia otro modo de pensar, y Nietzsche aporta elementos importantísimos desde su propio modo, dado que lleva a cabo la transición que permite problematizar la diferencia diferenciante. Uno de esos elementos es la noción de lo dionisiaco como devenir de fuerzas múltiples que fluyen por el *medio* de las oposiciones metafísicas, lo que señala un nuevo lugar para pensar la diferencia que se rehúsa a la conceptualización. Ahora bien, la estructura de la pregunta “¿Por qué la diferencia?” es metafísica, por lo cual su respuesta pide una reducción a un fundamento último. Es por ello que pensar la diferencia desde la noción de Dionisos abre puertas inconmensurables de “nuevos lugares” para pensar lo real, irreductibles a la lógica de la identidad.

Para finalizar, desde la perspectiva de la diferencia-diferenciante la subjetividad no puede ser considerada absoluta ni concebida del modo cartesiano, esto es, la irreductible identidad entre ser y pensar. Desde la filosofía que hemos alcanzado, la presencia del otro es pensable desde la noción de *entre*, como modo de articular la propia subjetividad y construirla en los otros, dado que ella se configura en el *medio* del entrecruzamiento de diferentes interrelaciones intensivas: “No se trata aquí del yo cerrado en sí mismo, sino del yo que es, al mismo tiempo, los otros de sí mismo y del nos-otros” (Cagnolini, 2007, p. 129). La idea de *entre* indica ‘desapropiación’ frente al sujeto moderno que se asegura en lo real, y, asimismo, asegura lo ente como lo disponible objetivable. Lo dionisiaco es la apertura originaria, el devenir de fuerzas que se repite originalmente. Como sostuvimos arriba, esto nos lleva a considerar el ser como don en cuanto regalo, que no es ni intercambio ni reciprocidad sino que es darse. Esto supone la existencia del amor, que da al otro la posibilidad de ser irreductible en sus diferencias, lo que, a su vez, implica la inseguridad de que todo se construye en interrelación con y en los otros. Sobre las oposiciones metafísicas Cagnolini afirma, desde la comprensión de la noción del *medio*, que “el otro puede ser pensado como nos-otros: ese otro diferente y a la vez presente en nuestra supuesta mismidad” (130). Quizás el *entre* sea el lugar del acontecimiento originario comparable al amor, que sin resguardo, oscilante y tembloroso, ama la extrañeza no apropiable del otro, del ser y de la naturaleza. Así lo expresa Nietzsche: “Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil y subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre” (KSA I, GdT 1, p. 29. NdT 1, p. 44)ϕ

## REFERENCIAS

- Cagnolini, M. (2007). *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: La Cebra.
- Deleuze, G. (1986). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Eggers Lan, C. y Juliá, V. E. (1994). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Esperón, J. (2010). “Diálogo Nietzsche-Heidegger sobre a diferença como superação do pensamento metafísico”. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche*. Volumen 3. (2).pp
- Fink, E. (2000). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza.
- HEIDEGGER, M. (1990). *Identidad y Diferencia*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (1971). *Ecce Homo*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1980). *Sämtliche Werke in 15 Bänden. Kritische Studienausgabe* Hrsg. Von G. Colli und M. Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, München/Berlin/New York.

Nietzsche, F. (1995). *El Nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.

Vattimo, G. (2003). *El sujeto y la máscara*. Barcelona: Península.

Vitiello, V. (1999). "Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia". *Secularización y nihilismo*. Buenos Aires: Unsam.