

# El nihilismo en el pensamiento de Friedrich Nietzsche o la posibilidad de Dioniso



El nihilismo en el pensamiento de Nietzsche se manifiesta desde su obra titulada *El nacimiento de la tragedia*. Que los temas de esta obra hayan sido meditados entre los estruendos de la guerra sólo es posible si los problemas que se deseaba plantear eran tan amplios que abarcaran la guerra misma. Valga decir que en algunas cartas referidas a sus amigos, Nietzsche alude al campo de batalla de una manera incesante; en una carta a Edwin Rohde, fechada a principios de agosto de 1870 en Basilea, dice lo siguiente: "El domingo 15 de agosto llegaré a Leipzig, y desde allí me haré enviar por las autoridades sanitarias al lugar en que pueda ser de ayuda a los heridos, sobre todo en el campo de batalla mismo" (Nietzsche, 1963: V-497). Y en otra escribe lo siguiente:

Desde hace cinco días estamos en camino, después de haber partido de Erlangen. Vamos mucho más despacio de lo que uno puede imaginarse, a pesar de que utilizamos todos los medios de transporte, y de que en Francia, por ejemplo, avanzamos sentados en los frenos de un tren interminable de aprovisionamiento [...] con esta carta te envío un recuerdo del campo de batalla, terriblemente desolado, cubierto de innumerables cuerpos y penetrado de olor a cadáver.<sup>1</sup>

1 Carta a su madre (en las proximidades de Wörth, 28 de agosto de 1870), *Obras completas de Nietzsche*, Buenos Aires, Aguilar, 1963, vol. V, p. 497.

Por otro lado, en su obra *Ecce homo* al hacer referencia a su "escrito" *El nacimiento de la tragedia*, escribe: "[este libro] fue comenzado bajo los truenos de la Batalla de Wörth. Yo medité a fondo estos problemas ante los muros de Metz, [...] mientras trabajaba en el servicio de sanidad" (Nietzsche, 1998a: 76). Uno de los problemas sobre los que Nietzsche meditó en medio de este ambiente de guerra fue la relación indisoluble de Dioniso y Apolo; relación que él mismo contrapone a la metafísica instaurada por Sócrates y por su discípulo Platón. Apolo y Dioniso son el fundamento del teatro griego, y éste es el núcleo de su obra de juventud *El nacimiento de la tragedia*. Los problemas eran de tal magnitud que marcaban su quehacer como filósofo; agreguemos que ya desde entonces su tarea era la de pensar el destino de Occidente, dicho claramente: pensar el despliegue del nihilismo.

Entonces, la pregunta necesaria es la siguiente: ¿en qué consiste el nihilismo? Por un lado, en sentido negativo, designa el largo y penoso proceso de decadencia de la cultura occidental. Inició con Sócrates y continuó con Platón. Sócrates es el origen, el inicio, el punto desde donde Nietzsche observa que la vida ahora ha adoptado el puesto de servidumbre de la razón, y que se ha invertido el sentido originario —que Nietzsche rastrea en el firme vínculo de Apolo y Dioniso—, pues la vida se va perdiendo mediante la máxima del olvido del cuerpo y de todas sus sensaciones. En el *Fedón* podemos escuchar a Sócrates decir lo siguiente: "[...] lo propio y peculiar del filósofo es trabajar más particularmente que los demás hombres, en desprender su alma del comercio del cuerpo." (Platón, 1988: 174); esta sentencia marca el camino que la filosofía habrá de seguir, por lo menos desde Sócrates hasta Descartes.

Ahora regresemos a *El nacimiento de la tragedia*. La base de esta obra es una cuestión de primer rango, lo que implica que todo lo demás quede subordinado a ésta; además, la primacía

del problema proviene de una de las características del misterio implícito en la esencia del teatro griego: la relación entre el cuerpo y el dolor. Esta relación muestra que la abundancia de dolor ya no es soportada por el filósofo griego; y si es permitido lanzar una tesis: *Sócrates ya no soportó el ardor corporal que provoca el dolor, Sócrates es la antítesis del dolor*. Lo anterior se apoya en lo mismo que Nietzsche menciona en la obra antes citada: "Una cuestión fundamental es la relación del griego con el dolor, su grado de sensibilidad, su [...] *anhelo de belleza* [...] surgió de una carencia, de una privación, de la melancolía, del dolor" (Nietzsche, 2003: 30).

Sócrates surge como la deformación del fenómeno griego que daba origen al reordenamiento de la cultura griega misma; es decir, Sócrates es una deformación. Por lo tanto, la metafísica sólo se nos muestra como la deformación constante, como corresponde a todo hecho que deviene monstruosamente —pues, sólo a los monstruos les corresponde la deformación— y, en consecuencia, de forma decadente. De lo deformado sólo pueden surgir cosas deformes. Creo que ya se adivina por qué Nietzsche realiza una crítica irascible a la modernidad y a toda la cultura fundamentada en los valores metafísicos, pues son un fenómeno deforme.

La historia de la filosofía, entonces, es la historia de la deformidad causada por la negación del dolor y del cuerpo. El dolor es observado ahora bajo *los cristales de lo feo* como algo amorfo, de ahí que la forma sea uno de los ideales de la cultura griega (pero la idea del bien en íntimo maridaje con el ideal de lo bello). La suerte de Occidente está echada por un movimiento que va de la fundamental y no accidental relación del filósofo griego con su dolor y su cuerpo a un estado de negación de la elemental "interpretación y justificación puramente estéticas del mundo". La relación que existe entre el dolor y el griego origina sólo su

anhelo estético. Este movimiento crea una interpretación que se consolida como la doctrina cristiana:

[...] la doctrina cristiana [...] quiere ser *sólo* moral, y con sus normas absolutas [...] relega el arte, *todo* arte, al reino de la *mentira* [...] lo niega, lo reprueba, lo condena. Detrás de semejante modo de pensar y valorar, [...] percibía yo también desde siempre lo *hostil a la vida*, la rencorosa, vengativa aversión contra la vida misma [...]

El cristianismo fue desde el comienzo, de manera esencial y básica, náusea y fastidio contra la vida sentidos por la vida, náusea y fastidio que no hacían más que disfrazarse, ocultarse, ataviarse con la creencia en «otra» vida distinta o «mejor». El odio al «mundo», la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad, [...] en el fondo un anhelo de hundirse en la nada, en el final, en el reposo [...]

(Nietzsche, 2003: 33)

Para Nietzsche no existe una separación entre la razón y el cuerpo, de hecho se deduce que todo lo que acontece en el cuerpo es lícito; dicho de otra forma, no sólo el cuerpo, también los sueños (relegados por la metafísica platónica) tienen ahora un lugar preponderante. Agregamos lo siguiente para remarcar que Nietzsche es considerado un maestro de la sospecha, pues hunde sus narices en el lugar donde la metafísica misma había dado todo por conocido. “No hay que sustraer nada de lo que existe, nada es superfluo —los aspectos de la existencia rechazados por

los cristianos y otros nihilistas pertenecen incluso a un orden infinitamente superior, en la jerarquía de los valores, que aquello que el instinto de *décadence* pudo lícitamente aprobar, *llamar bueno*” (Nietzsche, 1998a: 77). Pero, curiosamente, Nietzsche se considera un nihilista en tanto propone que la estética griega tiene una

relación con los sueños, pues —señala—

es en éstos donde “por vez primera se presentaron ante las almas de los hombres las espléndidas figuras de los dioses, en el sueño era donde el gran escultor veía la fascinante estructura corporal de seres sobrehumanos, y el poeta helénico, interrogado acerca de

los secretos de la procreación poética, habría mencionado asimismo el sueño [...]” (Nietzsche, 2003: 42). Para Nietzsche, la metafísica es parte del nihilismo, pues censura el tema de los sueños como posibilidad y fuente del conocimiento. Únicamente con dos autores del siglo XIX los sueños son puestos sobre la mesa nuevamente, éstos son Freud y Nietzsche; ellos se atreven a abrir lo que la metafísica misma había clausurado.

Hasta aquí, el diagnóstico que Nietzsche arroja sobre la metafísica indica lo siguiente: que ésta es originada por Sócrates, y que éste es la creación de un dolor deformado. Sócrates

no se preocupa del dolor porque ahora la idea del bien dirige su existencia y asegura su vida eterna; eternidad que Nietzsche identifica con el nombre de Dios. Nietzsche es un nihilista en tanto que no cree en la idea del bien como el fundamento de la filosofía. A lo anterior se anexa el siguiente enunciado: la metafísica del



Gian Lorenzo Bernini, Bacanal: Furto embromado por dos niños, 1.32 m de altura, mármol, s. XVII.

bien sólo es tal si causa bienestar; entonces, si el bien de la existencia del hombre —hablando metafísicamente— está dado por el *bienestar*, Sócrates no podía ir en contra de este sentido. Se afirma esto porque Sócrates prefiere morir a ser exiliado a una isla; ello hubiera conllevado un desajuste en su estado de ánimo, pues el exilio es la muerte.

Ahora bien, ¿cómo identificar la falta de *bienestar*? La pregunta nos dirige hacia el cuerpo y sus afecciones, ya que en éste se puede identificar la falta de bienestar. Sócrates evita el malestar mediante la idea del bien. En contraposición, en el texto *Así habló Zaratustra*, Nietzsche afirma: “Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido —llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.

Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría.” (Nietzsche, 1998b: 63). El cuerpo no sólo habla mediante las afecciones positivas, también mediante las pasiones como el odio. El cilicio ceñido al cuerpo en los monasterios significa, nuevamente, la represión del dolor causado por las voces del cuerpo, aquello que se ha dado en llamar pasiones.

Para Nietzsche, el cuerpo es parte indispensable de la filosofía, pues es el antagónico de la metafísica. Tanto en el rito dionisiaco como en el teatro y en el oráculo de Delfos, el griego conduce su cuerpo a la presencia de lo divino. La filosofía para Nietzsche debe ser artística, pues en el arte acontece todo el esclarecimiento metafísico de lo existente en su totalidad (ya se mencionó, además, que para este filósofo es el sueño donde se revelan las figuras de la obra de arte). Asimismo, se tendría que poner un punto y aparte para mostrar la figura de Apolo, quien es como la lucecita que persiste en los ojos después de mirar el Sol, y quien posibilita que el hombre no quede ciego ante la experiencia del ser. Para Nietzsche el ser es la realidad, y ésta es un antagonismo de contrarios

primordiales; por esto, el error de la metafísica es haber postulado al cuerpo como el error que amerita ser olvidado.

Finalmente, el nihilismo también otorga la misma posibilidad de observar la muerte de Dios, lo cual significa que no hay propiamente un sentido, y que aquellos que habían sido considerados los valores supremos se desvalorizan dando paso a la concepción del superhombre creador de sus propios valores y seguidor del sentido de la Tierra. El nihilismo como metafísica niega la propia esencia del arte, por eso Nietzsche contrapone a ésta la visión del artista, la cual genera mediante categorías estéticas, pedidas en préstamo a los griegos (Dioniso y Apolo). Sólo mediante estas categorías, el pensador obtiene el ojo del arte y puede penetrar en la esencia del mundo. Detrás de esto se halla la tragedia griega. Por eso la esencia del arte que emplea las máscaras se reduce a lo trágico, porque la experiencia de lo trágico es la más profunda. De ahí que Dioniso aparezca en ocasiones con una máscara de olivo; en definitiva, como una propuesta ante la metafísica, como una forma de Nihilismo.

Se ha dicho ya que la metafísica es una forma de ser del nihilismo; pero Nietzsche no se queda sólo en la parte crítica de la tradición filosófica, también vislumbra un horizonte desde el cual se puede hacer la inversión de los valores. El regreso implica ver de frente nuevamente el dolor.

A Dioniso se le puede aprehender momentáneamente a partir de su epifanía. Sus apariciones están caracterizadas por innumerables sacrificios a partir de la manía. Dioniso es un dios vengativo, característica de su nacimiento; es un dios errante, un vagabundo, por lo tanto no tiene domicilio fijo: hoy se le puede encontrar en Argos, Lesbos, Tebas o Eleuteria, y mañana en Olimpia, Tasos, Delfos y Corinto. Él camina alegre, furioso y despreocupado por todos lados. En el caminar se identifica una de sus principales actividades. Además, lo acompaña

la máscara, sobre todo una máscara de olivo. Ésta es la cuestión que queremos resaltar. Marcel Detienne en su libro *Dioniso a cielo abierto* narra lo siguiente: “Pescadores de Metimna recogieron en sus redes en pleno mar una máscara [...] en madera de olivo. Su aspecto ofrecía algo de divino, pero también de extraño, de extranjero y que no convenía a ninguno de los dioses griegos. Los metimneos preguntaron, pues, a la Pitia, a quien, dios o héroe, representaba esta figura. Ella les ordenó adorarla bajo el nombre de Dioniso *Esfaleno*” (Detienne, 1986: 27-28).

Esta cita sirve de referencia para reflexionar sobre lo extraño y sobre la calidad de extranjero. En primer lugar, lo extraño es tal porque se desconoce; esta cualidad se presenta en contraposición con algo conocido. En consecuencia, lo extraño es algo desconocido, algo de lo que no se tiene experiencia alguna. Por otro lado, si esta máscara es extraña, entonces es preciso buscarle una identidad. ¡Vaya empresa la de querer nombrar a un dios que ama ocultarse! Esta necesidad la vemos claramente cuando los pescadores consultan a la Pitia para saber quién es, qué nombre asignarle. Se puede pensar, entonces, que la acción de asignar un nombre está en relación íntima con el principio de identidad. Esta máscara, sin embargo, no contiene identidad, pues los pescadores la reconocerían si la tuviera. ¡Qué dulce rostro tendría esta máscara que causa tanto terror a los pescadores! ¡Qué madera tan suave se posa en las manos quemadas de aquellos que, pese a jactarse de conocer el mar como las palmas



de éstas, ignoran sus misterios, sus profundidades, y entre ellos el de este dios que realiza por sí mismo su epifanía mediante una máscara! ¡Qué repugnancia la de ese rostro que mira sin mirar a los pescadores, y que se burla disimulada y despiadadamente de aquellos que habitan y dan por bien conocido el mar!

Lo extraño se manifiesta de una manera más perniciosa porque no tiene relación con algo estatuido; sin embargo, en eso radica su valía, en que la máscara tiene en sí la extrañeza: ésa es su identidad. Una identidad desconocida para los habitantes de Metimna, pero no para la Pitia; esto demuestra que la figura de la Pitia se eleva por el común de los hombres, pues para ella no es extraño el dios que ahora se descubre en el mar. El extrañamiento es común para quienes desconocen a la deidad; sin embargo, éste los protege de antemano del terror o de las consecuencias que tal entidad puede causar. Si los marinos no se extrañaran de la identidad de este dios, si supieran de quién se trata, lo arrojarían al mar o lo quemarían.

En segundo lugar, la cita referida invita a reflexionar sobre la condición de Dioniso como un dios extranjero. ¿Por qué es Dioniso un extranjero? ¿Acaso tiene miedo de ser descubierto y por eso se traslada de un lugar a otro? ¿Su nacimiento está vinculado con la condición de percibirse como un extranjero en la Tierra? De su nacimiento Pierre Grimal escribe lo siguiente:

Dioniso es hijo de Zeus y de Semele [...] Semele amada por Zeus, le pidió que se le mostrase en todo su poder, cosa que hizo el dios para complacerla; pero, incapaz de resistir la

visión de los relámpagos que rodeaban a su amante, cayó fulminada. Zeus se apresuró a extraerle el hijo que llevaba en el seno, y que estaba sólo en el sexto mes de gestación. Lo cosió en seguida en su muslo, y, al llegar la hora del parto, lo sacó, vivo y perfectamente formado. Era el pequeño Dioniso, el dios "nacido dos veces". El niño fue confiado a Hermes, quien encargó de su crianza al rey de Orcómeno, Atamante, y a su segunda esposa Ino. Les ordenó que revistiesen a la criatura con ropas femeninas a fin de burlar los celos de Hera, que buscaba la perdición del niño, fruto de los amores adúlteros de su esposo. Pero esta vez Hera no se dejó engañar y volvió loca a la nodriza de Dioniso, Ino, y aún [*sic*] al propio Atamante. En vista de ello, Zeus se llevó a Dioniso lejos de Grecia, al país llamado Nisa, que unos sitúan en Asia y otros en Etiopía o África. [...] Con objeto de evitar que Hera lo reconociese, lo transformó entonces en cabrito. Este episodio explica el epíteto ritual de "cabrito" que lleva Dioniso y a la vez, da una etimología aproximada de su nombre, al acercarlo al de Nisa. [...] Ya adulto, Dioniso descubrió la vid y su utilidad. Pero Hera lo enloqueció, y en estado de locura anduvo el dios errante por Egipto y Siria.

(Grimal, 1998: 1. 2)

En la cita anterior se identifica que Dioniso tiene como herencia la venganza y la locura; además, que es perseguido por causa de los celos de una mujer engañada (la locura le proviene del lado femenino). Por otro lado, Dioniso fue convertido en cabrito para ser ocultado; cuestión que es importante remarcar, pues desde su nacimiento se oculta para salvar su vida. De tal suerte, viaja incansablemente para repetir este hecho. La naturaleza de Dioniso está permeada por los acontecimientos causados por la muestra de poder de su padre. Dioniso casi muerto por la luz de un rayo es arrancado del vientre materno, su primer hogar para

perpetuarlo; por este hecho pierde su nacionalidad y es destinado al destierro. Su condición de extranjero, entonces, es provocada también por una muestra de amor, la de su padre Zeus, quien lo lleva lejos para protegerlo de la ira de Hera. ¡Qué paradoja, los contrarios se unen nuevamente para marcar el destino de tal dios: el amor y los celos!

Así, las características que acompañan la máscara de Dioniso —lo extraño y lo extranjero— han permitido descubrir su herencia; éstas son las causas por las que es extranjero en todos lados y parece extraño ante los demás. Sin embargo, no se identifican rastros que indiquen que Dioniso hubiera deseado deshacerse de su naturaleza: "[...] el ser errante es en él demasiado natural para que sus llegadas, sus idas y venidas puedan confundirse con las de otros" (Detienne, 1986: 22). Este movimiento de ir y venir marca sus epifanías, sus apariciones, y éstas tienen las siguientes características, como lo menciona Detienne: "Sus primeras epifanías están marcadas por enfrentamientos, por conflictos o por formas de hostilidad que van desde el desprecio, desde el desconocimiento hasta el rechazo declarado y hasta la persecución" (Detienne, 1986: 23).

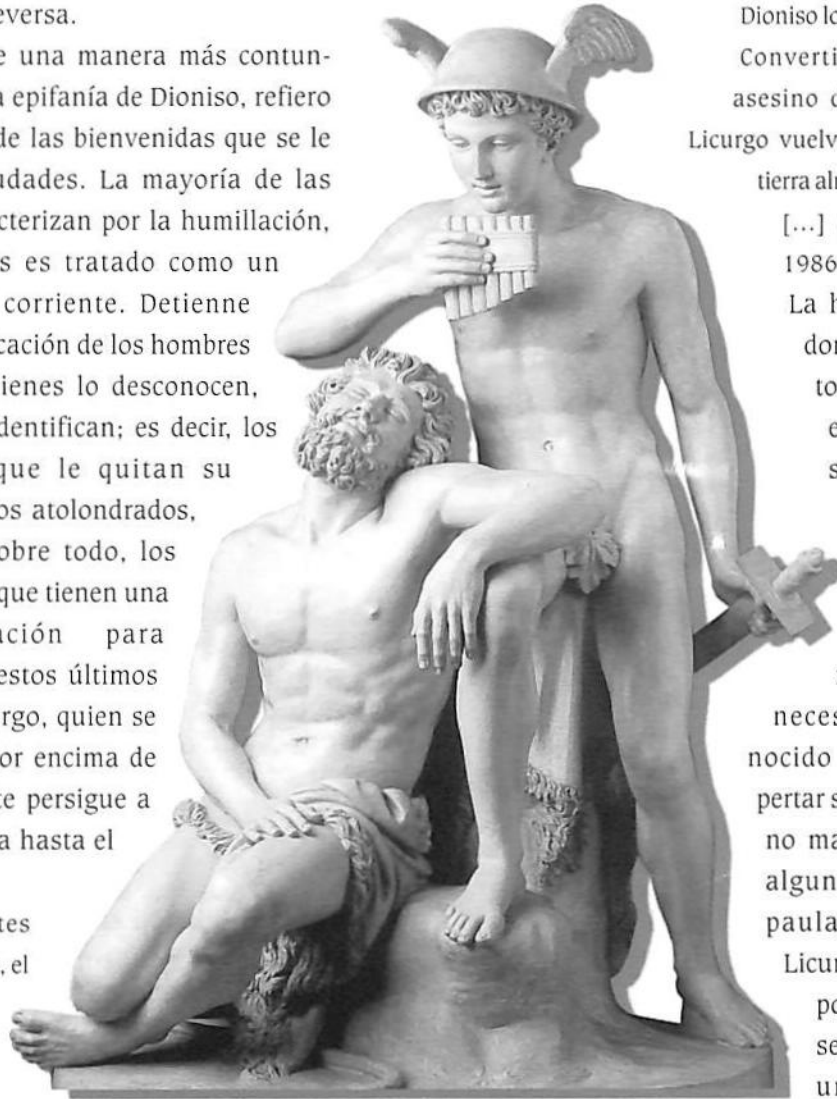
Dioniso es un dios mal recibido, repudiado, acorralado y perseguido; por lo tanto, requiere embajadores para llegar, furiosamente, a los lugares donde decide habitar. Lo anterior está expuesto en la historia ocurrida en Patrás, sitio al cual Dioniso llega en "una comitiva insólita de un rey más o menos privado de su razón y que transporta en su cofre una estatua aterradora del dios" (Detienne, 1986: 25). Otra de las formas mediante la cual llega a las ciudades es como vid: Dioniso es el dios de las bebidas embriagantes, de la sustancia divina que lleva al erotismo en su máxima expresión, al confundir y desvanecer los cuerpos de los amantes hasta hacerlos perder su identidad; pero que también puede hacer que un padre descuartice a su familia con un hacha, o conducir

suavemente a quien lo ingiere de las risas a las lágrimas y viceversa.

Para mostrar de una manera más contundente la forma de la epifanía de Dioniso, refiero las características de las bienvenidas que se le otorgan en las ciudades. La mayoría de las veces éstas se caracterizan por la humillación, puesto que el dios es tratado como un hombre común y corriente. Detienne muestra una clasificación de los hombres que lo reciben: quienes lo desconocen, puesto que no lo identifican; es decir, los incrédulos, los que le quitan su autoridad divina, los atolondrados, los agresivos y, sobre todo, los más peligrosos, los que tienen una verdadera vocación para perseguirlo. Entre estos últimos se halla un tal Licurgo, quien se atreve a elevarse por encima de Dioniso mismo; éste persigue a la deidad llevándola hasta el espanto:

[...] las bacantes  
son encadenadas, el  
rebaño de  
los Sátiros  
h e c h o  
prisionero.

pero, esta vez, Dioniso arrastra a Licurgo hasta los límites de su locura y vuelve contra el poseído su deseo de violencia y de muerte. Las cadenas de las ménades portadoras de tirso caen por sí mismas; los altos muros del palacio real oscilan, el techo es presa de un delirio báquico, se pone a saltar y a bailar. A su vez, Licurgo entra en delirio. Levanta la doble hacha, quiere abatir la viña, golpear el arbusto maldito traído por el Extranjero. Con la vista nublada, Dioniso lo dirige hacia su hijo, hacia el niño-vid aterrorizado que intenta escaparle. Pero Licurgo, rey delirante, corta los sarmientos y el pie de la vid. Luego de haber cortado cuidadosamente las



extremidades del niño,  
Dioniso lo hace morir.  
Convertido en el  
asesino de su hijo,  
Licurgo vuelve estéril la  
tierra alrededor de él  
[...] (Detienne,  
1986: 37)

La historia aterradora muestra tanto a un dios que exige se respete su título nobiliario como a uno que padece el que no se le reconozca. Dioniso necesita ser reconocido para no despertar su ira, por tanto no manifiesta culpa alguna al conducir paulatinamente a Licurgo a la locura; por el contrario, se encuentra en un estado de júbilo, con la

mirada brillante al observar tal escena. Él cuida de sus seguidoras y de sus sembradíos, no desampara a nadie, pues si lo niegan a él niegan a su consorte.

Este dios tiene como esencia la ira; en consecuencia, su venganza no tiene medida. Tal vez, y para concluir, por eso es necesario Apolo, pues este dios armónico es como lo muestra Nietzsche: una luz blanquecina en los ojos de aquellos que miran el Sol de frente, y quienes necesitan de ésta para no quedar ciegos ante el terror de la realidad. En la historia de Dioniso se muestra la prefiguración de su destino, la prefiguración de un dios marcado por su árbol genealógico.

Hasta aquí, este trabajo ha intentado exponer la parte de Dioniso como posibilidad del arte, como forma de vida que Nietzsche planteaba en su obra *El nacimiento de la tragedia*. Para llegar a esto, hemos tenido que mostrar en primer lugar el nihilismo como fenómeno metafísico; en este sentido, Nietzsche abarca la metafísica y su fundamento, la idea del bien como la nada, como el ideal. De esta manera, quedan fuera los sueños, el cuerpo, las intuiciones; elementos necesarios para la posibilidad del arte. Tanto Apolo como Dioniso necesitan hacerse presentes en el cuerpo; pero ello sólo ha sido posible mediante el dolor, cuestión que la metafísica ha sepultado.

Sirva, pues, esta reflexión para proponer una relectura de la historia de la metafísica como ocultamiento de aquello divino que mantiene una



íntima relación con el dolor. Tal vez por eso Nietzsche, en cierto sentido, retoma la figura de Jesús y la contrapone con la de Dioniso, pues los dos tienen, en el fondo y en la superficie, un factor común: el dolor. I.C.

Apolo de Belvedere, 2,24 m de altura, mármol, h. 350 a. C.

## BIBLIOGRAFÍA

- Detienne, Marcel (1986), *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona, Gedisa.
- Grimal, Pierre (1998), *Diccionario de mitología*, Barcelona, Paidós.
- Nietzsche, Friedrich (1963), *Obras completas de Nietzsche*, Buenos Aires, Aguilar, vol. V.
- \_\_\_\_ (1998a), *Ecce Homo*, Madrid, Alianza Editorial.
- \_\_\_\_ (1998b), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial.
- \_\_\_\_ (2003), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial.
- Platón (1988), *Diálogos*, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. I.