

La evolución del concepto de lo dionisiaco en el pensamiento de Nietzsche

The Development of the Concept of the Dionysian in Nietzsche's Thought

CÉSAR RUIZ SANJUÁN
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 22/12/21 Aceptado: 02/06/22

RESUMEN

Lo dionisiaco constituye uno de los conceptos fundamentales del pensamiento de Nietzsche, presentándose en diversas configuraciones en diferentes etapas de su filosofía. Para comprender esta evolución, resulta esencial determinar con precisión la génesis de este concepto. Para ello, comenzamos analizando la relación en la que se encuentra lo dionisiaco con la filosofía de Schopenhauer. A continuación, abordamos el sentido que tiene lo dionisiaco en el libro en que se presenta por primera vez, *El nacimiento de la tragedia*. Finalmente, nos ocupamos de la transformación que experimenta el concepto de lo dionisiaco en la obra de madurez de Nietzsche.

PALABRAS CLAVE

DIONISIACO, APOLÍNEO, VOLUNTAD, TRAGEDIA, ARTE

ABSTRACT

The Dionysian is one of the fundamental concepts of Nietzsche's thought, presenting itself in diverse configurations at different stages of his philosophy. In order to understand this development, it is essential to determine exactly the genesis of this concept. For that, we begin by analysing the relationship between the Dionysian and Schopenhauer's philosophy.

© Contrastes. Revista Internacional de Filosofía, vol. XXVIII N°1 (2023), pp. 81-99. ISSN: 1136-4076
Departamento de Filosofía, Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Teatinos, E-29071 Málaga (España)

Contrastes vol. XXVIII-N°1 (2023)

Next, we deal with the meaning of the Dionysian in the book in which it is first presented, *The Birth of Tragedy*. Finally, we face up to the transformation that the concept of the Dionysian undergoes in Nietzsche's mature work.

KEYWORDS

DIONYSIAN, APOLLONIAN, WILL, TRAGEDY, ART

I. INTRODUCCIÓN

EL CONCEPTO DE LO dionisiaco aparece en sucesivos momentos a lo largo de la obra de Nietzsche, pero su significado no permanece inalterado, sino que experimenta una importante transformación con el desarrollo de su pensamiento. Las primeras formulaciones de este concepto se encuentran en sus escritos de juventud, adquiriendo una poderosa expresión en *El nacimiento de la tragedia*. Nietzsche desarrolla en esta primera etapa de su pensamiento, bajo la influencia de Schopenhauer y Wagner, una concepción filosófica articulada sobre la dualidad de los principios estéticos y metafísicos de lo apolíneo y lo dionisiaco. Pero a pesar de esta influencia, en *El nacimiento de la tragedia* se puede constatar ya una progresiva separación de sus maestros y la génesis de los elementos de su posterior ruptura, de modo que es preciso hacerse cargo del carácter ambiguo de la relación de Nietzsche con ellos ya desde sus escritos de juventud para comprender el desarrollo ulterior de su filosofía.

En la segunda etapa de su pensamiento, que da comienzo con *Humano, demasiado humano*, se produce la ruptura con Schopenhauer y Wagner, y en la concepción ilustrada que se presenta en este momento desaparece el concepto de lo dionisiaco, que tan esencial había resultado en su anterior concepción romántica. Cuando Dioniso aparezca de nuevo en el pensamiento nietzscheano de madurez, lo hará con unos caracteres distintos a los que presentaba en sus escritos de juventud. Desde la primera mención a Dioniso en esta fase de su pensamiento, que tiene lugar en *Más allá del bien y del mal*, hasta las últimas alusiones que aparecen en la parte final del *Crepúsculo de los ídolos* y en *Ecce homo*, se encuentra ausente la oposición de lo apolíneo y lo dionisiaco, que había constituido la línea de fuerza de su anterior concepción, y ahora Dioniso incluye dentro de sí la dimensión apolínea. La contraposición entre ambos principios desaparece a favor de lo dionisiaco porque en la transvaloración de los valores, que es el fin al que se dirige la filosofía de Nietzsche a partir del *Zaratustra*, de lo que se trata es de destruir los viejos valores decadentes para abrir el espacio a los nuevos valores vitales, y esto es precisamente lo que simboliza ahora Dioniso. Lo dionisiaco no es ya la expresión del caos y la desmesura, sino que ahora es el símbolo de la superación del nihilismo y de la suprema afirmación de la vida, y la contraposición a lo apolíneo se convierte en oposición al cristianismo, en tanto que este constituye la máxima expresión en la tradición occidental de la negación de los valores vitales. Cuando desde esta nueva visión de lo dionisiaco

Nietzsche mire hacia atrás a *El nacimiento de la tragedia*, la considerará su primera transvaloración de todos los valores y se definirá a sí mismo como el discípulo de Dioniso, estableciendo así, a pesar de todas las diferencias existentes entre ambas concepciones, una esencial continuidad entre ellas.

II. LO DIONISIACO Y LA METAFÍSICA DE LA VOLUNTAD DE SCHOPENHAUER

En la exposición de lo dionisiaco que se presenta en sus escritos de juventud, Nietzsche toma como punto de partida algunos de los conceptos fundamentales de la filosofía de Schopenhauer, lo que ha llevado con frecuencia a considerar que Nietzsche se limita a transferir las categorías centrales de la metafísica de la voluntad de Schopenhauer a su «metafísica de artista». En este sentido, buena parte de las interpretaciones del pensamiento de Nietzsche consideran que en sus primeros escritos no tiene lugar ninguna transformación sustantiva del marco conceptual schopenhaueriano, existiendo «un acuerdo bastante amplio en que *El nacimiento de la tragedia* incorpora sin modificaciones la metafísica de Schopenhauer» (Young 2001, p. 26).¹

Frente a esta supuesta identidad esencial entre el pensamiento de ambos autores, es preciso poner de manifiesto que lejos de una apropiación pasiva de la filosofía schopenhaueriana, lo que se presenta en los textos de juventud de Nietzsche es una transformación esencial de muchos de los conceptos fundamentales de Schopenhauer.² No sólo por el talante crítico que exhibe

1 Por mencionar sólo algunos destacados autores que sostienen esta interpretación: Fink afirma que en sus escritos de juventud Nietzsche sigue «sin crítica alguna a Schopenhauer (...) no examina ni sopesa en absoluto la distinción básica de Schopenhauer entre el mundo como voluntad y el mundo como representación» (1982, p. 32). De modo similar, Deleuze señala que en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche es «un discípulo de Schopenhauer» y que todo su esquema se encuentra «bajo la influencia de Schopenhauer» (1986, p. 21). En esta misma línea, Vattimo considera que «en los escritos juveniles (...) parece dominar aún una adhesión total a la metafísica de Schopenhauer» (1996, pp. 48-49). Y asimismo Nussbaum declara que «en la época en que escribió *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche estaba tan impregnado de Schopenhauer que todo lo que percibía lo hacía a través de las categorías y distinciones schopenhauerianas» (1991, p. 78).

2 Esta interpretación ha sido defendida con claridad por Barrios Casares, que subraya «la imposibilidad de interpretar de modo unilateral *El nacimiento de la tragedia* y, en general, la filosofía nietzscheana de juventud como un pensamiento desarrollado tan sólo a partir de premisas estrictamente schopenhauerianas» (2002, p. 215). También insiste en esta cuestión Han-Pile, que afirma que la «conclusión basada en la suposición de que la metafísica de *El nacimiento de la tragedia* es schopenhaueriana debe ser rechazada, porque la premisa misma es injustificada» (2006, p. 373). Asimismo Meyer señala que aunque «los principios metafísicos de la primera obra de Nietzsche parecen reflejar los de su autodenominado mentor Schopenhauer», en realidad existe «una diferencia crucial que separa a estos dos pensadores» (2014, p. 38). De la misma manera, Esteban Enguita sostiene que «el discípulo es un heterodoxo que subvierte la doctrina del maestro y que, desde el principio, se distancia de él en lo que respecta a los contenidos de los

la recepción nietzscheana de determinados planteamientos fundamentales de la filosofía de Schopenhauer, sino que incluso en aquellos puntos en los que parece limitarse a aplicar los conceptos de este a la comprensión de la tragedia griega, dicha aplicación resulta funcional para la elaboración de su concepción de la tragedia a partir de la dualidad de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*, que hará extensiva a la concepción de la cultura griega en su conjunto y del ulterior devenir de la cultura occidental, lo que da lugar a una fundamental alteración del sentido de dichos conceptos.

Ciertamente, a primera vista la concepción metafísica de *El nacimiento de la tragedia* parece reproducir en lo esencial la de Schopenhauer, de la que a menudo toma incluso la terminología misma, como es el caso del uso reiterativo de la expresión «uno primordial» (*Ur-Eine*)³ para definir la voluntad, del término latino de procedencia escolástica de «*principium individuationis*» para caracterizar el proceso de individuación o del término correlativo de «velo de Maya» derivado de la filosofía hindú para hacer referencia al carácter ilusorio del mundo fenoménico. De la misma manera que para Schopenhauer, también para Nietzsche la voluntad como esencia metafísica tiene como afección fundamental el dolor, y habla así del «eterno dolor primordial, fundamento único del mundo» (1997, p. 57) y del «reflejo a-conceptual y a-figurativo del dolor primordial en la música» (*ibid.*, p. 63), reiterando asimismo la concepción schopenhaueriana que ve «el estado de individuación como la fuente y razón primordial de todo sufrimiento» (*ibid.*, p. 97).

Pero ello no significa que en este momento Nietzsche sea un seguidor acrítico de la metafísica schopenhaueriana (Nussbaum 1991, p. 94), ya que la metafísica de artista que elabora Nietzsche con estos elementos conceptuales de la metafísica de la voluntad de Schopenhauer modifica profundamente el significado de los mismos, haciendo que presenten una naturaleza muy poco schopenhaueriana (Han-Pile 2006, p. 374). Aunque ambas concepciones establecen la *voluntad* como la esencia metafísica del mundo, el concepto que tienen de la voluntad es sustancialmente distinto: la concepción negativa que tiene Schopenhauer de la voluntad hace que la única redención posible sea la autoaniquilación, mientras que en la concepción nietzscheana la voluntad tiene una dimensión afirmativa que hace posible alcanzar la redención a través del arte (Esteban Enguita 2012, p. 265). Para Schopenhauer, como expone en el libro IV de *El mundo como volun-*

conceptos básicos» (2012, p. 250). Y por su parte, Pérez López indica que Nietzsche desarrolla «una asimilación muy parcial del pesimista alemán» y que su concepción supone «un distanciamiento notable de la filosofía de *El mundo como voluntad y representación*» (2001, p. 175).

3 En la nota explicativa de la traducción de este término, Sánchez Pascual señala que Nietzsche no sólo «toma esta expresión del vocabulario de Schopenhauer», sino que también «toma de él el uso y el abuso de *Ur-* antepuesto a numerosas palabras», prefijo que es vertido en esta edición sistemáticamente por «primordial». Cf. 1997, p. 262.

tad y representación, en tanto que la existencia está condenada a un permanente sufrimiento, la única salida es que la voluntad se niegue a sí misma, alcanzando un estado de suspensión afectiva en el que no se experimenta dolor ni placer alguno. Por el contrario, para Nietzsche la salvación consiste en aceptar el dolor y ser capaz no sólo de soportarlo, sino de transformarlo en placer a través de la creación artística. En este sentido, la concepción nietzscheana se encuentra en las antípodas de la negación de la voluntad de vivir schopenhaueriana (Rethy 1988, p. 18). El pesimismo constitutivo de la filosofía de Schopenhauer, derivado su concepción negativa de la vida y que determina como único camino de liberación el aniquilamiento de la voluntad, se opone así frontalmente a la concepción trágica nietzscheana, que a pesar de partir también de la constatación del sufrimiento inherente al mundo, va a parar desde ahí a la afirmación de la vida en su totalidad (Nietzsche 1997, pp. 187-188).

Esto implica que tampoco es posible identificar, como es usual en muchas interpretaciones del pensamiento nietzscheano de juventud, el *dualismo metafísico* de voluntad y representación de la filosofía de Schopenhauer con la relación de lo dionisiaco y lo apolíneo en la concepción de Nietzsche (Barrios 2002, p. 189). No se presenta aquí una mera trasposición en términos simbólicos a las dos deidades griegas de la contraposición que articula la metafísica de Schopenhauer, de modo que lo apolíneo quedase identificado con el mundo como representación y lo dionisiaco con el mundo como voluntad. En la concepción metafísica nietzscheana se opera una profunda transformación de la relación entre el mundo fenoménico y la realidad nouménica, en virtud de la cual el mundo no es meramente la aprehensión subjetiva a través del principio de razón suficiente, como en el caso de Schopenhauer, sino que es la creación del fondo primordial dionisiaco, y como tal es necesario para que la voluntad encuentre su redención en la apariencia bella, lo que hace que el mundo quede justificado como fenómeno estético (Nietzsche 1997, p. 66).⁴ Esta tesis central de *El nacimiento de la tragedia* supone un vínculo entre la voluntad y el mundo de la representación inexistente para Schopenhauer, en tanto que la primera requiere ineludiblemente del segundo para alcanzar su realización, lo que implica dotar al mundo de una realidad metafísica de la que carece en la filosofía de Schopenhauer, que lo reduce a una mera síntesis proyectiva del sujeto cognoscente (Decher, 1985, p. 121).

4 Hay que tener en cuenta también que Nietzsche se distancia de la determinación que establece Schopenhauer de la cosa en sí como voluntad, en tanto que considera que todo lo que conocemos como voluntad pertenece a la representación (Esteban Enguita 2012, p. 258). Como afirma en un fragmento póstumo de la primavera de 1871, «la “voluntad» de Schopenhauer no es nada el más que la forma fenoménica más universal de algo que, por lo demás, a nosotros nos resulta completamente indescifrable» (Nietzsche 2007, p. 284).

Con ello se aleja Nietzsche de la concepción schopenhaueriana de la voluntad como una esencia metafísica que se devora a sí misma a través de sus fenómenos, frente a lo que establece un concepto de voluntad que tiene un carácter fundamentalmente productivo, lo que supone concebirla como una realidad en *devenir* que se encuentra afectada, por tanto, de una irreductible dimensión *temporal*. Esto es reconocido con claridad por Fink, a pesar de su identificación de la metafísica de Nietzsche con la de Schopenhauer en otros aspectos. En la concepción nietzscheana, el tiempo no es meramente una proyección del intelecto, sino que constituye la forma misma en la que se despliega el fondo primordial dionisiaco: «el juego de Dionisos es el devenir puro» (Fink 1982, p. 49). En esta concepción se pone manifiesto la influencia de Heráclito, al que invoca Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* en alusión a la metáfora del juego como fórmula para expresar el fenómeno de lo dionisiaco (1997, p. 188). Esta reflexión se profundiza en el escrito de 1873 *La filosofía en la época trágica de los griegos*, donde Nietzsche destaca la importancia de Heráclito en tanto que primer filósofo que ha comprendido que el devenir constituye la verdadera realidad, que el fluir del tiempo lo atraviesa todo. Heráclito captó también la unidad de los opuestos en todos los ámbitos de lo real – lo que constituye para Nietzsche un precedente de su concepción de la unidad antitética de lo apolíneo y lo dionisiaco –, y la expresó mediante la noción del juego como proceso de creación y destrucción, en donde se puede ver una primera formulación de la «inocencia del devenir».⁵ De lo que concluye Nietzsche: «Aquello que él observó: *la doctrina de la ley del devenir y del juego en la necesidad* debe ser, a partir de ahora, contemplada eternamente: Heráclito ha alzado el telón de tan inmenso espectáculo» (2003, p. 75). Esta concepción nietzscheana subvierte en su misma raíz la comprensión de Schopenhauer del tiempo, lo que supone una determinación fundamentalmente distinta del mundo de la representación. Asimismo, la inmanencia del devenir en todos los ámbitos de la existencia implica la impugnación de toda forma de estabilidad y permanencia, que son las cualidades que la tradición filosófica occidental ha atribuido a la noción del «ser». En un fragmento póstumo de 1870/71 se afirma a este respecto: «En el devenir se muestra la naturaleza representativa de las cosas: no *hay* nada, nada *es*, todo deviene, es decir, es representación» (Nietzsche 2007, p. 196).

5 En el mencionado escrito sobre la filosofía presocrática se expresa en estos términos la «metáfora sublime» de Heráclito: «Un regenerarse y un perecer, un construir y destruir sin justificación moral alguna, sumidos en eterna e intacta inocencia, sólo caben en este mundo en el juego del artista y en el del niño» (Nietzsche 2003, p. 68).

III. EL SENTIDO DE LO DIONISIACO EN *EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA*

Dioniso es concebido por Nietzsche en su obra de juventud como el símbolo de una potencia universal que disuelve todo orden y desborda toda medida, de la que se liberan las energías que adquieren una expresión artística inmediata en la música y la danza. En su interpretación de la tragedia griega, Nietzsche determina que esta tiene su origen en el canto del coro que se entonaba en las festividades dionisiacas. Afirma que «*la tragedia surgió del coro trágico*», y «en su origen era únicamente coro y nada más que coro» (Nietzsche 1997, p. 73). El coro de la tragedia es el elemento musical en el que se manifiesta con todo su esplendor la fuerza dionisiaca, y es de la música del coro de donde surge la escena dramática. La tragedia griega consiste así en la contraposición de lo apolíneo, que constituye lo figurativo de la tragedia, su dimensión escénica, y lo dionisiaco, que se expresa en la música del coro. Pero aunque las figuras de la acción dramática corresponden al elemento apolíneo de la tragedia, Nietzsche considera que todo héroe trágico no es más que la encarnación de Dioniso. Postula que Dioniso no sólo es la figura central de las manifestaciones artísticas más arcaicas de la cultura griega que acaban conduciendo al surgimiento de la tragedia, sino que también lo es de la tragedia en sus formas más desarrolladas. De modo que desde el ditirambo hasta las tragedias de Eurípides el verdadero protagonista es Dioniso, siendo en realidad los diversos personajes el mismo Dioniso oculto tras distintas máscaras: «todas las famosas figuras de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc., son tan sólo máscaras de aquel héroe originario, Dioniso» (*ibid.*, p. 96).⁶

Frente a las interpretaciones que sostienen que esta concepción nietzscheana de la tragedia basada en el originario elemento dionisiaco se deriva de una visión radicalmente nueva desarrollada por Nietzsche del mundo griego, es preciso poner de manifiesto que las tesis nietzscheanas fundamentales sobre la figura de Dioniso proceden de la *tradición romántica*, que redescubre esta deidad de la desmesura, la pasión exacerbada y el éxtasis adorada en los cultos místicos de la antigua Grecia (Frey 2011, p. 39). La imagen que había transmitido el clasicismo, en la que Grecia era considerada como la patria de la racionalidad, la medida y la belleza equilibrada, se ve alterada por el descubrimiento que realiza el romanticismo de los estratos religiosos más profundos que subyacen al mundo olímpico, que había encontrado su grandiosa expresión en la épica homérica. Este sustrato religioso, que se expresaba en el culto a Dioniso a través de los misterios y los ritos orgiásticos, ponía de manifiesto una dimensión de la Antigüedad griega ignorada por el clasicismo, y que venía a complementar la

6 B. von Reibnitz señala que esta interpretación que sostiene Nietzsche sobre la presencia de Dioniso en el origen de la tragedia y en la tragedia ya constituida es de carácter especulativo, y que históricamente está basada únicamente en Hesíodo (1992, p. 271).

imagen ofrecida por este. En base a esta visión romántica desarrolla Nietzsche su interpretación de la tragedia griega, en la que esta constituye la expresión artística del culto religioso dionisiaco, lo que la distingue de manera fundamental de las artes en las que domina el elemento apolíneo, como es el caso tanto de la epopeya homérica como de las artes plásticas, en las que se expresan de manera paradigmática las dimensiones de proporción y equilibrio que la imagen clásica de Grecia convirtió en hegemónica. En este sentido, Nietzsche entiende la tragedia griega como la última expresión que la religión dionisiaca le dio al mito antes de que el racionalismo socrático lo expulsara de manera definitiva del mundo griego (Sánchez Meca 2013, p. 332).

El carácter constitutivo del elemento dionisiaco en el proceso de surgimiento de la tragedia griega no puede hacer que se pierda de vista la necesidad de que se articule con el principio apolíneo. Y más allá del plano estrictamente estético de la tragedia como forma de arte, la grandeza de una cultura viene determinada también por la contraposición de lo apolíneo y lo dionisiaco, que es lo que caracterizó a la cultura griega anterior a la época clásica, lo que Nietzsche denomina la época trágica de los griegos, de modo que el equilibrio entre ambos principios no sólo da la exacta medida del arte, sino también de la cultura (Beuchot 2006, p. 96). Aquí radica la distinción que establece Nietzsche entre lo dionisiaco *bárbaro* y lo dionisiaco *griego*. La diferencia fundamental que existe entre los bárbaros dionisiacos y los griegos dionisiacos consiste justamente en que para estos lo dionisiaco se encuentra configurado por lo apolíneo, que modela y articula las fuerzas vitales que constituyen lo dionisiaco (Nietzsche 1997, p. 47).⁷ Los griegos sabían que la vida no resultaría soportable si no fuera por la transfiguración que operan en ella los dioses olímpicos, haciendo que los hombres puedan resistir las dimensiones más terribles de la existencia. De modo que la función que tiene el mundo apolíneo de las divinidades del Olimpo es proteger a los hombres frente al caos y la desmesura de lo dionisiaco (De Santiago Guervós 2004, p. 195). En la tragedia, como forma artística en la que se presenta la perfecta conjunción de ambos principios, la representación de la acción dramática nos protege asimismo, a través de los elementos apolíneos del discurso y la imagen, del poder destructivo de lo dionisiaco. De esta manera, el horror de lo dionisiaco en su inmediatez es transfigurado en fenómeno estético a través de la mediación de lo apolíneo como principio de la apariencia bella. Y en la apariencia bella es precisamente donde se redime lo dionisiaco, por lo que el arte trágico constituye la justificación de la existencia incluso en sus

7 Esta distinción es importante para entender la comprensión nietzscheana del proceso de surgimiento de la tragedia, pues cuando la presenta como el desarrollo del dítirambo dionisiaco, no está tratando el principio dionisiaco como algo separado de lo apolíneo, sino que aquí se encuentra presente ya la unión de ambos (Pérez López 2001, pp. 256-257).

aspectos más terribles y dolorosos, erigiéndose así en un poder afirmativo de la vida (Rethy 1985, p. 5).

Frente a la oposición de lo dionisiaco y lo apolíneo, que tiene una dimensión activa y se encuentra en la génesis del arte trágico, se presenta la oposición de lo *dionisiaco* y lo *socrático*, cuya dimensión es básicamente reactiva y da lugar a la muerte de la tragedia.⁸ Nietzsche determina que es el «socratismo estético» (1997, p. 111) lo que pone fin a la tragedia, en tanto que el triunfo de la dialéctica que este implica tiene como consecuencia inevitable la expulsión de la música, que constituye el elemento dionisiaco originario de la obra de arte trágica. Deleuze ha puesto de manifiesto la necesidad de deshacer toda ambigüedad relativa a la oposición que origina la muerte de la tragedia, para evitar malinterpretar en esta cuestión crucial el sentido del pensamiento nietzscheano. A este respecto ha insistido en que quien realmente se opone a lo trágico y lo lleva a su fin no es Apolo, sino Sócrates, que no es «ni apolíneo ni dionisiaco (...) Sócrates es el “hombre teórico”, el único verdadero contrario del hombre trágico» (Deleuze 1986, p. 24).

Es Sócrates el que se encuentra detrás de Eurípides y le empuja a expulsar la dimensión dionisiaca de la tragedia, de modo que aunque la tragedia pereció por obra de Eurípides, es Sócrates el verdadero responsable, pues son las tesis socráticas traducidas al ámbito estético las que asume la tragedia eurípidea. Pero Nietzsche determina que el comienzo del proceso de aniquilación de la tragedia es incluso anterior a Sócrates, y afirma que previamente a él «actuó ya una tendencia antidionisiaca» (Nietzsche 1997, 123).⁹ El punto de inflexión es localizado en Sófocles, con quien «comienza a resquebrajarse el suelo dionisiaco de la tragedia» (*ibid.*, p. 122). Con Sófocles disminuye ya el papel del coro, alterando con ello el sustrato musical de la obra de arte trágica, su elemento propiamente dionisiaco, que junto con la mayor importancia que adquieren los

8 Si bien Nietzsche fue clarificándose plenamente sobre esta cuestión sólo manera progresiva, como pone de manifiesto en su investigación Barrios Casares, que analizando las correcciones que hizo Nietzsche de las pruebas de imprenta de la primera edición de *El nacimiento de la tragedia*, constata a este respecto «la sustitución del término *apollinisch* por el de *undionysisch* en todos aquellos casos en los que se aborda la descripción de la agonía de la tragedia a partir de Eurípides, como si se quisiera subrayar el hecho de que el verdadero factor antidionisiaco no es nunca lo apolíneo como tal, sino sólo su forma degenerativa, esa superfetación de lo lógico a la que Nietzsche denomina socratismo» (2002, pp. 103-104).

9 En el escrito de 1870 *Sócrates y la tragedia griega* declara Nietzsche de manera paradójica que «el socratismo es más antiguo que Sócrates», y que «su influjo disolvente del arte se hace notar ya mucho antes» (1997, p. 225). En este sentido, dado que «el trágico sólo actúa como una máscara daimónica de Sócrates, que incluso antes de su encarnación en la figura histórica comienza a actuar como un daimon», lo que ocurre es que «Sócrates aparece aquí como la cifra de un evento histórico universal» (Borsche 1995, p. 78).

actores y el diálogo, da inicio al proceso que con Sócrates y Eurípides se consumará en la forma de una completa confianza en la razón y de un correlativo desprecio hacia la vida.¹⁰

En este análisis de lo dionisiaco, Nietzsche no sólo va allá del ámbito estético, en el que inicialmente se inscriben sus tesis, para desarrollar a partir de ahí toda una comprensión inédita del mundo griego, sino que la noción de lo dionisiaco se despliega en *El nacimiento de la tragedia* hasta configurar toda una teoría del cultura, en base a la cual se presenta una explicación del proceso de decadencia de la civilización occidental y se lleva a cabo una crítica de la sociedad moderna (Quejido 2014, p. 68). El interés de Nietzsche no se limita a la comprensión de los factores que determinaron el esplendor y el ulterior declive de la antigua Grecia, sino que pretende encontrar el camino para el *renacimiento cultural* del mundo moderno, de modo que su obra de juventud, además de todas las complejidades y contradicciones que ya de por sí presenta en su comprensión del mundo griego, exhibe asimismo un rostro jánico, mirando a la vez hacia el pasado griego en el que se gesta la cultura occidental y hacia el futuro de Europa, y de Alemania en particular, donde Nietzsche cree percibir el resurgir de lo dionisiaco en la gran tradición de la música alemana que culmina en Wagner (Nietzsche 1997, p. 158). En este contexto, Nietzsche aspiraba a que su obra contribuyese a este proceso de renovación cultural que estaba comenzando a producirse en la sociedad alemana, y habla en referencia a ello de «la resurrección del espíritu dionisiaco y el renacimiento de la tragedia» (*ibid.*, p. 162). De modo que lo que pretende *El nacimiento de la tragedia* no es sólo comprender el mundo griego desde el presente, sino también comprender el presente desde el mundo griego, y en este sentido su preocupación es fundamentalmente instrumental, pues lo que busca es la utilidad de lo dionisiaco para el presente (Cano 2001, p. 51).

Nietzsche considera que el racionalismo socrático que sometió a lo dionisiaco en la antigua Grecia dio inicio a un proceso que atraviesa la historia occidental, en el que se enfrentan la dimensión teórica y científica en la que se desarrolla el principio racionalista, por un lado, y la dimensión trágica y artística en la que se plasma el principio dionisiaco, por otro, dando lugar a «una lucha eterna entre la consideración teórica y la consideración trágica del mundo» (Nietzsche 1997, p. 140). La victoria del socratismo impuso el espíritu de la ciencia y estableció una «cultura alejandrina», que es la que impera en el mundo moderno. El modo en que Nietzsche concibe el proceso histórico a través del que se impone en el mundo occidental esta cultura alejandrina tiene

10 Como observa a este respecto Ávila Crespo, esto supone una *hybris* que está expuesta al castigo como soberbia, y que se traduce en una forma de impiedad que se dirige contra una religiosidad que todavía no es enemiga de la vida (2012, p. 83).

como vector fundamental la civilización latina, que la recibe desde el mundo helenístico y la expande progresivamente por toda Europa, sometiendo así a Alemania a un elemento extranjero que reprimió el fondo dionisiaco del espíritu alemán. De forma que la emergencia de lo dionisiaco que vislumbra Nietzsche supone remontar el curso de la historia desde la cultura alejandrina hasta la cultura trágica, en la que el espíritu alemán se reencuentra con su ser primordial dionisiaco, que había permanecido durante largo tiempo en estado latente: «el espíritu alemán, cuya salud espléndida, cuya profundidad y cuya fuerza dionisiaca no estaban destruidas, descansaba, soñaba en un abismo inaccesible» (*ibid.*, p. 189).

Para que se realice efectivamente este resurgimiento de lo dionisiaco es preciso superar la hegemonía de la ciencia que ha impuesto el ideal racionalista de la cultura alejandrina, frente a la que Nietzsche opone la sabiduría propia de la *cultura trágica*. Pero no establece entre ambas formas de conocimiento una oposición excluyente, pues mientras la ciencia no exceda los límites que le son propios, no se convierte en un factor disolvente del saber trágico: afirma en este sentido que «no se trata de destruir la ciencia, sino de limitarla» (Nietzsche 2007, p. 329), y es al circunscribir la ciencia al ámbito que legítimamente le corresponde cuando puede emerger la cultura trágica: «sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite (...) será lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia» (1997, p. 140). Las desmedidas pretensiones de la ciencia son consecuencia de una hipertrofia del impulso de conocimiento, que debe ser restringido por medio del arte para abrir el espacio a la cultura trágica.¹¹ Este planteamiento nietzscheano constituye en última instancia una crítica al proyecto ilustrado, del que pone de manifiesto sus consecuencias deletéreas para la sociedad, por lo que se puede hablar aquí con Nietzsche de una «dialéctica de la Ilustración» (Romero Cuevas 2014, p. 186). Nietzsche muestra efectivamente que la dinámica inmanente de la sociedad moderna la lleva a su desfundamentación, en tanto que la misma realización de sus principios conduce ineludiblemente a la destrucción de las propias bases de la sociedad.¹² Es en el optimismo propio del racionalismo socrático donde se localiza «el germen de aniquilamiento de nuestra sociedad» (Nietzsche 1997, p. 147).

11 Nietzsche alude en un fragmento póstumo de 1872/73 a la necesidad de «represión del impulso de conocimiento a través del arte» (2007, p. 341), y señala asimismo que «si tenemos que forjar todavía una cultura, entonces son necesarias fuerzas artísticas enormes para quebrar el impulso ilimitado de conocimiento» (*ibid.*, p. 330).

12 Desde una perspectiva que no se centra propiamente en las consideraciones nietzscheanas contenidas en *El nacimiento de la tragedia*, también Sánchez Meca sostiene que en Nietzsche se pueden encontrar los «rudimentos de lo que luego Horkheimer y Adorno tematizarán como “dialéctica de la Ilustración»» (2013, p. 313).

IV. LA TRANSFORMACIÓN DE LO DIONISIACO
EN EL PENSAMIENTO NIETZSCHEANO DE MADUREZ

Cuando Nietzsche mira retrospectivamente su obra *El nacimiento de la tragedia* desde el «Ensayo de autocrítica» incluido como prólogo a la obra en la nueva edición de 1886, junto con la crítica a lo que en ese momento ve como irremediables defectos del libro, destaca también lo que le parecen sus aspectos positivos, y dice que en él habla «una voz extraña, el discípulo de un “dios desconocido»» (1997, p. 29). En su autobiografía filosófica *Ecce homo*, si bien adopta también una perspectiva crítica respecto a ciertos aspectos de su obra de juventud, hace un balance de conjunto positivo, y valora como aportación fundamental el haber sido «el primero en comprender el maravilloso fenómeno de lo dionisiaco» (2005, p. 77). Una valoración positiva de la obra aparece también en el *Crepúsculo de los ídolos*, donde afirma: «*El nacimiento de la tragedia* fue mi primera transvaloración de todos los valores» (1996, p. 136). Esta aserción de Nietzsche es relevante, porque califica su primera obra con la expresión con la que pensó titular la que durante mucho tiempo concibió como su obra fundamental *La voluntad de poder*, una expresión con la que designaba, por tanto, su entero programa filosófico. Con ello establece un vínculo intrínseco entre su pensamiento de madurez y su obra de juventud.¹³

Estas declaraciones de Nietzsche ponen de manifiesto que siempre consideró su concepción de lo dionisiaco como uno de los elementos fundamentales de su filosofía, a lo que permanecerá fiel a pesar de la evolución que experimenta su pensamiento y de su distanciamiento posterior de muchas de las concepciones contenidas en sus escritos de juventud. Esto no significa que el concepto de lo dionisiaco se mantenga invariable con el desarrollo del pensamiento nietzscheano, de hecho, tiene lugar una importante transformación del sentido que tiene para él este concepto. Pero a pesar de ello, los aspectos fundamentales de la comprensión nietzscheana de lo dionisiaco permanecerán en su pensamiento de madurez (Llinares 1995, p. 198). De modo que si bien es preciso hacerse cargo de las modificaciones que se presentan en los planteamientos de Nietzsche sobre el fenómeno de lo dionisiaco en el transcurso de su obra, no resulta sostenible la tesis de que con el desarrollo del pensamiento nietzscheano queda abandonada la concepción contenida en *El nacimiento de*

¹³ A pesar de ello es preciso observar, como indica L. E. de Santiago Guervós, que en ninguno de estos escritos de madurez, ni siquiera en el «Ensayo de autocrítica» antepuesto a *El nacimiento de la tragedia*, se hace referencia a la oposición de lo dionisiaco y lo apolíneo, que había constituido el núcleo de su filosofía de juventud, sino que únicamente se alude a la función de lo dionisiaco (2004, p. 578).

la tragedia (Deleuze 1986, p. 30).¹⁴ Hay ciertamente una ruptura con ciertas nociones centrales contenidas en esta obra, pero en ella se encuentra asimismo la matriz de muchos de los planteamientos fundamentales que se desarrollan en el pensamiento nietzscheano de madurez, algo que el mismo Nietzsche reconoce en el mencionado «Ensayo de autocrítica» (1997, pp. 31-32).

Para comprender el sentido de las transformaciones que experimenta el concepto de lo dionisiaco en la filosofía nietzscheana hay que hacerse cargo del *punto de inflexión* que se produce en su pensamiento en el año 1876. Hasta ese momento, Nietzsche presagiaba el resurgimiento de lo dionisiaco en la cultura alemana, y veía en la obra de Wagner el más pleno exponente de ello. A partir de ese momento, con la profunda decepción que sufre en los festivales de Bayreuth, comienza a abandonar las expectativas que había puesto en la música de Wagner, de la que ya no esperará ninguna regeneración para la cultura alemana, y la considerará como un producto de la decadencia y del romanticismo (Safranski 2010, p. 143). También empieza a gestarse en ese momento la definitiva separación de Schopenhauer, cuya filosofía acabará siendo considerada por Nietzsche como una expresión suprema del nihilismo.¹⁵ Y cuando en *Ecce homo* alude a Schopenhauer en el contexto de las reflexiones sobre *El nacimiento de la tragedia*, realiza un lacónico balance que pone de manifiesto la distancia irreductible que lo separa de él: «Schopenhauer se equivocó aquí, como se equivocó en todo» (Nietzsche 2005, p. 76).

Esta ruptura implica que la concepción que se presentará en el pensamiento posterior de Nietzsche sobre lo dionisiaco, lo trágico, y el arte en general, se distinga de manera fundamental de la que se presenta en su obra de juventud, donde el arte era la vía regia para llegar a una verdad superior a la que podía alcanzar la ciencia. El cambio de posición se expresa por primera vez en 1878 con la publicación de *Humano, demasiado humano*, obra con la que comienza el denominado periodo ilustrado del pensamiento nietzscheano, donde procla-

14 Esta interpretación de Deleuze viene determinada por el hecho de que considera que la obra de juventud de Nietzsche es fundamentalmente dialéctica (1986, p. 33), mientras que el resto de su obra consiste precisamente en una ruptura radical con toda forma de dialéctica. Frente a esta conclusión de Deleuze es preciso poner de manifiesto que la relación que existe entre lo apolíneo y lo dionisiaco es una lucha en la que no alcanzan nunca una síntesis, sino que se encuentran siempre en devenir (Sánchez Meca 2013, p. 141).

15 En la referencia a Schopenhauer en el contexto de la crítica a la compasión que aparece en *El Anticristo* se resume el juicio de Nietzsche en este sentido: afirma que se ha hecho de la compasión «la virtud, el suelo y el origen de todas las virtudes, – pero sólo, y esto hay que tenerlo siempre presente, desde el punto de vista de una filosofía que era nihilista, que inscribió en su escudo la *negación de la vida*. Schopenhauer estaba en su derecho al decir: mediante la compasión la vida queda negada, es hecha *más digna de ser negada*, – la compasión es la *praxis* del nihilismo» (Nietzsche 2002, p. 31).

ma el predominio de la *ciencia* y el arte resulta condenado, pues considera que se encuentra dominado por ilusiones religiosas y metafísicas. En esta fase de la evolución teórica de Nietzsche lo dionisiaco pierde la relevancia que había tenido, pues implicaba otorgar una importancia al arte que en este momento Nietzsche no está dispuesto a concederle (De Santiago Guervós 2004, p. 577). Ello tiene como consecuencia la desaparición del concepto de lo dionisiaco durante esta etapa del pensamiento nietzscheano. Cuando después el último Nietzsche exalte nuevamente la importancia del *arte*, no será ya porque considere que permite acceder a una realidad esencial a la que no llega el pensamiento lógico y científico, sino porque entiende que es en el arte donde se ha conservado el espíritu dionisiaco, por el que entiende ahora la plena aceptación de la disolución de toda forma de metafísica y la afirmación del mundo aparential de la vida como única realidad a la que no subyace ninguna esencia. Aquí ya no tienen cabida algunos conceptos de sus escritos de juventud como «uno primordial» o «fondo primordial», que conferían una considerable ambigüedad a su concepción e impedían que se sustrajera a la visión romántica de Wagner y a la filosofía de Schopenhauer (Barrios 2002, p. 198).

Los elementos de la comprensión de lo dionisiaco de los que Nietzsche quiere desprenderse en su pensamiento de madurez son, en definitiva, aquellos que lo vinculaban a Schopenhauer y a Wagner, de los cuales se derivaba una concepción romántica de lo dionisiaco como representación de lo desmesurado y como principio de disolución de la individualidad. El arte ya no va a ser comprendido por Nietzsche como la producción de un mundo de bellas apariencias que permitan sobreponerse a lo abismático y caótico de lo uno primordial (Vattimo 1996, p. 125). Ahora se presenta una concepción distinta del arte, en la que aquello que en su filosofía de juventud concebía Nietzsche como un instinto natural, es comprendido en este momento como resultado de un enorme esfuerzo de configuración. La proporción y el equilibrio del arte griego, su capacidad para configurar las impresiones en un estilo clásico, fue algo que hubo que conquistar a través de una rigurosa disciplina, en ningún caso les estaba dado a los griegos como un don natural. Nietzsche entenderá lo dionisiaco desde estas premisas cuando haya desarrollado su concepción de la voluntad de poder, con lo que Dioniso aparecerá como el supremo símbolo de la actitud afirmativa hacia la vida (Sánchez Meca 2013, pp. 257-258).

La primera mención a lo dionisiaco en la obra de madurez de Nietzsche tiene lugar en 1886 en *Más allá del bien y del mal*, precisamente el mismo año en que escribe el «Ensayo de autocrítica» a *El nacimiento de la tragedia*. Pero hay una importante diferencia con el principio estético y metafísico que representaba Dioniso en aquella obra. Ahora aparece como un dios «filósofo», y Nietzsche se declara a sí mismo como «el último discípulo e iniciado del dios Dioniso» (2001, p. 268). Alude aquí a su primera obra, y reconoce la transformación que desde

entonces ha tenido lugar en su conocimiento: «Entretanto he aprendido muchas más cosas, demasiadas cosas sobre la filosofía de este dios» (*ibid.*). También en el *Crepúsculo de los ídolos* mencionará Nietzsche la condición de filósofo del dios, y en unos términos similares a los utilizados en *Más allá del bien y del mal* se proclama como «el último discípulo del filósofo Dioniso» (1996, p. 136). Y asimismo en un fragmento póstumo fechado entre el verano de 1886 y el otoño de 1887, en una época intermedia entre la redacción de las dos obras mencionadas, anota Nietzsche la expresión: «*Dionysos philosophos*» (2006, p. 172).

Se establece así una diferencia fundamental con la anterior concepción de Dioniso, en la que era determinado como una deidad artística. En ese momento, el interés de Nietzsche se dirigía a un resurgimiento de la tragedia que permitiese subvertir la hegemonía del racionalismo socrático e implantase en su lugar una cultura trágica. Abandonado este planteamiento tras la ruptura con Wagner, el proyecto filosófico nietzscheano se orienta hacia una *transvaloración de los valores*, y en ese contexto se produce la transformación de Dioniso en un dios filósofo. Esta transformación se encuentra vinculada a la desaparición de todo fundamento metafísico y a la afirmación incondicional de la vida, que encuentra su expresión filosófica en los conceptos de voluntad de poder y eterno retorno (De Santiago Guervós 2004, pp. 581-582). Con estos conceptos, que ocupan el centro del pensamiento nietzscheano a partir de *Así habló Zaratustra*, se suprime la oposición entre mundo real y mundo aparente,¹⁶ de modo que pierde su fundamento la contraposición entre una realidad esencial dionisiaca y una apariencia apolínea. Ahora sólo queda «el sentido de la tierra» (Nietzsche 1998, p. 36), a lo que está referida la afirmación dionisiaca.

Mientras que en la anterior concepción romántica lo dionisiaco recibía sus caracteres constitutivos a partir de la oposición a lo apolíneo, con el cambio de planteamiento y la supresión de esta oposición, la noción de lo dionisiaco adopta necesariamente otros caracteres. En la medida en que lo apolíneo desaparece a favor de lo dionisiaco, se produce la incorporación por parte de Dioniso del instinto artístico de Apolo (Young 2001, p. 136). Pero esta transformación de lo dionisiaco hay que comprenderla como una *evolución* de la anterior concepción de Nietzsche, no como una ruptura radical con la misma. Si lo apolíneo queda finalmente integrado dentro de lo dionisiaco en el pensamiento nietzscheano de madurez, ello es posible porque estos principios no han sido concebidos por él como un dualismo schopenhaueriano ni como una contraposición excluyente

16 En el capítulo del *Crepúsculo de los ídolos* que lleva por título «Cómo el “mundo verdadero» acabó convirtiéndose en una fábula», Nietzsche determina como el final del dualismo metafísico que ha atravesado la historia del pensamiento occidental la intervención de Zaratustra, cuyo mensaje se condensa aquí en la simultánea eliminación del mundo verdadero y del aparente (1996, p. 52).

en ningún otro sentido (Barrios 2002, p. 103). Ello permite que la contraposición evolucione hasta que Apolo resulte plenamente absorbido por Dioniso, quedando convertido lo apolíneo en un momento constitutivo de lo dionisiaco. La superación de la concepción romántica que resulta de la ruptura con Wagner y Schopenhauer hará así posible que cuando Nietzsche, después de una fase de transición en la que lo dionisiaco pierde toda relevancia, acoja nuevamente en su pensamiento la figura de Dioniso, desaparezca el antagonismo entre lo apolíneo y lo dionisiaco, presentándose la relación entre ambos principios como una unidad coherente bajo el signo de Dioniso (Fink 1982, p. 24).

La desaparición nominal de lo apolíneo supone así una transformación esencial de Dioniso, que deja de presentarse como la antítesis de Apolo para aparecer fusionado con él. Ello implica que Dioniso no será ya la divinidad del éxtasis y la desmesura que aparecía en la obra de juventud de Nietzsche, convirtiéndose ahora en la deidad de la pasión controlada. En este sentido, se produce una «apolinización de Dioniso» (De Santiago Guervós 2004, p. 586).¹⁷ El abandono de la visión romántica de Dioniso y la asimilación de lo apolíneo dentro de lo dionisiaco, hace que la dimensión de *clasicismo* propia de Apolo pase a ser incorporada a Dioniso. De modo que este aparece revestido de rasgos clásicos, siendo ahora su función artística la de controlar el caos por medio de la simplificación y el equilibrio. El formalismo clásico con el que queda caracterizado Dioniso transformado en filósofo hay que entenderlo en el sentido que se explicita en un fragmento póstumo de 1888, en el que se presenta la contraposición entre el pesimismo romántico y el pesimismo clásico: «el término clásico está usado aquí no en el sentido de una delimitación histórica, sino psicológica» (Nietzsche 2006, p. 515).

Lo que subyace a la determinación de lo dionisiaco como clásico es la noción de *voluntad de poder*. Y en tanto que Dioniso se ha transformado ahora en el símbolo de la voluntad de poder, su imagen la constituyen las formas clásicas.¹⁸ El arte clásico, como arte del dominio y la medida, sería la manifestación de lo dionisiaco, en el que este se expresa como voluntad creadora. Se puede constatar el significado tan distinto que tiene ahora para Nietzsche el concepto de lo dionisiaco con respecto al que tenía en la etapa romántica de su pensamiento. La creación artística dionisiaca constituye una forma de producción afirmativa,

17 Esta cuestión no ha sido captada por Vattimo, que sostiene que la oposición entre lo apolíneo y lo dionisiaco se mantiene en toda la obra nietzscheana: «En la filosofía del joven Nietzsche se presenta un concepto central, original y característico, que puede tomarse como hilo conductor para leer toda su obra: es la pareja apolíneo-dionisiaco» (1996, p. 15). Algo en lo que vuelve a insistir más adelante, cf. *ibid.*, p. 26.

18 En relación a ello observa Nietzsche en otro fragmento póstumo de 1888: «El estilo clásico representa esencialmente esta tranquilidad, simplificación, abreviación, concentración – *el sentimiento supremo de poder* está concentrado en el tipo clásico» (2006, p. 522).

en la que el fondo pulsional caótico de los instintos tiene que ser dominado y reconducido a la unidad. En esto consiste la medida del estilo clásico, en un dominio de la sensualidad, no en su represión, con lo que se conserva la vitalidad de los sentidos y a través de ello se produce la armonía y la belleza de las formas. De modo que para Nietzsche el arte clásico no significa en absoluto negar la sensualidad, sino sublimarla (Sánchez Meca 2013, pp. 325-326).

Como consecuencia de la transformación experimentada por Dioniso, la oposición a Sócrates se convierte en la oposición a Cristo, como se expresa de manera pregnante en la frase con la que se cierra el *Ecce homo*: «¿Se me ha comprendido? - *Dioniso contra el Crucificado...*» (Nietzsche 2005, p. 145). Nietzsche había indicado en el «Ensayo de autocrítica» a *El nacimiento de la tragedia* que en ese momento todavía no había identificado al cristianismo. Ahora lo entiende como la doctrina de la negación de la vida y la máxima expresión del nihilismo, por lo que lo dionisiaco, como poder que dice sí a la vida de manera incondicional, tiene como su antítesis necesaria al cristianismo.¹⁹ Por contraposición al cristianismo, lo que por encima de todo representa lo dionisiaco es la suprema afirmación de la vida. Como se proclama en el *Ecce homo*, «en el símbolo dionisiaco se alcanza el límite extremo de la afirmación» (*ibid.*, p. 76).²⁰ Y como se manifiesta asimismo en el *Crepúsculo de los ídolos*: «El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos, – a eso fue a lo que yo llamé dionisiaco» (1996, p. 135).

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA CRESPO, R. 2012: «El hombre y lo divino: Nietzsche y el concepto de piedad», en E. Fernández García (ed.), *Nietzsche y lo trágico*. Madrid: Trotta, pp. 77-90.
- BARRIOS CASARES, M. 2002: *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BEUCHOT, M. 2006: «El origen de la tragedia y la “metafísica de artista” según Nietzsche», *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. 11, pp. 83-96.
- BORSCHKE, T. 1995: «Nietzsches Erfindung der Vorsokratiker», en J. Simon (ed.), *Nietzsche und die philosophische Tradition*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 63-87.

¹⁹ En este sentido indica Deleuze que «la oposición de Dionysos y Cristo se desarrolla, punto por punto, como la afirmación de la vida (su extrema apreciación) y la negación de la vida (su extrema depreciación)» (1986, p. 27). Lo que en su interpretación de Nietzsche en clave antidialéctica significa «la afirmación diferencial contra la negación dialéctica» (*ibid.*, p. 28).

²⁰ Más explícitamente, en el siguiente párrafo define Nietzsche «el maravilloso fenómeno de lo dionisiaco» como «una fórmula de la afirmación suprema, nacida de la abundancia, de la sobreabundancia, un decir sí sin reservas aun al sufrimiento, aun a la culpa misma, aun a todo lo problemático y extraño de la existencia» (2005, p. 77).

- CANO, G. 2001: *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- DE SANTIAGO GUERVÓS, L. E. 2004: *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Trotta.
- DECHER, F. 1985: «Nietzsches Metaphysik in der *Geburt der Tragödie* im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers», *Nietzsche-Studien*, 14, pp. 110-125.
- DELEUZE, G. 1986: *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- ESTEBAN ENGUITA, J. E. 2012: «Schopenhauer y el joven Nietzsche: de la metafísica de la voluntad a la metafísica de artista», *Pensamiento. Revista de Investigación Filosófica*, vol. 68, pp. 249-272.
- FINK, E. 1982: *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza.
- FREY, H. 2011: «La reinención nietzscheana de la antigüedad griega. El periodo arcaico como contraimagen de la época clásica griega», *Estudios Nietzsche*, 11, pp. 27-40.
- HAN-PILE, B. 2006: «Nietzsche's Metaphysics in the *Birth of Tragedy*», *European Journal of Philosophy*, n. 14, pp. 373-403.
- LLINARES, J. B. 1995: «La filosofía del joven Nietzsche», en J. A. Nicolás, J. Arana (eds.), *Saber y consciencia*. Granada: Comares, pp. 197-214.
- MEYER, M. 2014: *Reading Nietzsche through the Ancients*. Boston/Berlin: Walter de Gruyter.
- NIETZSCHE, F. 1997: *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. 2003: *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Madrid: Valdemar.
- NIETZSCHE, F. 2001: *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. 1998: *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. 2002: *El Anticristo*. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. 1996: *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. 2005: *Ecce homo*. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. 2007: *Fragmentos póstumos, vol. I (1869-1874)*. Madrid: Tecnos.
- NIETZSCHE, F. 2006: *Fragmentos póstumos, vol. IV (1885-1889)*. Madrid: Tecnos.
- NUSSBAUM, M. 1991: «The Transfigurations of Intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus», *Arion*, n. 2, pp. 75-11.
- PÉREZ LÓPEZ, H. J. 2001: *Hacia el nacimiento de la tragedia. Un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Murcia: Res Publica.
- QUEJIDO ALONSO, O. 2014: «El arte como superación trágica. Un acercamiento al problema filosófico del origen del coro trágico», *Hybris. Revista de Filosofía*, vol. 5, pp. 63-80.
- REIBNITZ, B. 1992: *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik»*. Stuttgart: Metzler.
- RETHY, R. 1988: «The Tragic Affirmation of the *Birth of Tragedy*», *Nietzsche-Studien*, 17, pp. 1-44.
- ROMERO CUEVAS, J. M. 2014: «El joven Nietzsche y la quiebra de la cultura moderna», *Hybris. Revista de Filosofía*, vol. 5, pp. 171-188.
- SAFRANSKI, R. 2010: *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Barcelona: Tusquets.
- SÁNCHEZ MECA, D. 2013: *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*. Madrid: Tecnos.

- SCHOPENAUER, A. 2010: *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Alianza.
- VATTIMO, G. 1996: *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Península.
- YOUNG, J. 2001: *Nietzsche's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.

CÉSAR RUIZ SANJUÁN es Profesor Titular de la Facultad de Filosofía de la UCM.

Líneas de investigación:

Historia de la Filosofía Contemporánea, Filosofía de la Historia, Filosofía Social, Filosofía Política.

Publicaciones recientes:

- 2022: «Del juicio estético al juicio político. Sobre la lectura arendtiana de Kant», *Pensamiento. Revista de investigación filosófica*, nº 78, pp. 1099-1117.
- 2021: «La presencia de Nietzsche en Arendt: memoria y voluntad», en *Arcana del pensamiento del siglo XX*, Barcelona: Herder, pp. 429-451.

Email: ceruizsa@filos.ucm.es