

<http://dx.doi.org/10.26694/pensando.v14i33.5276>

Licenciado sob uma Licença Creative Commons

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>



## LA NATURALEZA DIONISIACA, DE UN HUMANO SOLITARIO, COMO EXPRESIÓN POSIBLE PARA SALIR DEL LABERINTO DEL CAPITALISMO

*A natureza dionísica, de um humano solitário, como expressão possível para sair do labirinto do capitalismo*

**Ricardo Espinoza Lolas**  
PUC de Valparaiso, Chile

**Resumo:** No contexto onde o capitalismo dirige e domina os modos de ser dos indivíduos de uma cultura, apropriando-se ao mesmo tempo de uma ideia de natureza que fixa e estabiliza as possibilidades e perspectivas estéticas da natureza humana, o casal que dança e liberta de as correntes da máquina capitalista Díonysos-Ariadana tornam-se então necessárias. Portanto, neste artigo pretendemos poder perceber como o Dionisiaco opera hoje em relação à “invenção da natureza”, nomeadamente o Dionisiaco e o Ariadniano. Desta forma acreditamos que podemos encontrar o Nós-Outro que nos liberta das garras do Labirinto do Capitalismo.

**Palavras-chave:** Dionísio, Ariadne, Labirinto, Capitalismo, Nietzsche

**Abstract:** In the context where capitalism directs and dominates the ways of being of the individuals of a culture, appropriating at the same time an idea of nature that fixes and stabilizes the aesthetic possibilities and perspectives of human nature, the couple that dances and liberates of the chains of the Díonysos-Ariadana capitalist machine then becomes necessary. Therefore, in this article, we aim to be able to see how the Dionysian operate today in relation to the “invention of nature”, namely the Dionysian and Ariadnean. In this way, we believe we can find the UsOther that frees us from the jaws of the Labyrinth of Capitalism.

**Keywords:** Dionysio, Ariadne, Labyrinth, Capitalism, Nietzsche

Epígrafe

“Y aprendí a tenerme en pie y a caminar y a correr y a trepar y bailar por encima de todas las cosas”<sup>1</sup>. Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra...*

<sup>1</sup> Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2000, p. 276.

## 1. Introducción: Una respuesta de cierta academia contra Heidegger y La voluntad de poder

En el Coloquio *Nietzsche aujourd'hui* de julio de 1972<sup>2</sup>, llevado a cabo en el Centro Cultural Internacional de Cerisy-la-Salle, lo fundamental era repensar a Nietzsche, al mismo tiempo que discutir con Heidegger y su libro *Nietzsche* de 1961. De esta manera, a pesar de que en el coloquio se discutía literalmente a favor y contra Heidegger y su interpretación sobre Nietzsche, el minotauro alemán quien estaba vivo y en Freiburg, no asistió (tenía 83 años); no obstante, en su lugar se presentó su amigo Eugen Fink, como su “mensajero”. El Coloquio en sí mismo fue un acontecimiento; es realmente increíble todos los pensadores que asistieron para reflexionar en torno a Nietzsche en la actualidad y, además, todo lo que generó una vez más Heidegger con su nuevo libro de 1961 (en el cual no hace ninguna referencia, en sus casi mil páginas, a las falsificaciones de Nietzsche por parte del Archivo), que en realidad eran 10 años de investigación y cursos que dio Heidegger entre 1936 a 1946 y que el pensador alemán, tan listo como siempre, los reunió en un volumen y volvió de las tinieblas y al debate internacional, pues pensar a Nietzsche era pensar lo humano en medio de lo real en ese preciso momento después de La Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Fría que se había intensificado ahora entre el bloque soviético y el estadounidense. Este libro nace en el período más complejo no solamente para el pensador alemán, sino para Europa, antes, durante y posterior a la Guerra. De allí esa lectura en torno al nihilismo, la técnica, el cálculo, la destrucción, el superhombre, la voluntad de poder, el eterno retorno, la cultura, etc.; todo esto expresado en el tema del Acontecimiento, a saber, *das Ereignis*; el filósofo del ser ahora era el filósofo del acontecimiento, desde *Sein und Zeit* de 1927 a *Nietzsche* de 1961 se abrió algo nuevo y abismal para el pensamiento y lo real, lo que da de sí “Ser y tiempo”, lo que da de sí la presencia y el presente, esto, es lo que los apropia y, a veces desapropia y nos destruye inexorablemente: el Acontecimiento.

A este Coloquio asistieron: Boudot, Deleuze, Derrida, Flam, Grlic, Klossowski, Lyotard, Nancy, Pautrat, Rey, Vuarnet, Biser, Blondel, Clémens, Delhomme, Fink, Gaède, Kofman, Lacoue-Labarthe, Löwith, Maurel, Palma, Roos, Valadier y Wismann. Estos importantes intérpretes de la obra de Nietzsche dieron grandes conferencias que luego devinieron libros e ideas fundamentales, hasta nuestros días, para interpretar el complejo y múltiple pensamiento de Nietzsche. Por ejemplo, el caso de Deleuze (uno de los más grandes nietzscheanos del siglo XX). El mismo Deleuze ya había organizado un Coloquio en torno a Nietzsche, a raíz, del *Nietzsche* de Heidegger, en julio de 1964<sup>3</sup>. El Coloquio se realizó en la Abadía de Royaumont (fue lo único que organizó Deleuze en vida). Y participaron varios de los amigos de Deleuze, entre ellos Foucault, aquí ya nació la gran amistad entre ellos, quien colaboró con la célebre conferencia: “Nietzsche, Freud, Marx” (conferencia que terminan alabando a Deleuze y su *Nietzsche y la filosofía* de 1962). En Cerisy Deleuze presentó “*Pensée nomade*” (donde ya se ve la mano de su nuevo amigo F. Guattari y *El Antiedipo* de 1971), la cual intentaba superar su posición filosófica de los 60 y determinará por lo tanto un giro en su pensamiento, y en particular, al de su perspectiva más bien ontológica de Nietzsche, la voluntad de poder y el eterno retorno<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Centre culturel international de Cerisy-La-Salle, Colloque juillet 1972, *Nietzsche aujourd'hui ? 2, Passion*, Paris, Union générale d'éditions, 1973.

<sup>3</sup> VIIe Colloque philosophique international de Royaumont, 1964, Nouvelle édition, Paris, Éditions de minuit, 1988.

<sup>4</sup> Precisamente por su *Nietzsche y la filosofía* de 1962 y *Nietzsche* de 1965, que era una introducción a la Obra Completa, 14 tomos, que se realizaría en francés gracias al trabajo de Colli y Montinari. El primer número de las obras completas en francés saldría en 1967 con la introducción general a la obra de Nietzsche por parte de Deleuze y Foucault; y con el tomo V de la Obra Completa, a saber, *La gaya ciencia*, junto a textos inéditos de 1881-1882, traducida por Pierre Klossowski y terminaría la edición en 1990 con una nueva traducción de las *Consideraciones inactuales*. Al respecto, recomendamos consultar : Nietzsche F., *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1968-1997.

Así como en Cerisy, en Royaumont también participaron grandes pensadores: Birault, Löwith, Wahl, Marcel, Colli, Montinari, Gaède, Reichert, Schloezer, Grlic, Foucault, Vattimo, Klossowski, Beaufret. En este coloquio se nota también la fuerte presencia de Heidegger, “el ausente”, y su libro *Nietzsche*. Y aquí el tema de la voluntad de poder y el eterno retorno se vuelven claves, pues han sido “ontologizados” por Heidegger en su historia del pensamiento metafísico de Occidente (su “ontoteología”). Y ya sabemos que *La voluntad de poder*, que Heidegger le dedica cientos de páginas en su libro que, repetimos, es la puesta en obra de sus Cursos en Freiburg en torno a La Segunda Guerra Mundial, nunca fue un libro explícitamente de Nietzsche. Por eso Deleuze cierra y concluye el Coloquio con su “Sobre la voluntad de poder y el eterno retorno”. En Cerisy, Deleuze toma distancia de Heidegger y de los temas heideggerianos, también de Derrida (el heideggeriano del “equipo juvenil francés”), no olvidemos que en el coloquio estaba el mismo Eugen Fink que era la “voz” de Heidegger. Y con “Pensée nomade” se muestra el Nietzsche del “nuevo” Deleuze que llega hasta el final de su vida y le abre todo su pensamiento de lo estético; el del movimiento y del tiempo. No es menor decir que Klossowski da la conferencia que será un libro brillante: “Circulus Vitiosus”. Es interesante además destacar que fueron los franceses los que renovaron los estudios de Heidegger y Nietzsche desde los años 60 del siglo XX. A Heidegger nadie lo leía en Alemania (después de todo lo ocurrido con él y con Alemania en la Guerra) y ellos se dieron cuenta de la importancia del libro *Nietzsche* de 1961; era el libro del advenimiento del Acontecimiento. Y con Nietzsche algo similar, fueron los italianos los que se encargaron de realizar el proyecto de la esperada obra completa de Nietzsche y no los alemanes. Y los franceses de repensar todo lo que mentaba Nietzsche para este pensamiento del acontecimiento a través de la figura, por ejemplo, de Diónysos, de la forma de interpretar los textos, del carácter liberador del eterno retorno, del estilo mismo de pensar que abre Nietzsche para el siglo XX contra el fascismo, etc.

El caso de Deleuze era complejo puesto que él también había trabajado y basado su interpretación de Nietzsche en el “no libro” de *La voluntad de poder* (en efecto, de allí se entiende todo su *Nietzsche y la filosofía*). Por su parte, Karl Schlechta ya había generado mucha polémica mostrando las falsificaciones y aberraciones de la antigua obra completa de Nietzsche que llevó a cabo su hermana, donde *La voluntad de poder* había sido parte de sus inventos ideológicos. Además, Schlechta piensa que los fragmentos póstumos (donde se encuentra mucho material que se usó para la falsificación de *La voluntad de poder*) no son importantes para el estudio de Nietzsche. Es por ello por lo que él publicó, como se sabe, la obra de Nietzsche tan sólo en tres volúmenes. Y, lo que es obvio, Deleuze no puede aceptar del todo lo que se dice de las falsificaciones en torno a la obra de Nietzsche. Por consiguiente, Deleuze necesita que Colli y Montinari realice su proyecto de la Obra Completa de Nietzsche para poder “validar” su lectura de los Fragmentos Póstumos de la tristemente célebre *La voluntad de poder*. No obstante, a pesar de que Deleuze no llegará a estudiarlos, él tiene que suavizar todo el tema de la voluntad, de las fuerzas, en su interpretación en torno a Nietzsche. Ya en 1965 coloca un texto crítico contra el trabajo de K. Schlechta y lo hace porque quiere salvar su propio trabajo filosófico:

El problema lo plantea el papel de la hermana. Su influencia en el Nietzsche-Archiv fue total. Pero acaso haya que distinguir varias cuestiones -que el señor Schlechta, en recientes polémicas, tiende a mezclar (...) 1° ¿Hay falsificaciones? -Más bien malas lecturas y desplazamientos de textos, en las obras de 1888 (...) 2° Cuestión de *La voluntad de poder*. -Se sabe que *La voluntad de poder* no es un libro de Nietzsche. En las notas de los años 80 se encuentran unos 400 pasajes, numerados y repartidos en cuatro grupos. Pero un número grande de planes diferentes son de esta época. *La voluntad de poder* fue compuesta con esas 400 notas, con otras de otra época distinta, y según un plan de 1887. Sería muy importante que fueran publicados todos los planes. Y sobre todo que el conjunto de notas fuera objeto de una edición crítica y cronológica rigurosa; lo que no es el caso del señor Schlechta (...) 3° Cuestión del conjunto de las notas. -El señor Schlechta piensa que los ‘póstumos’ no aportan nada esencial, que no esté en las obras publicadas por

Nietzsche. Semejante punto de vista pone en tela de juicio la interpretación de la filosofía de Nietzsche”<sup>5</sup>.

Y, por lo tanto, su propia interpretación.

Y si *La voluntad de poderya* no es usable porque es una obra inexistente y creada por “voluntad” propia de la intrigante y capitalista hermana de Nietzsche (Elizabeth), como se sabe desde la época de Schlechta, década de los 30, y ratificada públicamente por los italianos Colli y Montinari<sup>6</sup> en el Coloquio francés de 1964 y luego asumida, y con dolor (porque se les quitaba un bloque fundamental en donde levantaron una comprensión sistemática de Nietzsche para el servicio de la ontología ya alemana con Heidegger a la cabeza y de tinte conservador, ya francesa con el mismo Deleuze y otros que intentaron construir una ontología de corte de izquierda), por los mejores intérpretes nietzscheanos del momento en 1972, entonces ¿cómo poder entender la naturaleza y lo real mismo en momentos fundamentales para dar con lo humano más allá de ideologías de unos y de otros desde la década de los 70 en adelante?

## 2. Y si volvemos a Diónysos, primero como toro...

Este breve artículo busca ser un nexo explícito entre la naturaleza y el dios griego, Diónysos, lejos de cualquier interpretación ontológica heredada de *La voluntad de poder*. Y para eso hay que vincular a Diónysos con Ariadna, que de suyo siempre han estado vinculados: ya en los mitos como en la obra de Nietzsche. Y la vinculación se da simbólicamente por medio del baile; ya desde los mitos griegos, ya desde el pensamiento de Nietzsche, tal articulación es clave para entender lo que no solamente fue Grecia en sus inicios constitutivos de Occidente, sino para sumergirnos en el pensamiento abismal del eterno retorno como cierto “Matiz de lo Sutil”. De esta manera, pretendemos poder ver cómo opera lo dionisiaco en la actualidad con relación a la “invención de la naturaleza”, a saber, lo dionisiaco y ariadneo. Creemos así poder dar con el NosOtros que nos libere de las fauces del Laberinto del Capitalismo.

El dios siempre baila y, a veces, la expresión desde Creta y lo minoico de ese rasgo bailarín más radical se da en la figura del toro. En el toro se muestra ese pie bailarín y ansioso, animal y telúrico de ser, pero no es un pie que baila ante lo pequeño; nunca más: “¡Preguntad a mi pie si le agrada mi forma de alabar y de atraer de ellos! En verdad, a ese ritmo y a ese tictac no le gusta a mi pie ni bailar ni estar quieto”<sup>7</sup>. Se baila como toro ante lo grande, esa gran virtud que trae una nueva moral, una forma de afirmar la vida en medio mismo del nihilismo, nuestro actual capitalismo que aparentemente se resiste a desaparecer. El toro tiene la fuerza de moverlo todo, de triturarlo todo; al inicio es un baile demoledor de lo que hay de valores en este capitalismo rancio y gélido: “El viento del deshielo, un toro que no es un toro de arar, ¡un toro furioso, un destructor, que con astas coléricas rompe el hielo!”<sup>8</sup>. El toro de arar es lo que somos todo el día, es un mero “nosotros” que no deja de producir y distribuir capital en el mundo mercado del valor agregado, el reconocimiento y el éxito narciso. En cambio, el toro bailarín se mueve, trona, es ruidoso, se sale, se fuga de toda esta valoración nihilista en la que se vive. Cuando nos conectamos a nuestro cuerpo, a nuestros pies, a nuestra tierra, cuando devenimos toro, es el sentido de la tierra, con todo el sin sentido que esto conlleva, que Diónysos habita en cada uno de NosOtros y puede haber algo así como felicidad: “Debería hacer como el toro; y su felicidad debería oler a tierra y no a desprecio de la tierra”<sup>9</sup>. El toro que se inicia a bailar huele la tierra, rompe con el arado, se abre a una *Aurora* (se sabe que Nietzsche llamaba a este libro *La reja del arado*).

<sup>5</sup> Deleuze, G., *Nietzsche*, Madrid, Arena Libros, 2000, p. 64.

<sup>6</sup> Al respecto, recomendamos leer en la edición francesa (la obra aún carece de traducción al español): Montinari, M., *La volonté de puissance n'existe pas*, trad. F. Farazzi et M. Valensi, Paris, Éditions de l'Éclat, 2000.

<sup>7</sup> Nietzsche, F., “De la virtud empequeñecedora”, en *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 243

<sup>8</sup> Nietzsche, F., “De las viejas y nuevas tablas”, en *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 284.

<sup>9</sup> Nietzsche, F., “De los sublimes”, en *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 180.

El toro no puede ser confinado ni con cuarentena alguna, ni pandemia, ni capitalismo, ni ningún Laberinto ya de la Modernidad ya de la Posmodernidad. El toro dionisiaco es primeramente ese toro luminoso de los mitos más primigenios, de esos mitos en los que ya estaba Ariadna, el toro blanco: “Como un toro blanco quisiera yo verlo, resoplando y mugiendo mientras marcha delante del arado: ¡y su mugido debiera alabar además todo lo terreno!”<sup>10</sup>. El mugir del toro alaba la tierra, mueva la tierra, rompe con el yugo del arado y se inicia una transvaloración. La furia del toro es expresión del dios en su propio ritual. Walter Otto lo recuerda así:

Y es precisamente la imagen del toro salvaje, enfurecido, la que tienen ante sus ojos sus adeptos cuando convocan a Dioniso. Las mujeres de la Élide llaman a Dioniso para que llegue ‘asolador, con la pezuña del toro’ (to boeo podi thuon), el ‘Soberano’, el ‘noble toro’ (axie taure) ... Según Plutarco, en Grecia no faltaban imágenes de toros, y Ateneo atestigua que Dioniso era representado con cuernos y que muchos poetas lo llamaban toro... Tras varias metamorfosis, Zagreo es vencido en forma de toro por los Titanes, que lo descuartizan<sup>11</sup>.

El toro y Díónysos de la mano del culto y del mito desde los inicios mismos de Occidente y expresando esa dualidad furiosa de vida y muerte que no se deja doblegar por nada; ni los Titanes que lo descuartizan pueden del todo eliminar al dios; él volverá y renacerá desde algún mar para demoler esos valores añejos, ni con el Minotauro se puede en el Laberinto: en el fondo Teseo no pudo con él en el Laberinto, solamente dio muerte a una configuración de él.

No olvidemos que en las *Bacantes* de Eurípides se nos deja claro por parte del poeta, dramaturgo y escenógrafo, que Penteo será llevado por el toro a su muerte más justa; lo valórico establecido será destruido para que nazca lo nuevo. El coro le dice al dios que se exprese como toro ante el final inminente de su primo Penteo, por la soberbia de desacreditar al dios, por no reconocerlo como tal. El texto del poeta es muy explícito y se muestra cómo se manifiesta el dios como toro. Antístrofa y Épodo del Coro de las *Bacantes*:

Quien, con intención injusta y furor impío, contra tus cultos, Baco, y los de tu madre, con delirante ánimo, con perturbada voluntad avanza, como si fuera a dominar lo invencible por la violencia. / Como lección de cordura para tales pensamientos se alza la muerte, sin reparos en lo que toca a los dioses. ¡Con una conducta humana, una vida sin penas! No envidio el saber (...) Venga la justicia manifiesta, venga armada de espada para matar de un tajo en la garganta, al sin dios, sin ley, sin justicia, al vástago de Equión [Penteo], nacido de la tierra! / Epodo: ¡Muéstrate a mi vista como un toro o un dragón, de muchas cabezas o como un león que resopla fuego! / ¡Ven, oh Baco, y al cazador de las bacantes échale al cuello, con sonriente rostro, tu lazo mortal, en cuanto carga a los pies del tropel de las ménades!<sup>12</sup>.

Y también tenemos el texto impresionante del trance Penteo; el joven rey está embriagado, vestido como mujer; en la locura bajo el influjo del mismísimo Díónysos. Y en ese delirio, ve al dios como un toro con cuernos: “En este momento me parece ver dos soles, y una doble ciudad de Tebas, con sus siete puertas. Y tú me pareces un toro que ante mí me guía y que sobre tu cabeza han crecido cuernos. ¿Es que ya eras antes una fiera? Desde luego estás convertido en toro”<sup>13</sup>. En el trance dionisiaco de Penteo que lo llevará a la muerte, su primo divino lo ve en uno de sus elementos primordiales: el toro. Si el dios fue descuartizado como toro, ahora Penteo le tocará el turno. El toro expresa uno de los rasgos fundamentales del dios y nos expresa la naturaleza para estos tiempos, es en el inicio del tránsito entre vida y muerte de forma brutal, es el inicio del baile del dios. Y no

<sup>10</sup> Id.

<sup>11</sup> Otto, W., *Dioniso. Mito y culto*, Barcelona, Herder, 2000, p. 186.

<sup>12</sup> Eurípides, *Bacantes*, vv. 998-1023.

<sup>13</sup> *Ib.*, vv. 919-923.

está demás decir, que luego el cristianismo construyó al demonio (al ángel Lucifer), al enemigo de Dios y que lleva para sí el alma de los cristianos tanto con la figura del toro como el del macho cabrío.

### 3. Un Diónysos bailarín, que baila solo con ella

El rasgo del bailarín del dios Diónysos expresa de entrada que es un baile junto a otros; en especial, junto a Ariadna. Dicho en modo hegeliano, la verdad de Diónysos es Ariadna; ella, la mortal es la mediación del inmortal. Y eso se muestra por medio del baile. Y esto era lo que estaba olvidado o no se quería ver cómo Ariadna constituye al dios. Y esto fue lo que Nietzsche hizo expreso en su filosofía desde *La gaya ciencia* (1882) en adelante, después de la inspiración del eterno retorno en Sils Maria y después de su encuentro con Cosima Wagner y, radicalmente, con Lou Salomé. Hay un texto realmente bello y muy importante, anterior a *Zarathustra*, donde queda claro que todo se resuelve entre el dios y la mortal, entre Diónysos y Ariadna, aunque el nombre de ambos no salga, como en *Zarathustra*. Y está claro que el baile es un efecto a distancia de Ariadna misma sobre el dios. El dios toro baila como reacción a Ariadna; ella genera una acción a distancia, citamos *in extenso*:

¿Tengo aún oídos? ¿Soy sólo oído y nada más? Aquí estoy en medio del ardor de la rompiente, cuyas blancas llamas se levantan hasta lamer mis pies: — de todas partes vienen hacia mí aullidos, amenazas, gritos, estridencias, mientras que en la profundidad más profunda el viejo agitador de la tierra canta su aria [seine Arie singt], ronco como un toro que brama; y al mismo tiempo marca un ritmo de agitador de la tierra que hace que incluso a estas monstruosas rocas templadas en las tormentas les tiemble el corazón en el cuerpo. Entonces, de pronto, como nacido de la nada, aparece ante el portal de este infernal laberinto, a pocas brazas de distancia, — un gran velero, deslizándose en silencio como un fantasma. ¡Oh, esa belleza espectral! ¡Con qué encantamiento me atrapa! ¿Cómo? ¿Se ha embarcado aquí toda la calma y el silencio del mundo? ¿Está acaso mi propia felicidad en ese sitio silencioso, mi yo más feliz, un segundo mí mismo eternizado? ¿No estar muerto y sin embargo tampoco ya vivo? ¿Como un ser intermedio espectral, silencioso, contemplativo, que flota y se desliza? ¡Igual que el barco que con sus blancas velas corre por encima del mar oscuro como una enorme mariposa! ¡Sí, correr por encima de la existencia! ¡Eso es! ¡Eso sería! ¿Parece que el ruido que hay aquí me ha vuelto fantasioso? Todo gran ruido hace que pongamos la felicidad en el silencio y la lejanía. Cuando un hombre está en el medio de su ruido, en el medio de su rompiente de lances y proyectos: entonces también ve pasar seres silenciosos y encantadores que se deslizan ante él y anhela su felicidad y su recogimiento, — son las mujeres<sup>14</sup>.

Este texto de *La gaya ciencia* es fundamental para este artículo y se llama “*Las mujeres y su acción a distancia*” y es el que da pie a entender de modo acabado lo que expresa el eterno retorno (Heidegger es ciego para todo el “matiz” de Nietzsche: es un lector muy torpe y tosco para entenderlo).

Para Derrida es clave este texto no solamente para entender a Nietzsche, sino para entender lo femenino mismo en su articulación con el acontecimiento y en ello la naturaleza. Y en su texto, que trabaja desde la bellísima traducción de Klossowski, nos dice de forma interesante y provocadora (haciendo un guiño a Deleuze y su *Nietzsche* de 1965): “... el antiguo agitador de la tierra canta roncamente su melodía [su aria, *seine Arie singt*, Ariadna no anda lejos] como un mugiente toro”<sup>15</sup>. Derrida va al texto en alemán y donde ese toro Diónysos canta su “Aria”, ve ya la presencia de Ariadna en *La gaya ciencia*. Y por eso el texto versa sobre lo femenino en Nietzsche y como dice Derrida: “lo femenino es un significante que expresa varios temas fundamentales que se articulan entre sí, entre

<sup>14</sup> Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, en *Obras Completas. Volumen III*, Madrid, Tecnos, §60, pp. 769-770.

<sup>15</sup> Derrida, J., *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia, Pre-textos, 1981, p. 23.

ellos, la verdad. En *Zaratustra* lo indica así: “Valerosos, despreocupados, irónicos, violentos- así nos quiere la sabiduría: es una mujer y ama siempre únicamente a un guerrero”<sup>16</sup>. Pero no se vuelve a trabajar de forma explícita el tema de Ariadna; solamente lo nombra porque ya Deleuze lo hizo explícito en su *Nietzsche* de 1965 (texto que debía ser una síntesis que ayudara a entender la obra de Nietzsche, por eso lo pedagógico del mismo, después que se sabe, como hemos dicho, en 1964 de la falsificación de *La voluntad de poder* gracias al trabajo de Colli y en especial de Montinari en el Coloquio Nietzsche de Royaumont de ese año, organizado por Deleuze). Derrida fiel a su modo de realizar creativamente lo filosófico, en esto es otro gran nietzscheano, analiza deconstructivamente este aforismo en *Espolones: lo estilos de Nietzsche* de 1997, pero a la luz de Heidegger y su libro *Nietzsche* de 1961. Este texto pertenece a la conferencia que Derrida realizó en el ya mítico Coloquio de Cerisy-la-Salle (del que hablamos en la Introducción).

En todo caso, es importante que Derrida ya nombra a Ariadna como fundamental para dar con Diónyos, pero es Deleuze el que ya lo había trabajado en *Nietzsche y la filosofía* de 1962, luego en 1965 y volverá al final de su vida en 1987 con el muy buen texto “Misterio de Ariadna según Nietzsche” que aparece en *Crítica y clínica* en 1993<sup>17</sup>. En su *Nietzsche*, Deleuze da de pasada los tres rasgos de Diónyos y, por ende, de la naturaleza: “Danza, ligereza, risa son las propiedades de Dionisos”<sup>18</sup>. Esa danza ya sabemos, por *La gaya ciencia*, que se inicia por una acción a distancia; ella da señales y él ve esas señales. Sonidos y oídos, es como una cierta fenomenología entre el inmortal dios y la mortal humana, entre Diónyos y Ariadna. Esos sonidos se tienen que escuchar. Los aullidos, gritos, estridencias se oyen. Se debe tener oídos para escuchar venir a Ariadna, pero viene dando sonidos a distancia. El oír es fundamental, Ariadna tiene orejas pequeñas para escucha a Diónyos y la nueva música, pero tiene las orejas de Diónyos mismo; no tiene orejas de asno, que solamente escuchan al propio nihilismo. Y no olvidemos que Ariadna y Diónyos-Minotauro son hermanos. Los hermanos incestuosos, así como Sigmundo y Siglinda, darán de sí algo nuevo, un hijo, como fue Sigfrido. En este sonar y escuchar de los hermanos, el dios está como toro al borde del acantilado escuchando los sonidos, para luego ver la barca en la que viene Ariadna. El toro dios canta su aria, canta a Ariadna, es la canción del dios. En ese canto ante los sonidos y primeros escorzos visuales ante la belleza de la mortal hermana, se inicia el baile. El dios que era mera “oreja” luego es solamente “pie”, nada más que pata, pata de toro, pata que está parada sobre la tierra, al borde del acantilado esperando a que Ariadna se eche a bailar; ella lo ha logrado todo. El dios solamente es en y por ella en su acción a distancia. Ariadna por fin sale del laberinto infernal, ya no es Ariadna-araña, sino Ariadna-tiempo, Ariadna-baile. Ya no es Cósima-Ariadna, ahora ha llegado a la vida de Nietzsche Lou Salomé, es la nueva Lou-Ariadna. Si bajo el influjo de Cósima, y lo podemos ver por las cartas muy bien editadas que se conservan de Cósima a Nietzsche, influjo que fue total, casi “brujería” de Cósima sobre Nietzsche (porque nunca lo amó) para que por medio de esa “amistad” con el joven académico brillante de Basilea, el Diónyos vuelto Teseo de Wagner, por el otro influjo de la “bruja”, se volviera racional e inteligible para todo el proyecto estético político, Nietzsche escribiera *El nacimiento de la tragedia* (1872); ahora bajo el influjo de Lou-Ariadna, Nietzsche nos trae su *Así habló Zaratustra* (sus tres libros, 1883-1884; el cuarto, 1885, es un nexo para *Más allá del bien y del mal*, 1886; un nexo que muestra cómo todo ha fracasado y solamente nos movemos en falsas figuras de Diónyos y de Ariadna, como la propia Lou Salomé; solamente entre héroes y últimos humanos, entre magos y pontífices, etc.).

#### 4. Entre los Lagos de Sils y Silvaplana de los Alpes acontece un dios del eterno retorno

En el único entre los únicos libros que escribía Nietzsche con sangre y estilo como es el *Ecce homo*, su último, literal, gran libro; el filósofo es muy claro y transparente; a

<sup>16</sup> Nietzsche, F., “Del leer y el escribir”, en *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 74.

<sup>17</sup> Véase, Deleuze, G., *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.

<sup>18</sup> Deleuze, G., *Nietzsche*, Madrid, Arena Libros, 2000, p. 45.

veces demasiado (no se guarda nada, ni contra su madre y hermana). Nos indica cómo todo lo nuevo de su pensamiento abismal, del eterno retorno, es nueva música que se oye y que estaba presente en *La gaya ciencia* y cómo Lou Salomé es la Ariadna-tiempo, nunca araña; con ella baila, con ella modifica el mito, lo reinventa, con ella deja la muerte de Cosima-Ariadna, con ella sale del Laberinto de los Wagner, en el cual estaba atrapado el propio Wagner y allí sucumbió con su *Parsifal*. Este célebre texto lo mostraremos en varios pasajes para ver el tránsito de Cósima a Lou, de Diónyosos a Ariadna, del Laberinto al Baile, del tiempo muerto al del retorno, de *El nacimiento de la tragedia* a *Así habló Zaratustra*, de la antigua música a la nueva, del antiguo oír al nuevo despertar, de *Parsifal* a *Zaratustra*, de Wagner a Nietzsche, de Diónyosos-Teseo-Wagner a Diónyosos-Nietzsche, desde el pesimismo a la afirmación, de esa vieja Grecia a la nueva por construir, de la diferencia sexual a la relación sexual, del duplo masculino-femenino a lo Queer y sus diferenciales, del yo al NosOtros:

Voy a contar ahora la historia del Zaratustra. La concepción fundamental de la obra, el pensamiento del eterno retorno, esa fórmula suprema que se puede llegar en absoluto, - es de agosto del año de 1881: se encuentra anotado en una hoja a cuyo final está escrito: 'A 6.000 pies más allá del hombre y del tiempo'. Aquel día caminaba yo junto al lago de Silvaplana a través de los bosques; junto a una imponente roca que se eleva en forma de pirámide... me detuve. Entonces me vino ese pensamiento. ...<sup>19</sup>

Es muy interesante que el mismo Nietzsche date con tanta precisión cuando le “asaltó” y dónde este pensamiento abismal; fue en agosto de 1881. En pleno verano y con el frescor de la Alta Engandina, en el Lago Silvaplana (un bello y pequeño lago contenido en medio de los Alpes y de color verdoso, como esmeralda), al lado de atrás de Sils Maria, junto a una gran roca, de tipo piramidal, que está aproximadamente a 4 km. de la habitación que alquilaba Nietzsche de modo muy económico.

La primera vez que Nietzsche viajó a la Alta Engandina no fue a Sils Maria, sino a St. Moritz en 1879 y allí escribió uno de los textos más bellos y profundos sobre su caminar entre esos lugares: *El caminante y su sombra* (1880), aquí ya se percibe su idea de naturaleza cercana al dios y su actualización retornante. Es un texto que no solamente habla del lugar, sino también de él mismo y, de manera incipiente, surge el pensamiento del eterno retorno incluso antes de lo acontecido en agosto de 1881 en el Lago Silvaplana, la experiencia plena, en ese preciso lugar, del eterno retorno. En el texto “El doble en la naturaleza” se barrunta ese dos que lo tocó luego en Silvaplana, ese Zaratustra-Diónyosos que le hizo ver lo que le pasaba al caminar en esos parejes y alturas alpinas. Por la importancia del texto lo copiamos de forma íntegra:

En algún paraje de la naturaleza nos descubrimos de nuevo a nosotros mismos, con un agradable escalofrío; es el caso más bello de un doble. — Cómo debe ser feliz quien tiene ese sentimiento precisamente aquí, en este aire de octubre constante y soleado, en ese travieso y feliz jugar del viento de la mañana al atardecer, en esta purísima claridad y templadísimo frío, en todo el airoso y serio carácter de colinas, lagunas y bosques de esta meseta, que ha acampado sin miedo entre los horrores de las nieves eternas, aquí, donde Italia y Finlandia han estrechado una alianza y donde parece estar la patria de todos los tonos plateados de la naturaleza: — cómo debe ser feliz el que pueda decir: 'hay en la naturaleza desde luego cosas más grandes y bellas, pero ésta es para mí íntima y familiar, consanguínea, incluso más que eso'<sup>20</sup>.

No olvidemos que luego Nietzsche estuvo desde 1881 a 1888 (al perder completamente la cordura el 6 de enero de 1889 nunca supo que no volvería a su querida Sils Maria) viajando recurrentemente a la Alta Engandina, a Sils Maria, viviendo y

<sup>19</sup> Nietzsche, F., “Así habló Zaratustra”, en *Ecce homo*, Madrid, Alianza, 1992, p. 93

<sup>20</sup> Nietzsche, F., “El caminante y su sombra”, en “Humano, demasiado humano Volumen Segundo”, en *Nietzsche F. Volumen III. Obras de madurez I*, Madrid, Tecnos, 2014, §338, p. 463.

escribiendo, sin perder la marcha viajante del pensamiento, a excepción de 1882 debido a un fallido romance con Lou Salomé en Tautenburg (quien huyó con su amigo Paul Rée). Este texto de *El caminante y su sombra* ya muestra lo que a muchos nos ha pasado o nos pasa en un lugar determinado y aparentemente muy lejano, a la propia experiencia de la vida familiar, de la patria natal. Nietzsche ya en 1879 y sin conocer a mucha gente se sintió parte de un lugar, en sentido amplio, y sintió eso que enseñaba como académico en Basilea, esto es, a Diónyosos como una experiencia de actualización de otro, en uno que me da vida y me dice: “Sí, vale la pena vivir este instante” y que retorne. El texto termina con: “incluso más que eso” (ja noch mehr), ese “más” es la propia actualización en uno, ese doble que me perfora en la distancia, y que me permite bailar “a pesar de” (*trotzdem*) saber que la vida no tiene sentido alguno garantizado. Ya en la Alta Engandina Nietzsche salió del Laberinto de Ariadna, la araña Ariadna de Tribtschen.

Nietzsche, era hiper fino, ya entre humanos, entre “cosas” de todo tipo, en medio de la naturaleza, era muy sensible, en extremo, a las temperaturas, en general y, en especial, al calor excesivo<sup>21</sup>: necesitaba cielos claros para vivir-escribir y esto también dicho de modo real y figurativo. Esa idea de la naturaleza que le aparece en el caminar a Nietzsche es muy típico de una forma de ser que ya nos ha dejado hace mucho tiempo; ahora a veces ni se camina, sino que se navega por lo virtual, en y por el trabajo agobiante, en laberintos de todo tipo. Nietzsche se toma el tiempo<sup>22</sup> para describir el lugar, no es en un despacho (no lo tiene), ni en una casa (que tampoco tiene), ni junto a una chimenea; es al aire libre, en verano, en las montañas, en las alturas, sobre una roca que mira al Lago esmeralda, en su ribera, en donde brilla la luz y se reflejan los Alpes en sus cumbres y al fondo se ve a Sils Maria, es en esa soledad: “*blue blue, electric blue, that’s the colour of my room*” diría Bowie en *Sound and Vision*, se construye su habitación para bailar y allí mismo escribe una obra inmortal. Y allí el pensamiento lo visita, lo inspira, es una descripción fenomenológica de cómo se da el pensamiento del eterno retorno que ya en su modo de darse expresa reduplicativamente lo que es el eterno retorno, pensamiento y contenido se dan la mano (mejor que la *noesis noeseos* de Aristóteles o la idea absoluta de Hegel); y, a la vez, se dan la mano en ese lugar concreto y no en otro. Si recurrimos al texto famoso y mítico de Nietzsche, a ese célebre folio de su Cuaderno de Apuntes, el M III 1; texto que hoy lo podemos encontrar en los Fragmentos Póstumos de agosto de 1881. Allí está la hoja completa, donde tiene 5 indicaciones y entre otras cosas lo que se ve como título es: “El retorno de lo idéntico / Esbozo... 5. El nuevo centro de gravedad: el eterno retorno de lo idéntico... Primeros de agosto de 1881, en Sils Maria, a 6.000 pies sobre el nivel del mar y mucho más alto aún sobre todas las cosas humanas”<sup>23</sup>. Es interesante que la hoja es completa y además de añadir 5 puntos como esbozo a desarrollar, en el quinto y en el título de la hoja se habla del “retorno de lo idéntico” y del “eterno retorno de lo idéntico”. Esta fórmula luego Nietzsche la dejará de usar porque induce un gran error y, por lo mismo, después solamente usa “eterno retorno”.

Con relación al fragmento póstumo recién comentado y retornando a la discusión que propusimos en nuestra introducción, Heidegger siempre usó el término “eterno retorno de lo idéntico” y así ontologizaba a Nietzsche desde su visión del ser de Occidente.

<sup>21</sup> Lo peor siempre era el Siroco ya real como en sentido figurado y de él se huye; Siroco puede ser su familia, su madre, Wagner mismo, los colegas de Basilea, un tipo de comida, de música, de modo de ser social. Siroco es la *décadence* de todo tipo, cristianismo, Bayreuth, etc.

<sup>22</sup> Los laberintos son entonces experiencias del pensar, que presupone en la marcha misma la construcción de pensamientos múltiples, contradictorios y emancipatorios. Para salir de los laberintos es también necesario el aspecto filológico de la filosofía, un arte de escribir y leer lento, exigencia que Nietzsche impone también a sus lectores como filólogos en “segundo grado”. La marcha es entonces una marcha filológica donde la lentitud, el rumiarse y la atención son virtudes necesarias para asegurar la probidad de la interpretación. Al respecto, en el prólogo de 1886 a *Aurora*, Nietzsche afirma que este libro “no tiene ninguna prisa; además, lo mismo yo que mi libro, somos ambos amigos del *lento*. No por nada ha sido uno filólogo, y tal vez aún lo sea, esto es, maestro de la lectura lenta: - al final acaba uno escribiendo también lentamente”, Nietzsche F., “Aurora”, Obras Completas, en *Nietzsche F. Volumen III. Obras de madurez I*, Prólogo, §5, Madrid, Tecnos, 2008, pp.488-489.

<sup>23</sup> Nietzsche, F., “Notas del traductor”, en *Ecce homo*, op. cit., p. 146. Y en Nietzsche, F., *Friedrich Nietzsche. Fragmentos Póstumos. Volumen II (1875-1882)*, Madrid, Tecnos, 2008, p. 788.

Porque en dicha formulación lo que es fundamental es el carácter de “idéntico” (o lo igual), pero no se hace hincapié en el carácter retornante mismo en cuanto retornante. En cambio, Deleuze siempre entiende el eterno retorno como retorno de lo diferente, la multiplicidad se afirma siempre como nueva en su multiplicidad, luego siempre diferencial. Heidegger siempre está parado desde una ontología del ser y Deleuze desde una ontología de la materia. Sin embargo, en nuestro caso, no estamos trabajando con ninguna hipótesis ontológica. Y el otro detalle es que en aquella hoja hay un matiz distinto desde dónde opera ese pensamiento: en la hoja originaria se dice: “... a 6.000 pies sobre el nivel del mar y mucho más alto aún sobre todas las cosas humanas”, pero en el *Ecce homo* (7 años después) se dice: “A 6.000 pies más allá del hombre y del tiempo”. En el nuevo texto redactado, es más simple, elimina la referencia empírica “... sobre el nivel de mar” y añade sintéticamente al hombre “... y del tiempo”, antes decía en la hoja “... mucho más alto aún sobre todas las cosas humanas”. Ese añadir “del tiempo” implica lo importante del pensamiento de Nietzsche y que es clave en el mito de Dionysos y Ariadna; clave que no estaba al inicio, pero que se desarrolló ya en *Así habló Zaratustra*. El eterno retorno no a punta a nada idéntico que vuelva, pero tampoco a nada material que se disemine en tanto diseminación diferencial. En *Zaratustra* se deja claro que la interpretación del eterno retorno como de lo idéntico es un error y es una falsa interpretación y por eso cuesta tanto decirlo de modo filosófico, menos académico, como es el error de Heidegger, Deleuze y D'Iorio, se trata de un modo escritural en el cual en la misma forma de escritura acontece el eterno retorno en cada uno de sus lectores atentos. Y por eso le costó tanto escribir ese pensamiento a Nietzsche, mucho más que un año. El filósofo necesitó antes escribir en 1882 *La gaya ciencia* que es como un propedéutico que se indica cómo nos elevamos sobre la moral decadente, de la ontología nihilista y de un modo escritural filosófico que ya no da más de sí (esto lo entendió muy bien Zambrano). Y eso se logra por medio del baile y así se puede ir rompiendo con la mirada ontológica, la suya, la de Wagner, la de Cosima, la de Schopenhauer, la de Kant, la de Alemania, la de Europa, incluso diríamos la de Deleuze. En el *Ecce homo*, Nietzsche, nos dice claramente cuál es la función de *La gaya ciencia*: “... la poesía última de todas [de *La gaya ciencia*], *Al mistral*, una desenfadada canción de danza, en la que ¡con permiso! Se baila por encima de la moral, es un provenzalismo perfecto”<sup>24</sup>. Y recién en 1883 y en tal solo diez días escribe el primer libro del *Zaratustra*, pero ya de la mano del baile de la nueva Ariadna, o, dicho de otro modo, de la esencia misma de Ariadna, que no es ser Señora del Laberinto, sino Señora del Baile y bailando puede hacer o no hacer Laberintos.

El texto del *Ecce homo* nos indica otro asunto interesante de este bailar dionisiaco junto a Ariadna: “Si me remonto a algunos meses hacia atrás a partir de aquel día, encuentro, como signo precursor, un cambio súbito y, en lo más hondo, decisivo de mi gusto, sobre todo en la música. Acaso sea lícito considerar el *Zaratustra* entero como música; - ciertamente una de las condiciones previas fue un renacimiento en el arte de oír...”<sup>25</sup>. Aquí Nietzsche da tres indicaciones de este baile que se está iniciando de la mano del retorno, del tiempo en su trabajo con el pasado y con el futuro, desde ese presente en el que se está; el pasado hay que redimirlo, pero sin *Parsifal*. El pasado no tiene por qué ser necesario; el pasado se puede redimir de Schopenhauer, de Cosima y Richard Wagner; y, a la vez, el futuro se abre, a lo desconocido: los viejos valores transitan, las viejas tablas se rompen. Primero, el cambio en el gusto estético, en especial, la música. Segundo, *Zaratustra* es música; y Tercero, el oír que renace. Vayamos por parte. En 1881 Nietzsche había publicado *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*. Un libro que ataca explícitamente la moral europea, pero, en especial, la alemana, la de su madre y hermana, la de Cosima y Richard Wagner, la de sus grandes amigos Deussen y Rohde, las de sus grandes maestros como Burckhardt y Rischl, la de sus colegas en Basilea, la de una sociedad que se volvió nihilista e impotente para crear nuevos valores. Nietzsche es bien claro en el *Ecce homo* para explicar su *Aurora*:

<sup>24</sup> Nietzsche, F., “La gaya ciencia”, en *Ecce homo*, op. cit., p. 92

<sup>25</sup> Nietzsche, F., “Así habló Zaratustra”, en *Ecce homo*, op. cit., p. 93.

Con este libro empieza mi campaña contra la moral (...) Mi tarea de preparar a la humanidad un instante de suprema autognosis, un gran mediodía en el que mire hacia atrás y hacia delante, en el que se sustraiga al dominio del azar y de los sacerdotes y plantee por vez primera, en su totalidad, la cuestión del ¿por qué?, del ¿para qué?, esta tarea es una cuestión necesaria para quien ha comprendido que la humanidad no marcha por sí misma por camino recto, que no es gobernada en absoluto por un Dios, que, antes bien, el instinto de la negación, de la corrupción, el instinto de *décadence* ha sido el que ha reinado con su seducción, ocultándose precisamente bajo el manto de los más santos conceptos de valor de la humanidad<sup>26</sup>.

No olvidemos además el siguiente fragmento:

La locura de un orden moral mundial. — No existe necesidad eterna alguna que exija que se expíe y pague toda culpa, — el pensar que exista ha sido una tremenda locura, con una utilidad mínima —: del mismo modo que es una locura el creer que sea culpa todo lo que se percibe como tal. Lo que ha trastornado tanto a los hombres no son las cosas, sino ¡lo que piensan de cosas que no existen!<sup>27</sup>.

Esa moral nihilista de esclavos que se basa en ciertos conceptos fundamentales y que lo han proclamado muchos “sacerdotes” está luego en la base de *Zarathustra* y estará presente hasta el final de Nietzsche, por ejemplo, en *El Anticristo*. Y de esos “sacerdotes” se libera Nietzsche, entre ellos, hay dos que lo sintetizan todo: Wagner y Schopenhauer (al decir estos nombres toca también a Kant y llega hasta Platón, esto es, sus grandes amores wagnerianos se derrumban para Nietzsche antes de agosto de 1881). Y de Wagner se libera completamente, aunque lo lleve dentro de sí asumido (el *aufgehobene* hegeliano). Nietzsche como hemos dicho no solamente había escrito *El nacimiento de la tragedia* desde estos “sacerdotes” sino que “vivía” con uno de ellos en Tribschen: con Wagner mismo, el Minotauro encerrado y traicionado por su Ariadna. Y, también, Nietzsche le había escrito otro libro, una *Cuarta Consideración Inactual: Richard Wagner en Bayreuth* (1876) en donde Wagner ya en cierta forma se había convertido en una ideología encarnada para Alemania y Europa. Pero en 1878 (a diez años de la amistad con Wagner) Nietzsche publica su “Citizen Kane”, esto es, *Humano, demasiado humano*. Este libro nombra a Wagner ya como un “sacerdote”, ya como un “concepto” que deben ser destruidos porque infectan nuestro “oído” con su música, nuestro cuerpo, nuestra vida y la debilitan; y nos vuelve en mero rebaño. No olvidemos el famoso “Artículo Primero de la “Maldición contra el cristianismo” de Nietzsche de *El Anticristo*: “Artículo primero. — Viciosa es toda especie de contranaturaleza. La especie más viciosa de ser humano es el sacerdote: él enseña la contranaturaleza. Contra el sacerdote no se tienen razones, se tiene el presidio”<sup>28</sup>.

## 5. Conclusión: La música nueva para una naturaleza no capitalizada

Con Wagner, el agorero del nihilismo, el espectáculo del nihilismo aparece por primera vez a todo el público: su histeria al máximo. El parricidio aconteció. Y la amistad se acabó entre ellos y con Ariadna-Cosima. Nietzsche así lo dice:

Humano, demasiado humano, este documento de una rigurosa autodisciplina, con la que puse bruscamente fin en mí a toda patraña superior, a todo ‘idealismo’, a todo ‘sentimiento bello’ y a otras debilidades femeninas [léase Cosima] que se habían infiltrado en mí fue redactado en sus partes principales en Sorrento[...]

<sup>26</sup> Nietzsche, F., “Aurora”, en *Ecce homo*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>27</sup> Nietzsche, F., “Aurora”, en *Obras Completas. Volumen III. Escritos de madurez I*, op. cit., p. 692.

<sup>28</sup> Nietzsche, F., “El Anticristo”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Escritos de madurez II y Complementos de la edición*, Tecnos, Madrid, 2016, p. 771.

Cuando por fin tuve en mis manos el libro acabado – con profundo asombro de un enfermo grave-mandé, entre otros, dos ejemplares también a Bayreuth. Por un milagro de sentido en el azar me llegó al mismo tiempo un hermoso ejemplar del texto de Parsifal, con una dedicatoria de Wagner a mí, ‘a su querido amigo Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, consejero eclesiástico’. Este cruce de los dos libros – a mí me pareció haber oído en ello un ruido ominoso. ¿No sonaba como si se cruzasen espadas?... En todo caso, ambos lo sentimos así: pues ambos callamos [...] ¡Increíble! Wagner se había vuelto piadoso...<sup>29</sup>.

De allí que queda muy claro lo que dice en el *Ecce homo*, de todo esto se había retirado radicalmente y una nueva forma de vivir y de “oír” nacía. Además, podemos ver claramente lo que pasó con los Wagner, gracias al Diario de Cosima cuando les llega de regalo *Humano, demasiado humano*: “25 de abril. En torno al mediodía llega un nuevo escrito del amigo Nietzsche – después de una breve ojeada nos produce una sensación inquietante; R. cree que le haría un bien al autor, algo que este le agradecería más tarde, si él no leyese el libro. Me parece mucha rabia y saña en ese escrito... 27 de abril. Firme decisión, no voy a leer el libro del amigo Nietzsche, que a primera vista parece extrañamente perverso<sup>30</sup>. Este horizonte es el que se deja atrás, abruptamente, y de ahí nacerá *Zaratustra* como un nuevo *Parsifal*. Wagner terminó de escribir la partitura de *Parsifal* el 13 de enero de 1882 en Palermo y Nietzsche ya llevaba dentro de sí, embarazado su *Zaratustra*, así como Zeus con Diónysos. Y lo dio a luz en febrero de 1883 (lo escribió en 10 días entre el 1º de febrero al 10 y lo mandó a la imprenta el 14). Una música nueva contra una música vieja. Si la composición musical de Nietzsche no fue muy reconocida, sí lo será su *Zaratustra* que para Nietzsche es la “música” por excelencia para expresar la naturaleza dionisiaca. Deleuze lo dice así: “Nietzsche hacía él mismo música. Todo el mundo lo sabe y todo el mundo es unánime en decir que, dejando de lado raros fragmentos, esa música no es muy buena. Esta otra apreciación no es famosa: Nietzsche hacía pasar toda su musicalidad a su escritura. Nietzsche músico es eso<sup>31</sup>.”

Nietzsche intenta trabajar realmente en una nueva música que libere y revolucione a cada uno de NosOtros por medio de *Zaratustra* y que no genere, como en Wagner, el efecto hipnótico nihilista de despontenciar al público y dejarlo transformado como en un zombi, un muerto en vida, aceptando esos valores de muerte; al servicio de ellos para construir ya un yo como un Estado nación como un Laberinto. En la carta a Köselitz, fechada el 2 de abril, desde Génova, Nietzsche dice claramente que: “¿Como se puede clasificar propiamente este *Zaratustra*? Casi diría que pertenece a las ‘sinfonías’. Lo cierto es que con este trabajo he entrado en otro mundo – el ‘espíritu libre’ está satisfecho. ¿O no?<sup>32</sup>. El *Zaratustra* es la sinfonía, de Tres Movimientos, por eso las Tres partes del libro, (la Cuarta no era considerada por Nietzsche dentro de esta unidad)<sup>33</sup>, que como nueva música te libera; así como Diónysos. Nietzsche escribe una carta, fechada 1º de febrero de 1884, desde Niza a Köselitz y deja claro que *Zaratustra* son Tres partes: “Además: quisiera celebrar junto a usted una fiesta para dos, y tengo un buen motivo para ello – ¡pues he llegado a puerto! Mi *Zaratustra* está terminado desde hace dos semanas, completamente terminado. — —<sup>34</sup>. Es muy interesante el leer el estudio técnico de Curt Paul Janz respecto al carácter musical de *Zaratustra*<sup>35</sup>; por ejemplo, del uso de los elementos musicales en la

<sup>29</sup> Nietzsche, F., “Humano, demasiado humano”, en *Ecce homo*, op. cit., p. 84.

<sup>30</sup> Cosima Wagner, *Cartas a Friedrich Nietzsche. Diarios y otros testimonios*, Madrid, Trotta, 2013, p. 292.

<sup>31</sup> Deleuze, N., *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*, Buenos Aires, Cactus, 2021, p. 332.

<sup>32</sup> Nietzsche, F., *Correspondencia. Volumen IV. Enero 1880- diciembre 1884*, Madrid, Trotta, 2012, p. 340

<sup>33</sup> “Las tres primeras son las que forman en mayor medida un corpus unificado, que Nietzsche desarrolló en sólo dieciocho meses aproximadamente, desde julio de 1882 a enero de 1884. La parte IV fue añadida un año más tarde, y Nietzsche la publicó sólo de manera privada para sus amigos, rogándoles además que no diesen difusión a su existencia. Cuando en 1887 Nietzsche hizo una edición conjunta del *Zaratustra* incluyó, curiosamente, sólo las tres primeras partes, dejando fuera la cuarta”. Parmeggiani, M., “Introducción”, en Nietzsche, F., *Correspondencia. Volumen IV. Enero 1880- diciembre 1884*, op. cit., p. 32.

<sup>34</sup> *Ib.*, p. 433. Lo mismo le repite a Overbeck el 6 de febrero.

<sup>35</sup> Janz, C.P., *Friedrich Nietzsche. 3. Los diez años del filósofo errante*, Alianza, Madrid, 1985, pp. 167-175.

obra literaria filosófica: “Si a pesar de todos los reparos que puedan hacerse a todos estos usos transferidos de elementos genuinos de un arte a otro, pueden rastreadse marcos formales musicales como forma en arco (de canción), forma pura, rondó, variación, *passacaglia* y *leitmotiv*, también puede uno referirse a marcos melódicos. Ya las ‘canciones’ repartidas por la obra indican el deseo de Nietzsche de escribir en un lenguaje ‘cantarín’<sup>36</sup>. El juego con lo musical, con el arte de Wagner para componer otra música desde la escritura y la filosofía debe ser único. Nietzsche no pudo con la propia escritura musical, pero hizo devenir el texto mismo música. Una música que usa una cierta composición musical de “sinfonía” para dar en la palabra con lo abismal del eterno retorno, como clave para transformarnos. Y esto era ni más ni menos la métrica del ditirambo para Diónysos, que se utilizó en Grecia antigua.

Nietzsche pretende que su texto sea como un Himno dionisiaco a la altura de los tiempos, con la escritura musical de su época y en clave juguetona con Wagner. Por eso hay que tener oídos para escuchar a *Zaratustra*; hay que tener “orejas pequeñas”, no “orejas largas de asno”. Eso le pasó a Cosima y Nietzsche se dio cuenta hace muchos años. Una de las cartas más tristes que se conservan de Cosima, es la última en la que habla de Nietzsche (a Hugo von Tschudi), fechada el 27 de febrero de 1901 en Bayreuth (ella tiene 64 años y Nietzsche había muerto con 55 años en 1900):

¿Adivina usted qué estoy leyendo ahora? ¡Así habló Zaratustra! Puesto que desde siempre he conocido la condición de enfermo del autor, la había atribuido al desvarío y a una genialidad confusa. En contra todo pronóstico, encuentro la obra estúpida hasta el disparate... No hay una sola idea verdadera... al ‘animal de orejas largas’ (en el que se ve al asno como emblema de la estupidez) se añaden ‘los cortos de vista’, con lo que uno nada puede ver ni pensar (...) Si no supiera que el autor estaba enfermo, me preguntaría si no estaba tomando el pelo al lector (...) Nietzsche estaba enfermo, pero ¿se hizo malo por la enfermedad? Lenau y Hölderlin han esperado pacíficamente su demencia, y Pettenkoffer y Pidoll tuvieron el valor de evitarla con el suicidio...<sup>37</sup>.

Este texto es notable, deja claro que ella no tenía las “orejas pequeñas” ni para *Zaratustra*, ni para Nietzsche, menos para Diónysos; se mueve por el rencor total hacia la distancia de Nietzsche hacia ellos: los Wagner.

El texto que comentamos del *Ecce homo* prosigue así: “Si, por el contrario, cuento a partir de aquel día en adelante, hasta el parto, que tuvo lugar de manera repentina y en las circunstancias más inverosímiles en febrero de 1883- la parte final... fue concluida exactamente en la hora sagrada en que Richard Wagner moría en Venecia- resultan dieciocho meses de embarazo<sup>38</sup>. Wagner, una vez más, es la clave de todo en Nietzsche (y no es posible ni seguir la tesis de D’Iorio ni de Cano de querer ver a Wagner como un momento a superar o superado por Nietzsche). Este Diónysos, encerrado en el Laberinto nihilista de Cosima y de todo lo que expresa la “hija de Liszt”; es dios héroe, como Teseo, que terminó siendo el montador del espectáculo del vacío para sujetivar a cada uno como un esclavo impotente de la Modernidad, es lo que atraviesa a Nietzsche, incluso en la locura del filósofo más allá de 1888. Nietzsche se ve “embarazado” de este pensamiento, muy en la línea de lo queer, de este pensamiento-vida-muerte; Diónysos nació de Zeus. *Zaratustra* nacerá de Nietzsche. Él es como lo propio de los dioses griegos, ante todo, Queer. Nietzsche, como Zeus, Atenea, Gea, Diónysos es Queer<sup>39</sup>. Nietzsche tiene rasgos de lo femenino. Y no olvidemos que, lo que dice Nietzsche, de la muerte de Wagner es así. El compositor alemán muere el 13 de febrero de 1883 y Nietzsche envía a la imprenta su *Zaratustra* el 14 de febrero, lo había terminado el 10. Nietzsche da a luz y Wagner deja la luz en ese instante.

<sup>36</sup> Id., p. 174.

<sup>37</sup> Cosima Wagner, *Cartas a Friedrich Nietzsche*, op. cit., p. 250.

<sup>38</sup> Nietzsche, F., “Así habló Zaratustra”, en *Ecce homo*, op. cit., p. 94.

<sup>39</sup> Véase, Espinoza, R., *Ariadna. Una interpretación queer*, Barcelona, Herder, 2023.

Desde que se aleja de Wagner y de lo que él representa el baile de Nietzsche sigue, sin poder escribir su música nueva de *Zaratustra* y para ello *La gaya ciencia* le permite, ser el momento para presentar lo que viene, a saber, la llegada misma del Diónyosos y Ariadna con el anillo del retorno: “Al período intermedio corresponde *La gaya ciencia*, que contiene cien indicios de la proximidad de algo incomparable; al final ella misma ofrece el inicio del *Zaratustra*”<sup>40</sup>. Y por eso en este texto ya se habla, como vimos de Diónyosos, Ariadna, el eterno retorno y de *Zaratustra* en distintos pasajes del Libro. Es el inicio para poder decir de un modo especial lo que no se dice de modo alguno. Es muy interesante cómo escribe Nietzsche en su época (solamente Kierkegaard hace algo similar), el aforismo 342 de *La gaya ciencia* es el inicio luego de *Zaratustra I*, con un leve cambio: el Lago Urmi se vuelve en el Lago de su patria (y fue el Lago Silvaplana). Y el aforismo 341 aparece explícito el eterno retorno, pero no su versión ontológica, pero con rasgos literarios que se van a mantener en *Zaratustra III*; rasgos fundamentales para dar con ese pensamiento-vida de una naturaleza dionisiaca nunca dominable del todo:

El peso más grave. — Qué pasaría si un día o una noche un demonio se deslizara furtivo en tu más solitaria soledad y te dijera: ‘Esta vida, tal como la vives ahora y tal como la has vivido, la tendrás que vivir una vez más e incontables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida tendrá que retornar a ti, y todo en la misma serie y la misma sucesión — e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante y yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será girado siempre de nuevo — ¡y tú con él, mota de polvo del polvo!’<sup>41</sup>.

---

Doutor em Filosofia (Universidad Autónoma de Madrid, España)  
Catedrático de Historia de la Filosofía Contemporánea (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso)  
E-mail: [ricardo.espinoza@pucv.cl](mailto:ricardo.espinoza@pucv.cl)

---

<sup>40</sup> Id.

<sup>41</sup> Nietzsche, F., “La gaya ciencia”, en *Obras Completas, Volumen III. Escritos de madurez I*, op. cit., §341, p. 857.