

# *Nietzsche y la lógica de la ambigüedad<sup>1</sup>*

**Ricardo López Pérez<sup>2</sup>**

*La historia oficial de la filosofía se construye generalmente con pensamientos cuya carga explosiva, real en su época, se ha desactivado, y que subsisten como monumentos, en adelante inofensivos.  
(Michel Onfray)*

## **1.- Primero**

La alianza entre Dioniso y Apolo es un punto saliente de la cultura griega en su conjunto, y ciertamente la culminación de la religión griega.

Dioniso representa la unidad, la totalidad y la complejidad de un mundo infinitamente plural, que abarca todo lo vivo, y en donde cohabitan estrechamente placer y dolor; luz y sombra; sabiduría y locura. Su mundo es la tierra, tanto la superficie como la profundidad, y sólo ocasionalmente visita el Olimpo. Tan fuerte es su presencia, que el distante Apolo, dios de la luz, de brillante lucidez, advirtió que la única forma de ofrecer a los hombres una orientación suficiente era permaneciendo a su lado. Durante los meses de invierno, cuando viaja al país de los hiperbóreos, cede su templo a Dioniso, y entonces en Delfos se entona el ditirambo en lugar del peán.

Ambos dioses, cada uno a su manera, pueden acercarse a las más señaladas aspiraciones de la naturaleza humana.

Dioniso es una auténtica divinidad griega nacida del vientre de una mortal. Dios del exceso, de la embriaguez divina y del amor más encendido. Por su cuerpo circula sangre divina y sangre humana. Desde el comienzo representó la unidad de lo distinto y la superación de la fragmentación. Como ninguna otra figura encarna el encuentro de realidades diferentes. El sentido básico de la naturaleza dionisiaca es la locura, pero no en el sentido de una enfermedad, sino como una fuerza creadora que introduce el desorden en el curso normal de la vida.

Apolo es hermoso, alto, notable, especialmente por sus largos bucles negros de reflejos azulados. Irradia una severa claridad, y su espíritu superior es señal de medida y orden; en el canto final de la *Iliada*, se opone con firmeza a la crueldad con que Aquiles

---

<sup>1</sup> Texto Presentado en la Conferencia Internacional *Nietzsche: El Devenir de la Vida*. Universidad Diego Portales. Instituto de Humanidades. Noviembre de 2009.

<sup>2</sup> Dr. en Filosofía. Académico del Departamento de Educación en Ciencias de la Salud (DECSA). Facultad de Medicina. Universidad de Chile.

trata el cadáver de Héctor. Dios de la música y de la poesía, presidía los concursos que convocaban las Musas, sus cercanas compañeras. Apolo amaba el arco y la lira; ambos instrumentos están emparentados y son símbolos de la distancia. El arco, como tecnología de guerra, exige del enfrentamiento cuerpo a cuerpo, y permite la destrucción del adversario sin escuchar su respiración. La lira por su parte, nace del arco; tiene su origen en la música que hacían guerreros escitas y persas al pulsar las cuerdas de sus arcos (Otto, 2007: 119).

Su identidad más precisa está dada por los oráculos, expresados con frecuencia en fórmulas versificadas, porque a su conocimiento de lo correcto y verdadero, se suma una visión de lo oculto y del futuro. Es quien revela la voluntad de Zeus mediante el oráculo, lo que de paso deja establecido su claro compromiso con la verdad. Al menos desde Homero es el dios de los oráculos, y muchos adivinos, como Calcante, llegan a dominar este arte gracias Apolo (*Iliada*, I, 69-73). Tiene una función inspiradora, al igual que Dioniso, pero se distingue por su carácter sereno y ciertamente más moderado. Máximas como “Conócete a ti mismo” y “Nada en exceso”, inscritas en las paredes de su templo en Delfos, llegaron a ser distintivas e inseparables de su figura; y le dieron el carácter de una divinidad vinculada a la filosofía.

“El frenesí es una cualidad dionisiaca; la sobriedad, apolínea”, nos dice Jorge Millas<sup>3</sup> (2009: 27). Por su parte, Walter Otto afirma: “Lo dionisiaco desea la embriaguez, es decir, la cercanía; lo apolíneo busca la claridad y la forma, es decir, la distancia, la actitud de quien busca el conocimiento” (2007:120).

Nietzsche reconocía en estos dioses a los mayores representantes de dos mundos infinitamente dispares, en su esencia más honda y en sus metas más altas; así lo expresó en *El Nacimiento de la Tragedia*. En algún momento, sin embargo, esa magnífica convivencia se derrumba; el mundo moderno, dice Nietzsche, permanece ahora preso de la cultura alejandrina y sólo reconoce como ideal al hombre teórico, equipado con poderosos recursos cognitivos y siempre al servicio de la ciencia. Esto último tiene unos responsables: Nietzsche menciona con especial intención a Eurípides y a Sócrates (1995).

## 2.- Segundo

Un rasgo característico de la construcción intelectual que representa el mito griego es su tratamiento de las oposiciones. Su pensamiento y su lenguaje reposan en la categoría básica de la ambigüedad, o bien, en una condición de circularidad. Se trata de una forma del pensar en la que los extremos siempre actúan sin que se consiga un equilibrio, una integración, se verifique una exclusión, ni aparezca diseñada una contradicción. En las narraciones del mito griego, y en toda la cultura que se desarrolla

---

<sup>3</sup>Un detalle llamativo, es el esfuerzo del filósofo Jorge Millas para caracterizar a su país acudiendo a estas categorías. En su texto *Idea de Individualidad*, publicado originalmente en 1943, se lee: “Chile posee, pues, una indiscutible mentalidad apolínea, que explica el ponderado ritmo clásico de su evolución cívica y de su organización institucional, y el tipo mesurado, digno, de su literatura, que revela, por sobre todo, una espiritualidad equilibrada, justa, no obstante la profundidad que suela alcanzar en algunas ocasiones. Por eso, sin duda, hay en nuestro país menos chabacanería que en otros países de América, no obstante haberla, y no escasamente. Por eso también, nuestra sensibilidad es más profunda; junto a otros pueblos podemos, a lo mejor, aparecer frívolos, cuando lo que en verdad ocurre es que somos menos superficiales” (pág. 27).

a su alrededor, permanentemente hay dos polos opuestos que constituyen en conjunto una totalidad. Su lenguaje está íntegramente dominado por un aspecto doble y ambivalente; cualquier ganancia o ventaja tiene su contrapartida, todo bien esconde algún mal. Día y noche se apoyan, se cruzan, se oponen, se intercambian sin anularse jamás, no puede haber uno sin el otro.

Una particular expresión de la racionalidad que excluye la contradicción. Una racionalidad que ha sido designada de distintos modos: *lógica de la ambigüedad* o bien *lógica circular*. De acuerdo a Marcel Detienne la ambigüedad es la característica del discurso en la época arcaica. “La lógica de Hesíodo es una lógica de la ambigüedad; ningún hombre sabe nunca perfectamente si se conduce según la *Diké* o según la *Hybris*, si está del lado de la verdad o de la mentira...” (2004: 42). “A nivel del pensamiento mítico, dice, la ambigüedad no presenta problemas, ya que todo este pensamiento obedece a una lógica de la contrariedad cuya ambigüedad es un mecanismo esencial” (2004: 134). Del mismo modo, María Daraki afirma: “En este sistema sociocultural, el mundo gira en círculo y lo mismo hace el pensamiento. Un modo lógico preciso, fundado en el *tratamiento inclusivo de las oposiciones*, lo organiza. Perfectamente reconocidos y marcados semánticamente, los polos antitéticos no se excluyen mutuamente. Más que de ‘oposición binaria’, en el presente caso deberíamos hablar de *unión binaria*. Enfrentados cara a cara, los opuestos son igualmente necesarios para el sistema, que no prevé ninguna salida. Muy al contrario, la unión circular domina en todas partes, en los movimientos de los dioses, en sus identidades, en el sistema alimenticio, en la filiación y, por último, en el modo lógico que lo fundamenta” (2005: 206).

Dioniso en su calidad de señor de las uniones, posibilita una línea de circulación que permite el paso constante de un dominio a otro. De este modo, lo que da su identidad a la forma de pensamiento circular que representa el mito, no son los contornos que definen algún espacio exclusivo, con bordes que marcan la ubicación de cada cosa, sino unas vías de circulación que las unen y permiten un intercambio y una interpenetración permanente. “El simbolismo dionisiaco, dice Daraki, abunda en oposiciones binarias, pero las trata de un modo particular. Entre los polos opuestos, el dionisismo no establece los cortes que reclama el transcurso habitual del pensamiento griego, sino, por el contrario, una circulación constante. Esta observación proporciona a nuestro estudio su conclusión: Dioniso se confirma como señor de las uniones. Pero unión no significa confusión” (2005: 35).

Pero no sólo en la poesía más antigua, también en la tragedia se encuentra el lenguaje de la ambigüedad. La lógica trágica frecuentemente lleva al espectador en un sentido y en el otro; pero sin desentenderse de ninguno de ellos, sin romper la continuidad, sin crear disonancias, tal como lo expresan Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet: “La lógica de la tragedia consiste en ‘jugar sobre dos tableros’, en pasar de un sentido al otro, tomando desde luego conciencia de su oposición, pero sin renunciar nunca a ninguno de ellos. Lógica ambigua podría decirse, pero no se trata, como en el mito, de una ambigüedad ingenua que todavía no se cuestiona a sí misma. La tragedia, por el contrario, en el momento en que pasa de un plano a otro, marca fuertemente las distancias, subraya las contradicciones. Sin embargo, incluso en Esquilo no llega jamás a una solución que haría desaparecer los conflictos, por conciliación o bien por superación de los contrarios. Y esta tensión, nunca aceptada por completo ni enteramente suprimida, hace de la tragedia una interrogación que no comporta

respuesta. En la perspectiva trágica, el hombre y la acción humana se perfilan no como realidades que podrían definirse o describirse, sino como problemas. Se presentan como enigmas cuyo doble sentido no puede fijarse ni agotarse” (2002, Vol. I: 33).

En la tragedia tanto el universo divino como el humano, son presentados como un gran conjunto permanentemente en conflicto; en continua tensión, sin posibilidad alguna de alcanzar un reposo o una quietud que sea la manifestación de una conciliación o una elevación que recoge y supera el estado anterior. Tensión y conflicto que expresan la realidad de la *polis*; el deseo de hacerse cargo de sus dilemas y no de encubrirlos, de recoger sus disputas, problemas, necesidades, lenguajes. Pero lo que quizá defina de manera central a la tragedia, agregan Vernant y Vidal-Naquet, es que la escena pone a la vista un drama que se extiende a la vez en el plano de la existencia humana, opaca y limitada; y una dimensión distinta, relativa a un tiempo divino, que abarca en todo momento el conjunto de los sucesos, ocultándolos o encubriéndolos, sin riesgo de olvido. Una unión y confrontación constantes, que cruza el tiempo de los hombres y de los dioses; es el drama que contiene la presencia manifiesta de lo divino en el curso de las acciones humanas.

La condición de la ambigüedad en modo alguno era ajena a los griegos. La palabra *doxa*, cuya raíz posee un antiguo origen indoeuropeo, es precisamente una forma de conocimiento bien adaptado a un mundo cambiante, hecho de movimiento, cargado de contingencia; en síntesis, hecha para un mundo de la ambigüedad. Según la definición más tradicional, consagrada desde Platón en adelante, *doxa* equivale a la opinión, a un conocimiento infundado y por tanto incierto, opuesto a *episteme*, que representa el conocimiento y la certeza. Desde la perspectiva de un mundo sujeto al cambio, por el contrario, debe entenderse que ésta alude a un saber inexacto, pero un saber inexacto de lo inexacto. Un tipo de saber que permite elegir lo que se estima mejor adaptado a una situación sujeta a variación, afectada por desplazamientos continuos: “*Doxa* transmite, pues, afirma Detienne, dos ideas solidarias: la de una elección y la de una elección que varía en función de una situación” (2004: 177).

Igual que en la acción trágica, en donde lo humano y lo divino son lo suficientemente diferentes como para oponerse, sin que lleguen a separarse jamás. En donde, fundamentalmente, la acción exige el consejo, la consideración de las consecuencias, la búsqueda de los medios; pero en un ambiente en que nada está asegurado, porque es la incertidumbre, ante todo, la que define cada situación. Aún frente a decisiones finales, suficientemente fundadas, como ocurre con la sentencia en el juicio a Orestes, se respira la sensación de que, con la misma propiedad, las cosas pudieron ser de otro modo.

La misma condición de ambigüedad que está encerrada en la formulación del hombre medida de Protágoras, todavía en el siglo V, en la cual se ha renunciado a cualquier criterio de objetividad, abriendo un espacio ilimitado a la libertad de pensamiento, y despejando el camino para los constructivismos actuales. Con Protágoras surge, por primera vez, una formulación del hombre como constructor de realidad y una propuesta no determinista relativa al origen, sentido y valor del conocimiento para los hombres. Una propuesta en que la verdad es solamente aquello que se manifiesta a la conciencia de los hombres, dado que nada es esencial y todo encierra simplemente una verdad relativa. Una concepción del hombre como único responsable del mundo en que vive; de sus valoraciones y significados (López, 1997).

### 3.- Tercero

Desde el principio toda narración contiene la categoría de la ambigüedad: “En primer lugar existió, realmente el Caos. Luego Gea, de ancho pecho, sede siempre firme de todos los inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo”, nos dice Hesíodo en la *Teogonía* (118-120); a estas entidades se suma Eros, como un impulso fundamental del universo. Así, por una parte está el Caos, un vacío negro, la abertura, lo ilimitado, indefinido, confuso e inasible; y por otra, está Gea, como expresión de lo nítido, preciso, definido, compacto, estable, sólido, visible y firme. Luego Gea alumbra a Urano, y desde aquí emergen otras oposiciones: femenino, receptivo, abajo; enfrentados con masculino, activo, arriba. También de Gea ha nacido Ponto y con él la oposición entre lo sólido y estable, respecto de lo líquido y el movimiento. El mismo Ponto encierra la tensión entre la superficie y la luz, con la profundidad y la oscuridad.

El sutil Prometeo, padre de los hombres, previsor y prudente, está en contraste con su torpe hermano Epimeteo, que llegó a representar para los griegos a quien no es capaz de reflexionar antes de actuar (*Teogonía*, 511-512). Los hermanos gemelos encarnan la presencia y la ausencia de *metis*, se oponen y se complementan, son la expresión de la condición humana; el mismo Prometeo es benefactor, pero a la vez responsable de muchos males y dolores para los mortales. También Eris (Discordia), hija de la noche, es doble: está la Eris buena que procura trabajo y riqueza, y la Eris mala que genera odio, violencia, pobreza (*Trabajos*, 10-25). Como también es dispar el sentido de los tres seres que nacen del amor secreto de Afrodita y Ares: Fobos (Temor), Deimos (Horror) y Harmonía (Concordia). Por su parte, las Musas pueden ser tres o nueve, pero generalmente se las designa en singular: “la Musa”, sin problemas de identidad, es una y es múltiple a la vez. Como pasa igualmente con las Erinias, que con frecuencia aparecen como “la Erinia”.

Lo mismo que ocurre con el culto de los dioses, que se desarrolla multiplicando sus perfiles y ofreciendo una enorme pluralidad, agregando nombres distintos para cada uno de ellos. Por ejemplo, Atenea, de viril femineidad, diosa guerrera y a la vez pacífica, como la inteligencia que encarnaba, arma de dos filos, a la vez útil y peligrosa, llegó a tener cincuenta epítetos, entre los que se cuentan Atenea Apaturia, Atenea Bulea, Atenea Calcico, Atenea Ergane, Atenea Partenos, Atenea Políada y Palas Atenea, como la conocían los atenienses (Bruit y Schmitt, 2002: 153).

*Lógica de la ambigüedad o lógica circular*, según se prefiera, queda bien reflejada en el texto redactado por Jean-Pierre Vernant, e inscrito en el Puente de Europa que une Estrasburgo y Kehl: “Polaridad, pues, del espacio humano hecho de un interior y de un exterior. Ese interior tranquilizador, cercano, estable, y ese exterior inquietante, abierto, inestable, fueron expresados por los griegos bajo la forma de una pareja de divinidades unidas y opuestas: Hestia y Hermes. Hestia es la diosa del hogar, en el corazón de la casa. Ella hace del espacio doméstico que enraza en lo más profundo un interior, fijo, delimitado, inmóvil, un centro que le asegura al grupo familiar un ámbito espacial y, a la vez, le confiere permanencia en el tiempo, singularidad en la superficie del suelo, seguridad frente a lo exterior. Mientras Hestia es sedentaria, encerrada entre los humanos y las riquezas que resguarda, Hermes es nómada, vagabundo, siempre listo para recorrer el mundo; él va de un lugar a otro sin detenerse, burlándose de las fronteras, de los cercos, de las puertas, que franquea por juego, a su voluntad. Maestro de los cambios, de los contactos, al acecho de los encuentros, es el dios de los caminos, en los que guía al viajero, el dios también de las

superficies sin rutas, de las tierras sin cultivo, donde conduce los rebaños, riqueza móvil de la que él se encarga, así como Hestia vela por los tesoros ocultos en el secreto de las casas” (2008:178).

Divinidades opuestas, propone Vernant, pero también indisociables, porque una parte de cada una pertenece a la otra: un componente de Hestia pertenece a Hermes, una parte de Hermes remite a Hestia.

#### 4.- Cuarto

Al hilo de esta particular forma de la racionalidad, es comprensible que puedan coexistir al interior del mito, y sus formas de religiosidad, una profunda convicción sobre la presencia y participación de los dioses en todos los actos humanos, con un sentimiento simultáneo, igualmente profundo, que lleva a experimentar la vida como algo que requiere de la voluntad y del esfuerzo. Precisamente como ocurre en la travesía de Odiseo, en la que se suceden las intervenciones divinas, sin que jamás el héroe renuncie al convencimiento de que el empeño personal es una de las claves del éxito. Incluso, en lo que se refiere a la intervención de los dioses, narrativamente las fuerzas divinas aparecen marcadas por la ambigüedad, como aceptación y rechazo: Odiseo goza del favoritismo de Atenea, pero debe sobreponerse a la enemistad de Posidón.

En la figura de Odiseo encontramos igualmente esta unidad de lo diferente, no sólo por lo que hace, sino por el modo como conviven y se integran en él tendencias muy diferentes. Así como el héroe está constantemente dispuesto para la aventura y abierto al misterio del mundo que lo rodea, está simultáneamente apegado a la estabilidad de unas relaciones básicas, con algunas personas y con un territorio. Odiseo es especialmente dependiente de sus afectos, pero esto no entra jamás en contradicción con su deseo de saber y recorrer. Une igualmente su condición de hombre noble, rico y poderoso, con la de experto y bien dispuesto artesano; asume los altos privilegios del poder y las manualidades corrientes. Es un hombre que con la misma intensidad recuerda el pasado, vive el presente y piensa el futuro (López, 2009).

Esta tensión fundamental y permanente del mito, aparece en su dimensión más señalada con la figura de Dioniso, el único auténtico dios griego hijo de una mortal. Por su cuerpo circulaba sangre divina y sangre humana, en parte era un dios, en parte era un hombre; aun así, “Dioniso no es inferior a ningún dios” (*Bacantes*, 777). Desde el comienzo representó la unidad de lo distinto, lo que difícilmente aparece relacionado para la mirada común. Hijo de Semele, princesa de Tebas, y de Zeus, señor del Olimpo y dueño del rayo. Su nacimiento ocurre varias veces y en cada ocasión es todo un triunfo; en dos oportunidades es despedazado, para luego ser reconstituido: Dioniso es también la superación de la fragmentación.

Dominado por un amor incontenible, Zeus tomó la apariencia de un mortal para acercarse con naturalidad a Semele. La bella princesa correspondió a su sentimiento, y sin mucha tardanza queda esperando un hijo: “La cadmea Semele, en amorosa unión con él, dio a luz un hijo ilustre, Dioniso, que causa gran alegría, un inmortal siendo ella mortal.” (*Teogonía*, 940-943). Pero Hera, la primera de las diosas, esposa de Zeus, se entera de lo sucedido y trama su venganza. Con engaños consigue que el propio Zeus fulmine a su amada, utilizando involuntariamente el tremendo poder de su rayo. Presa del más indescriptible dolor, el gran dios reúne las cenizas del pequeño cuerpo esparcidas por doquier, les da forma, y las pone en su muslo para completar la

gestación. De este modo, el nacimiento ocurre finalmente de una de las extremidades de su padre. La diosa ha fracasado en su intento, pero no está derrotada, y ordena a los poderosos Titanes raptar al pequeño. Al primer descuido lo toman y lo destrozan con sus gigantescas manos. Zeus elimina a los cobardes Titanes; y más adelante Gea, la madre tierra, recoge los restos desmembrados de Dioniso dándoles nueva vida.

Dos veces fue destrozado y dos veces renació; la vida y la muerte cruzan su experiencia. Sabe de la vida y sabe de la muerte; ha vivido la muerte. Dioniso representa la inevitable dualidad, con todos sus conflictos. Concebido originalmente en el vientre de una mortal, y finalmente nacido del muslo de su padre Zeus, nada en él excluye el juego de las oposiciones; con Ariadna conoció la inmensidad del encuentro, pero también la pérdida y el dolor. Descubrió la vid y el vino; y de allí en adelante nadie pudo ya desconocer la relación sutil en que se encuentran permanentemente los opuestos: desde el moderado placer, al exceso y la locura.

Hijo de doble puerta, decía Apolonio de Rodas (Ditirambo significa el que dos veces, *dys*, ha cruzado la puerta, *thyra*), señor de las uniones, agrega Daraki. El simbolismo dionisiaco está atravesado de variadas oposiciones, pero presentadas siempre en un ambiente de circulación constante; sin contradicción, sin exclusión, en contraste con lo que será el pensamiento dicotómico, tan propio de la razón griega posterior.

En el plano histórico es llamativo considerar que los griegos han inventado y celebrado a un dios que, precisamente, está destinado a cuestionar sus certidumbres y a introducir desorden al interior del cosmos organizado que representa la polis. Es Atenas, la más cívica de las ciudades griegas, el lugar en donde Dioniso tuvo su mayor expansión y reconocimiento. Inversamente, en Esparta, el dios griego del vino no era el destinatario de ningún culto ni festividad importante. Aunque esto admite alguna discusión (Fornis, 2003: 300), hay razones para suponer que los espartanos no valoraban mucho la fabricación del vino, dado que no era producto del trabajo libre sino del trabajo de ilotas (Cartledge, 2009: 84). Al margen de esto, también es preciso hacerse cargo del hecho que en Esparta no hay espacio para el desorden, sometida con está, de principio a fin, al imperio de una rigurosa tradición; las vidas de cada uno de sus miembros están ya definidas, como lo está cada detalle asociado al gobierno y destino de la polis. En tanto que en Atenas, más respetuosa de la libertad, y concientemente construida sobre un balance entre individuo y sociedad, hay más sensibilidad para el cambio y a la creatividad; aquí se acoge a Dioniso como no podía hacerlo Esparta.

Al respecto, Vernant se pregunta: “¿En qué consiste, pues, en relación con los otros dioses, la originalidad de Dioniso y de su culto? El dionisismo, contrariamente a los misterios, no se sitúa junto a la religión cívica para prolongarla; expresa el reconocimiento oficial por parte de la ciudad de una religión que, en muchos aspectos escapa a la propia ciudad, la contradice y la supera. Instala en el centro de la vida pública comportamientos religiosos que, bajo una forma alusiva, simbólica o abierta, presenta rasgos de excentricidad” (2001: 69). Para luego agregar: “Pero en ningún caso llega a anunciar una suerte mejor en el más allá. No preconiza la huida del mundo, no predica la renunciación ni pretende preservar las almas con un género de vida ascético para el acceso a la inmortalidad. Actúa para hacer surgir, desde la vida de este mundo, alrededor de nosotros y en nosotros, las múltiples de figuras de lo Otro. Nos abre, en esta tierra y en el mismo marco de la ciudad, el camino de una evasión hacia una

desconcertante extranjería. Dioniso nos enseña y nos fuerza a convertirnos en otro distinto del que somos de ordinario” (2001: 72).

No es extraño que Dioniso aparezca íntimamente relacionado con el ocultamiento, el disfraz y la locura. E. R. Dodds ha planteado un análisis de la locura ente los griegos, con especial referencia a la clasificación cuidadosa propuesta en el *Fedro* (265b): locura profética, ritual, poética y erótica (1993: 71); y Ruth Pavel ha sugerido que la locura momentánea proporciona la posibilidad de tomar la ilusión como realidad (2005: 355). Pero fue Walter Otto quien tempranamente expresó provocativamente esta cuestión: “La locura llamada Dioniso no es una enfermedad, ni degradación de la vida, sino el elemento que acompaña su grado máximo de salud, la tormenta que estalla en su interior cuando sale de sí. Es la locura del regazo materno, en la que habita toda fuerza creadora, la que introduce el caos en las vidas ordenadas, la que inspira la beatitud primigenia y el dolor primero, y, en ambos, el salvajismo originario del Ser. Por eso, a pesar de su parentesco con los espíritus del submundo, con las Erinias, la Esfinge y el Hades, Dioniso es un gran dios, un dios verdadero, es decir, la unidad y totalidad de un mundo infinitamente plural que abarca todo lo vivo” (2001: 107).

Apariencia y realidad se confunden, pierden sus límites; Dioniso mezcla las fronteras que separan lo fantástico y lo concreto. Está en todas partes, se encuentra siempre presente, en este lugar, en cualquier otro, y en ninguno. Dioniso organiza el espacio en función de su actividad itinerante, dice Detienne, y lo nombra como el dios más epidémico del panteón (1997). El menos sedentario de los dioses, no tiene domicilio fijo. En cuanto el dios aparece las categorías tajantes se desvanecen, los opuestos pierden su identidad. Es el espíritu salvaje de la contradicción y los opuestos; en él se articulan los elementos de la tierra, la plenitud vital y el poder de la muerte, lo masculino y lo femenino, lo joven y lo viejo, lo salvaje y lo civilizado, lo lejano y lo próximo, el mayor ruido y el silencio mortal. Eurípides reconoce en Dioniso al dios que concilia los opuestos; a la vez el más terrible y el más dulce: “Dioniso, ha nacido dios, terrible en parte, pero de suprema benevolencia para los hombres” (*Bacantes*, 860-861).

## 5.- Quinto

Para Nietzsche lo dionisiaco significa lo “uno originario”, el ser envolvente, que en definitiva se resiste a la comprensión. Sólo cuando lo familiar se hace distante, aparece realmente Dioniso. Por ello la suprema felicidad de la bacanal sólo puede ocurrir cuando, por obra de su propio despliegue, las almas se ponen en común. Este es el misterio que dejó planteado; finalmente la pregunta clave estaba formulada: ¿Qué es lo dionisiaco? Mientras no haya respuesta, los griegos seguirán siendo totalmente desconocidos e irrepresentables.

Escribe Nietzsche en *El Crepúsculo de los Ídolos*: “¿Qué significan los conceptos antitéticos *apolíneo* y *dionisiaco*, introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especie de embriaguez? La embriaguez apolínea mantiene excitado ante todo el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visionarios *par excellence*. En el sentido dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos. (...) Al hombre dionisiaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee

el más alto grado del instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el más alto grado del arte de la comunicación. Se introduce en toda piel, en todo afecto: se transforma permanentemente” (1975: 92). Su prosa asertiva lo lleva resueltamente a fijar su atención en el dios de las uniones: “Yo fui el primero que, para comprender el instinto helénico más antiguo, todavía rico e incluso desbordante, tomé en serio aquel maravilloso fenómeno que lleva el nombre de Dioniso” (1975: 133).

En *Ecce Homo*, más de tres décadas de la publicación de *El Nacimiento de la Tragedia*, Nietzsche claramente ya no está por despejar esta antítesis, y considerará que lo decisivo de su primera obra es el descubrimiento del fenómeno verdaderamente prodigioso que representa Dioniso, y su contrafigura encarnada en Sócrates: “Las dos innovaciones decisivas del libro son, por un lado, la comprensión del fenómeno dionisiaco en los griegos: el libro ofrece la primera psicología del mismo, ve en él la raíz única del arte griego. Lo segundo es la comprensión del socratismo: Sócrates, reconocido por vez primera como instrumento de la disolución griega, como *décadent típico*” (1971: 68).

En esta oposición, simétrica por tanto tiempo, finalmente Dioniso desplaza a Apolo, e incluso lo integra en sí mismo. Al término de su recorrido intelectual, para Nietzsche lo apolíneo es concebido como un momento de lo dionisiaco. Aquí la misma *lógica de la ambigüedad* ha quedado cancelada, y sólo sobrevive para hacerse cargo de la vasta y multifacética realidad dionisiaca.

Pero en realidad las cosas fueron en sentido contrario: no fue Dioniso el que integró a Apolo, sino, algo distinto, Apolo el que desplazó a Dioniso. Todo esto en virtud de un desplazamiento mayor, en donde la *lógica de la ambigüedad* perdió terreno frente a la fuerza incontrarrestable de la *lógica de la no contradicción*.

Efectivamente, hay un momento en que el mito, y su *lógica de la ambigüedad*, comienza a ser confrontado. Después de un largo período en que no tiene oposición, porque forma parte de la cotidianeidad, porque naturalmente se escucha y repite, porque enseña y aconseja, comienza a ser asediado. Es claro que su textura narrativa, su métrica, ritmo, musicalidad y gesto, entra gradualmente en un difícil conflicto con el discurso argumentativo y explicativo, dotado de coherencia, rigor y linealidad. Sin saber cómo defenderse, en el ambiente de las nuevas formas de pensamiento, creadas en el paso de la oralidad a la escritura, el mito queda arrinconado, incapaz de superar la prueba de una doble confrontación: en relación con la realidad, considerado estrictamente como ficción; y en relación con la razón, muy cercano al absurdo.

Sobre esto no puede haber confusión, es Platón el que consuma esta transformación. Al oponer mito y *logos*, como el discurso no verificable a uno verificable, y como una narración en donde domina la contingencia, al argumento, en donde la organización interna del discurso presenta un carácter de necesidad. Platón reorganiza el sentido entero de la palabra para los griegos, en función de un objetivo principal. Como ha destacado Luc Brisson, se trata de hacer del discurso del filósofo el patrón que permita determinar la validez de todos los demás tipos de discursos (2005: 23). Se consagra la “cultura alejandrina”, y, por cierto, en este proceso es arrastrada la palabra poética, y con ella el sentido de lo dionisiaco.

## BIBLIOGRAFÍA

1. BRISSON, LUC (2005). *Platón, las Palabras y los Mitos*. Madrid: Abada.
2. BRUIT, L. y SCHMITT, P. (2002). *La Religión Griega en la Polis de la Época Clásica*. Madrid: Akal.
3. CARTLEDGE, PAUL (2009). *Los Espartanos*. Barcelona: Ariel.
4. DARAKI, MARÍA (2005). *Dioniso y la Diosa Tierra*. Madrid: Abada.
5. DETIENNE, MARCEL (1986). *Dionysos a Ciel Ouvert*. París: Hachette.
6. ----- (2004). *Los Maestros de Verdad en la Grecia Arcaica*. México D. F.: Sextopiso.
7. DODDS, E. R. (1993). *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid: Alianza.
8. ESQUILO, SÓFOCLES y EURÍPIDES (2004). *Obras Completas* (Traducción de José Alsina, José Vara Donado, Juan Antonio López y Juan Miguel Labiano). Navarra: Cátedra.
9. FORNIS, CÉSAR (2003). *Esparta. Historia, Sociedad y Cultura de un Mito Historiográfico*. Barcelona: Crítica
10. GARCÍA GUAL, CARLOS (2003). *Diccionario de Mitos*. Madrid: Siglo XXI.
11. HESÍODO (2003). *Teogonía. Trabajos y Días* (Traducción de Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez). Madrid: Alianza.
12. HOMERO (2006). *Iliada*. (Traducción de Emilio Crespo) Madrid: Gredos.
13. ----- (2002). *Odisea* (Traducción de José Manuel Pabón). Madrid: Gredos.
14. LÓPEZ, RICARDO (1997). *Maestros Innovadores. Educación, Política y Persuasión en los Sofistas*. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
15. ----- (2009). "Odiseo Creativo. Un Capítulo de la Historia Remota de la Creatividad". *Revista Chilena de Literatura* N° 76. Departamento de Literatura. Universidad de Chile.
16. MILLAS, JORGE (2009). *Idea de Individualidad*. Santiago: UDP.
17. ONFRAY, MICHEL (2005). *Antimanual de Filosofía*. Madrid: Edaf.
18. ORELLANA, MARIO y LÓPEZ, RICARDO (2006). *Mito, Filosofía e Historia*. Santiago: Librotecnia.
19. OTTO, WALTER (2001). *Dioniso. Mito y Culto* (Segunda edición). Madrid: Siruela.
20. ----- (2007). *Teofanía. El Espíritu de la Antigua Religión Griega*. Madrid: Sextopiso.
21. MEAUTIS, GEORGES (1982). *Mitología Griega*. Buenos Aires: Hachette.
22. NIETZSCHE, FRIEDRICH (1995). *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Alianza.
23. ----- (1975). *Crepúsculo de los Ídolos*. Madrid: Alianza.
24. ----- (1971). *Ecce Homo*. Madrid: Alianza.
25. PADEL, RUTH (2005). *A Quien los Dioses Destruyen. Elementos de la Locura Griega y Trágica*. Madrid: Sextopiso.
26. SAFRANSKI, RÜDIGER (2002). *Nietzsche. Biografía de su Pensamiento*. Barcelona: Tusquets.
27. VERNANT, JEAN-PIERRE (2001). *Mito y Religión en la Grecia Antigua*. Barcelona : Ariel.
28. ----- (2008). *Atravesar Fronteras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
29. VERNANT, J. P. Y OTROS (1995). *El Hombre Griego*. Madrid : Alianza.
30. VERNANT, J. P. y VIDAL-NAQUET, P. (2002). *Mito y Tragedia en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.