



## Ariadna, la mortal-inmortal Queer

Ricardo Espinoza Lolas<sup>1</sup>

Recibido: 9 de noviembre de 2021 / Aceptado: 28 de febrero de 2022

**Resumen.** Este artículo muestra varios detalles para entender la compleja figura de Ariadna en el pensamiento de Nietzsche, pero que va más allá del autor alemán y se sumerge en ciertos momentos de Ariadna, desde lo etimológico a Otto pasando por Ovidio y Catulo, para dar cuenta de una Ariadna que es la compañera del dios Dionysos y que en cierta forma posibilita la propia verdad del dios; lo que Nietzsche llamaría “eterno retorno”.

**Palabras clave:** Ariadna; Dionysos; Nietzsche; Ovidio; Catulo; Otto; eterno retorno.

### [en] Ariadne, the mortal-immortal Queer

**Abstract.** This article shows several details to understand the complex figure of Ariadne in Nietzsche's thought, but goes beyond the German author and dives into certain moments of Ariadne, from the etymological to Otto through Ovid and Catullus, to account for an Ariadne that is the companion of the god Dionysos and that in a certain way makes possible the god's own truth; what Nietzsche would call “eternal return”.

**Keywords:** Ariadne; Dionysos; Nietzsche; Ovid; Catullus; Otto; eternal return.

**Sumario:** 1. Introducción: Ariadna, la Aristócrata por excelencia; 2. Inscripciones de Ariadna en algunos textos de Nietzsche; 3. Una historia que debemos conocer de *Así habló Zaratustra*; 4. Una Ariadna griega de estos tiempos, queer; ya no Cósima, pero sí Lou; 5. Señora de Laberinto y del Lamento, gracias Catulo y Ovidio; 6. Conclusión: Ariadna y Nietzsche expresiones del eterno retorno; 7. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Espinoza Lolas, R. (2022) “Ariadna, la mortal-inmortal Queer”, en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 55 (1), 37-54.

---

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
ricardo.espinoza@pucv.cl

## 1. Introducción: Ariadna, la Aristócrata por excelencia

Si vamos a los estudios etimológicos clásicos como modernos del nombre de “Ariadna”, desde Chantraine a Beekes podemos darnos cuenta de ciertos detalles que muestra su nombre, el cual todavía se esconde del todo, pero que está claro que es anterior, como el de Diónysos, a los términos griegos. Ese rasgo micénico de Ariadna la vuelve inicial, como una nodriza del dios, como una compañera del dios, como una Afrodita que lo ama y que baila con él y funda nuevas posibilidades para cosas, humanos y dioses.

En su nombre se ve ya esa partícula *ἀρι* que lo podemos encontrar luego en *aristón*, a saber, como lo acabado y distante, luego lo superior. Una partícula muy importante que no se separa de resto de la palabra y, a la vez, la aumenta, la realza: “*ἀρι* –: particule argumentative employée en poésie... La plupart des composés anciens expérimentent la notion d’évidence, d’éclat”<sup>2</sup>. Y continúa Chantraine mostrando que al parecer se da una cierta “invención de Ariadna” (*Erfindung*), como diría Nietzsche (Montinari dixit), ya en su propio nombre, pues siempre resuena como Ariagna o Ariadna. Es probable que el nombre de “Ariadna” sea una invención tardía: “*ἀδνόν: ἄρνόν* Hsch (...) Et.: Bechtel, *Gr. Dial* 2, 777 constate que s’il y a des exemples de *dn* y *gn*, l’inverse ne s’observe pas. On pourrait à la rigueur admettre une graphie inverse. Il est toutefois plus probable que nous avons dans *adnos* un terme fictif inventé pour l’explication de Ariadne (qui inversement été altéré en Ariagne, cf. Kretschmer, *Vaseninschriften* 171), cf. K. Latte, *Philol*, 80, 174”<sup>3</sup>. Y Beekes en la actualidad añade que: “The gloss *ἀδνόν- ἄρνόν*. Kretes ‘pure (Cret.)’ (H.) is artificial, as *gn>dn* is not a Cretan development (Brown, 1985: 25). This means that the word probably does not contain *agnos*. An IE etymology is improbable for a Cretan goddess, as the group *-dn-* is found in other pre-Greek words”<sup>4</sup>. Por tanto, tenemos que Ariadna se muestra como ese doble, por una parte: *ἀρι*-, esto es, partícula inseparable y aumentativa que denota una idea de fuerza, de superioridad, y que significa literalmente: “mucho”, “muy”, “por encima de”; y, por otra parte, *ἄρνός, ἦ, ὄν*, a saber, como: sagrado, santo, puro, casto, inocente.

Sin embargo, si dejamos de lado una cierta interpretación semita y cristiana para entender eso “santo”, se tendría que ver a Ariadna, la compleja compañera del dios (incluso la Ariadna del Laberinto, la “araña”, la Cósima de Nietzsche o la del Baile, Lou Salomé) como la máximamente intacta, la distante; de allí el efecto de distancia del que habla Nietzsche en *La gaya ciencia* refiriéndose a Ariadna en la Segunda Parte & 60: “Las mujeres y su acción a distancia”; texto tan apreciado, como sabemos, por Derrida.

## 2. Incripciones de Ariadna en algunos textos de Nietzsche

Nietzsche “ nombra” en sus libros publicados, explícitamente, a Ariadna (o libros dejados completamente acabados para su publicación). Desde 1886 a 1889 ella se hizo presente, se actualizó en distintos matices muy sutiles en su Obra. “Ari”adna

<sup>2</sup> Chantraine, P.: *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, Éditions Klincksieck, Paris, 1977, p. 108.

<sup>3</sup> Ib., p. 20.

<sup>4</sup> Beekes, R.: *Etymological dictionary of Greek*, Brill, Leiden, 2009, p. 130.

retorna una y otra vez, desde lo micénico a nuestros tiempos, a Occidente, y en el siglo XIX, ella muestra su “distancia” extrema, superlativa, su ser “intacto” por excelencia, su “Ari”stocracia radical:

“¡Reserva eso, diría, para ti y para tus iguales, y para todo aquel que lo necesite! ¡Yo – no tengo ninguna razón para cubrir mi desnudez!” – Se adivina: ¿le falta acaso pudor a esta especie de divinidad y de filósofos? –. En una ocasión me dijo así: ‘En determinadas circunstancias yo amo a los seres humanos – y al decir esto aludía a Ariadna, que estaba presente–: el hombre es para mí un animal agradable, valiente, lleno de inventiva, que no tiene igual en la tierra y que sabe orientarse incluso en todos los laberintos. Yo soy bueno con él: con frecuencia reflexiono sobre cómo hacerlo avanzar más y volverle más fuerte, más malvado y más profundo de cuanto es’”. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*<sup>5</sup>.

“... en efecto, la jovialidad, o, para decirlo en mi lenguaje, *la gaya ciencia* – es una recompensa: la recompensa de una seriedad prolongada, valiente, laboriosa y subterránea, que, desde luego, no es cosa de cualquiera. Pero el día en que podamos decir de todo corazón: ‘¡Adelante! ¡También nuestra vieja moral forma parte de la comedia!’ , habremos descubierto un nuevo enredo y una nueva posibilidad para el drama dionisiaco del ‘destino del alma’–: y ya él sacará provecho de ello, sobre esto podemos apostar, él, el grande, viejo y eterno autor de la comedia de nuestra existencia!...” Nietzsche, *La genealogía de la moral*<sup>6</sup>.

“Visto desde lo alto, este hecho, el más extraño de todos, una religión que no sólo está condicionada por errores, sino que *tan sólo* en errores dañosos, *tan sólo* en errores que envenenan la vida y el corazón es inventiva e incluso genial, no deja de ser un *espectáculo para dioses*, – para aquellas divinidades que son a la vez filósofos y con las que yo me encontré, por ejemplo, en aquellos famosos diálogos de Naxos”. Nietzsche, *El Anticristo*<sup>7</sup>.

“¿Quién sabe qué aspecto ofrece el hombre a los ojos de un juez más alto del gusto? ¿Acaso un aspecto atrevido?, ¿acaso incluso un aspecto hilarante?, ¿acaso un aspecto un poco arbitrario?... ‘Oh Dioniso, Divino, ¿por qué me tiras de las orejas?’ , preguntó Ariadna en una ocasión, en uno de aquellos famosos diálogos en Naxos, a su filósofo amante. ‘Encuentro una especie de humor en tus orejas, Ariadna: ¿por qué no son aún más largas?’ . Nietzsche, *Crepusculo de los ídolos*<sup>8</sup>.

“Nada igual se ha compuesto nunca, ni sentido nunca, ni *sufrido* nunca: así sufre un dios, un Dioniso. La respuesta a este ditirambo del aislamiento solar en la luz sería Ariadna... ¡Quién sabe, excepto yo, qué es Ariadna!... De todos esos enigmas nadie tuvo hasta ahora la solución, dudo que alguien viera siquiera aquí nunca enigmas. –”. Nietzsche, *Ecce homo*<sup>9</sup>.

“Un rayo. Dioniso aparece con esmeraldina belleza.  
*Dioniso*:

<sup>5</sup> Nietzsche, F.: *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 1972, pp. 253-254.

<sup>6</sup> Nietzsche, F.: *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1992, p. 25.

<sup>7</sup> Nietzsche, F.: *El Anticristo*, Alianza, Madrid, 1990, pp. 88-89.

<sup>8</sup> Nietzsche, F.: *Crepusculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1993, p. 98.

<sup>9</sup> Nietzsche, F.: *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 1992, p. 105.

¡Sé prudente, Ariadna!...  
 Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas:  
 ¡mete en ellas palabras prudentes!  
 ¿No hay que odiarse primero, cuando se debe amar?...  
 Yo soy tu laberinto...”. Nietzsche, *Lamento de Ariadna*<sup>10</sup>.

### 3. Una historia que debemos conocer de *Así habló Zaratustra*

Gracias a Mazzino Montinari y su trabajo fino, detallado y necesario de la obra de Nietzsche y que podemos ver en el Volumen 14 de la *Kritischen Studienausgabe* (KSA en 15 Volúmenes), Volumen dedicado al comentario de las obras completas de Nietzsche (*Einführung in die KSA Werk- und Siglenverzeichnis*), se sabe algo realmente muy importante y que se pasa por alto por los estudiosos y que es clave en todo este texto y en la obra de Nietzsche, a saber, que el título *Von den grossen Sehnsucht* (*Del gran anhelo*) inicialmente llevó por nombre *Ariadna* y el discurso último de la Tercera Parte de *Así habló Zaratustra* (ASZ y final de toda la Obra en sus Tres Partes), titulado finalmente *Die sieben Siebel* (*Los siete sellos*), tenía por título *Diönysos*<sup>11</sup>. Y en medio de estos dos textos finales, no lo olvidemos, entre Ariadna y Diönysos, está *Das andere Tanzlied* (*La otra canción del baile*). Así tenemos no solamente el final de todo ASZ, sino el mito mismo de Diönysos y Ariadna en tanto bailarines, esto es, transvalorando por medio del eterno retorno. Y esto desmonta otro problema más con la edición de la obra de Nietzsche, me refiero, a la Cuarta Parte del *Zaratustra*. Nietzsche, como se sabe, nunca la consideró como parte formal del libro ASZ; la escribió con casi un año de distancia de la Tercera Parte, en 1885, en los tiempos de *Más allá del bien y del mal* (1886). El mismo pagó la edición, solamente 40 libros que mandó a amigos para uso privado, no público. Se sabe que se llamaría *Mediodía y eternidad* (*Mittag und Ewigkeit*)<sup>12</sup> y después decidió llamarla *Así habló Zaratustra IV* (incluso bosquejó otras partes de *Zaratustra*; era como un cierto tipo genérico de título). Y siempre vio así la obra: no publicable, para uso de estudio privado (Nietzsche era muy cuidadoso con el estilo mismo de la escritura del texto; estaría horrorizado si sabe lo que hemos leído de él gracias a sus “editores-amigos”).

De allí que tanto en la forma como contenido sea tan desigual a ASZ; no tiene el matiz cuidado del estilo, por ejemplo, la Tercera Parte es realmente magistral en su forma; y a nivel de contenido, ya no tiene nada que contar sobre el eterno retorno y de la pareja Diönysos y Ariadna, sino sus caídas, sus manifestaciones decadentes, sus falsas figuras: el mago, el papa, el jubilado, etc. Son como espectros del Laberinto de la Modernidad en donde el eterno retorno se diluye, se distorsiona,

<sup>10</sup> Nietzsche, F.: “Lamento de Ariadna. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV: Obras de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, p. 891.

<sup>11</sup> Véase, Nietzsche, F.: “Band 14”, en *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA), Walter de Gruyter, Berlin, 2012, p. 324.

<sup>12</sup> “... la parte IV fue planeada inicialmente como una obra independiente, titulada Mediodía y eternidad, que no fue publicada y que Nietzsche decidió finalmente incluir en su *Así habló Zaratustra* editando 40 copias, pagadas de su propio bolsillo, en 1885, para distribuirla entre sus amigos. La primera edición de las tres primeras partes de la obra aparece en 1886, mientras que la obra completa en cuatro partes no aparecerá hasta 1892”. Navarro, A. M., “Prefacio. Así habló Zaratustra”, en Nietzsche, F.: *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV: Obras de Madurez II*, op. cit., p. 70.

sucumbre, engaña, nos pierde. Por esta razón, todo lo dicho termina con: Ariadna, baile, Diónyos. Y tengamos presente que Nietzsche unificó el mismo la obra en 1886 en sus tres partes y dejó, explícitamente, la Cuarta fuera de esa edición. Y le dio su unidad a toda su obra *ASZ* y luego, en el *Ecce homo*, esos textos le dieron unidad a su Obra. Por esta razón, por ejemplo, Nietzsche nunca nombra la Cuarta Parte y cuando habla de forma magistral de esta obra en el *Ecce homo*, termina hablando de Ariadna y Diónyos, a saber, el final de la Tercera Parte; nada de la Cuarta. Y de allí la razón de visibilizar a Ariadna como clave no solamente para comprender al dios, sino al libro y a toda su Obra.

Fue para variar la hermana en la edición de 1892, la que decidió por cuenta propia, dar al libro la “unidad” que conocemos que llega hasta la actualidad. *Zaratustra* en sus cuatro partes genera una gran distorsión, porque cualquier lector, por algo meramente externo, lee de inicio al final, luego ve en la Cuarta Parte el final del texto y, a veces, lo más importante: por “defecto” se lee así. Y a ese lector se le va el final mismo de la obra en la Tercera Parte y en la unidad de ella: Ariadna, baile, Diónyos (el eterno retorno). Esto ha llevado a muchos problemas interpretativos que llegan hasta Deleuze mismo y la filosofía de hoy: por la importancia que le dan a la Cuarta Parte: un texto que para Nietzsche era material de trabajo (y que aparece de otra forma en *Más allá del bien y del mal*). Como Nietzsche no había publicado ni pensaba publicar esta Cuarta Parte del *Zaratustra* usó de ella, por ejemplo, en el último período de su vida “cuerda” para escribir el poemario *Ditirambos de Dioniso* (que alguna vez pensó llamar *Las canciones de Zaratustra*). Véase el excelente trabajo de Kilian Lavernia Biescas realizado en torno a los *Ditirambos*: “A finales de verano de 1888, al interrumpir la elaboración de su obra *La voluntad de poder*, Nietzsche decide agrupar, reuniéndolos en un nuevo cuaderno (W II 10), una serie de fragmentos poéticos de la época de su *Zaratustra* que habían quedado sin utilizar. Sin duda, en aquellos últimos días de verano se tomaron numerosas decisiones que condicionaron el futuro de la obra y el legado nietzscheanos, pero al menos una de ellas afectaba directamente a ese cuaderno, pues Nietzsche confeccionó a partir de él cinco nuevos poemas (‘El sol se pone’, ‘Entre aves de presa’, ‘De la pobreza del más rico’, ‘Fama y eternidad’, ‘La señal de fuego’), a los que añadió finalmente un poema suelto de 1883 titulado ‘Última voluntad’ (...) fuere, la confección final del poemario –esta vez con el título definitivo de *Ditirambos de Dioniso* [antes se llamaban *Las canciones de Zaratustra*]– se decidió solamente en los últimos días de Turín, entre finales de año y el 3 de enero de 1889. La exacta reconstrucción de Montinari es aquí crucial, porque demuestra que el manuscrito de los *Ditirambos*, es decir, el *Druckmanuskript* que Franz Overbeck encontraría al cabo de una semana en la habitación del hostel, fue preparado durante aquellos días finales en su composición definitiva, índice incluido. Así, a los seis poemas de *Las canciones* se le añadieron, ligeramente modificados, tres poemas de la cuarta e inédita parte de *Zaratustra* (‘¡Solo loco! ¡Solo poeta!’, ‘Entre hijas del desierto’ y ‘Lamento de Ariadna’). Tras dejarlo todo ordenado y listo para imprenta, Nietzsche se derrumbó”<sup>13</sup>. Y que sabemos, gracias a Montinari, que terminó el poemario, y fijó hasta él mismo hasta el orden de los 9 poemas, el día del 3 de enero en donde el brote

<sup>13</sup> Lavernia, K., “Prefacio. Ditirambos de Dioniso”, en Nietzsche, F.: *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., pp. 863-864. El brillante estudio de Lavernia va de la página 863 a la 876.

de locura se intensificó completamente. Y también sabemos que para ese poemario trabajó con tres poemas de esa Cuarta Parte y que retocó en detalles. Uno de ellos, ni más ni menos, el clásico *Lamento de Ariadna*, que era el Poema del Mago, otra falsa figura de *Zaratustra IV* y que aquí hace su entrada como la misma Ariadna que da el paso de Señora del Laberinto-Cósima, una maga-araña, a la Ariadna del baile-Lou Salomé, la que libera y sale del Laberinto. A raíz de esto podemos ver la importancia total de Ariadna en la vida y Obra de Nietzsche; y lo que es más importante en su pensamiento; y en ello, lo que busca ser pensado en la misma Ariadna (en donde el dios ahora pasa a segundo lugar).

#### 4. Una Ariadna griega de estos tiempos, queer; ya no Cósima, pero sí Lou<sup>14</sup>

Si viajamos hacia el pasado, que es propio del eterno retorno, a los tiempos del poeta pensador Hesíodo, esto es, el siglo VIII a. C., nos encontramos con su *Teogonía* muy estudiada por Nietzsche, y en este texto primigenio podemos ver algunas determinaciones de Ariadna, antes de que hablemos de su Lamento: “Dionysos, el de dorados cabellos, a la rubia Ariadna hija de Minos la hizo su floreciente esposa: y la convirtió en inmortal y exenta de vejez el Cronión”<sup>15</sup>. Ariadna, la rubia, por eso brilla, por eso su distancia luminosa, por eso se ve a lo lejos en la barca de la vida sobre el dolor de la inmensa muerte (esto se retrata muy bien en *La gaya ciencia* en el & 60: “Las mujeres y su acción a distancia”); hija del gigante Minos y de allí su carácter inicial, minoico, brutal, de ménade, con serpientes en el cabello, como la describe Nietzsche en *Zaratustra* en “La otra canción del baile”. Y Dióñysos mismo también resplandece como su hermano Apolo. Él es luminoso, aunque pueda venir de Tracia (obviamente que para Otto esto es imposible), al parecer ha estado presente desde siempre en lo micénico y minoico y ha renacido por múltiples partes de la región. Dióñysos hizo su esposa a la mítica mortal. Y es ni nada menos que el mismo Zeus, llamado el cronión, el hijo de Cronos, el hijo del tiempo, el que puede volver inmortal lo mortal y lo humano se immortalizó, se “deificó”. Ella está deificada por el dios de los dioses y padre de Dióñysos. Zeus en tanto su potencia más querida, lo Queer por excelencia<sup>16</sup>, da divinidad a ella, pues la aristócrata e intacta mortal tiene todo para ser la esposa del único “hijo de Zeus”: Dióñysos; como lo expresa la propia etimología del dios que hemos venido usando, aunque Otto prefiera, contra Kretschmer, hacer derivar el nombre del dios de alguna mítica región “griega” de Nisa: “Que este *nysos*; corresponda, como palabra tracia, al griego *nymphe*, es decir, que signifique ‘hijo’, como pensaba Kretschmer, lo considero, a pesar de la indudable plausibilidad lingüística, no sólo indemostrable, sino improbable”<sup>17</sup>. Otto siempre está tras la idea “nacionalista” del dios, muy de su tiempo (años 30 del siglo XX y en Alemania).

Sin embargo, Otto ve muy bien cómo se muestra Ariadna desde su nombre y en eso se articula con la antigua tradición y la actual: “... el testimonio más importante lo proporciona su nombre... está vinculado al de Afrodita. Ariadna es una variante

<sup>14</sup> Véase, Espinoza, R., Denn, Ich liebe dich, o Ewigkeit“... The Ring of Return is worn by Ariadne-Lou”, en *Enrahonar*, Vol. 68, 2022, (en prensa).

<sup>15</sup> Hesíodo: “Teogonía”, en *Obras y fragmentos*, Gredos, Madrid, 2000, p. 51. (vs 945-950)

<sup>16</sup> Véase, Espinoza, R.: “Dióñysos, el dios Queer”, en *Eidos*, N° 34 (2020) pp. 292-321.

<sup>17</sup> Otto, W.: *Dioniso*, Herder, Barcelona, 2020, p. 51.



dialectal de *Ariagne*, como se transcribe a menudo en las imágenes de los vasos áticos, es decir designa aquella a la que se ajusta en gran medida el predicado *agne*. Y ahora sabemos que este predicado se aplicaba precisamente a la Afrodita de Délos. Por lo general se traduce como ‘la santísima’. Mas la palabra ‘santo’ puede llamar a error al lector cristiano. Tampoco nos satisface la traducción de ‘pura’, también próxima, ya que nuestro concepto de la pureza apenas puede desligarse del ámbito de lo moral. Con las palabras ‘intangible’ e ‘intacta’ nos aproximamos más a su verdadero significado, pero con ello debemos pensar en la intangibilidad de una naturaleza alejada del hombre, tanto de su aspecto bueno como del nocivo. Está próxima a lo divino, y por eso este concepto de intacto se asocia también a lo digno de veneración. El culto y la épica arcaicos asignan este predicado únicamente a divinidades femeninas, y sólo a aquellas que pertenecen al misterioso reino de la tierra, del elemento húmedo, del devenir y la muerte: Artemis, Core, Deméter, Afrodita. Con todas ellas se vincula Ariadna por afinidad de su naturaleza”<sup>18</sup>. Ariadna de suyo, como Diónysos, es primigenia, expresión del tránsito de la vida y la muerte, de la humedad, de la tierra; está asociada estructuralmente a otras divinidades del mismo talante: desde Deméter a Artemis, pasando por Afrodita: ella en su nombre indica esa distancia, ese carácter intacto de modo reduplicativo y ampliado que ven los especialistas: ella se muestra ya desde sí misma con ese carácter tan propio de lo divino, siendo humana mortal, como de cierta pureza total, no en el sentido moderno ni menos cristiano, sino como “fállica”, esto es, una potencia que se levanta por sí y en esa distancia mueve y articula todo. Ariadna también es Queer. Esto será fundamental para poder entender luego su Lamento y cómo Nietzsche puede ver en ella la clave misma del dios y, en ello, el operar del eterno retorno mismo.

¿Qué pasó para que Zeus diera inmortalidad a Ariadna? ¿Por qué Diónysos se “enamora de” ella? ¿Por qué el dios ya no puede estar separado de ella y por lo mismo Zeus tiene que darle inmortalidad para que viva con su “hijo” por excelencia? Lo que sucedió fue: Teseo, Creta, Minotauro, Naxos. Si vamos a los textos homéricos tenemos algo muy interesante (y muy antiguo) y que los filólogos ven y que Otto se ha hecho cargo de ello. Ariadna muere en Naxos, y a veces muere por la traición del dios Diónysos. Hay un cambio en el canto XI de la *Odisea*, en donde se narra el mito de Ariadna, sin embargo, aquí la diosa Artemis da muerte a Ariadna por la traición de Diónysos; es la traición de Creta: “... la bella Ariadna, la nacida de Minos cruel, la que quiso Teseo desde Creta llevar al collado de Atenas sagrada, más en vano: en mitad de su huida matóla Artemisa, por traición de Diónysos”<sup>19</sup>. Ariadna muere en Naxos; era inevitable que sucediera. Además, era uno de los lugares en donde ha nacido el dios y es tierra de viñas. Y en esta versión, ella muere por Artemis bajo el dolor y rabia de Diónysos. Ya sabemos que ella muere, por lo mismo luego Zeus en tanto heredero del tiempo, tendrá que darle la divinidad, esto es, la inmortalidad a la mujer Ariadna para que se despose con el “hijo de Dios”. Pero aquí se muestra que en esa muerte que impide que Teseo lleve a Ariadna a la “racionalidad del Laberinto de Atenas” está el mismo dios. Artemis siempre alejada de los encantos de los Laberintos, ella está siempre siendo a campo travieso no le gusta lo que Ariadna hace. Ariadna, como lo he dicho, es una figura máscara también de Afrodita, otra diosa inicial, de talante Queer (no tiene ningún sentido aplicable el de femenino

<sup>18</sup> Ib.: p. 134.

<sup>19</sup> Homero: *Odisea*, Gredos, Madrid, 2000, p.178.

en el duplo masculino / femenino a la diosa poderosa Afrodita). Una vez más Otto quiere dar cierta unidad a los mitos que de suyo son capas distintas de tejidos socio-históricos y que se van juntado una tras otra y generan estos sedimentos, al parecer, opuestos, a veces busca, Otto, frenar la contradicción: “La bella hija de Minos, se dice allí, fue raptada en Creta por Teseo, que quería conducirla a Atenas, pero antes de que llegara a hacerlo Artemis la mató por indicación de Dioniso. El dios debía de tener algún derecho sobre Ariadna, pues el relato se corresponde enteramente con la historia de la muerte de Corónide, que también fue abatida por Artemis, esta vez por consejo de Apolo, por haber engañado al dios con un amante mortal”<sup>20</sup>. Ese engaño al dios es lo que le cobra la vida: ya por Artemis, ya por suicidio, ya por tristeza.

Y lo que sucedía es que Ariadna había dado muerte a su medio hermano Minotauro con la traición de pasarle el “hilo” a Teseo para salir del Laberinto, en esto, había dado muerte al mismo Diónyos. Ariadna y Diónyos tienen múltiples máscaras dobles entre sí: hermanos, nodriza e hijo, amantes, esposos, etc. Se ven las caras una y otra vez y no pueden no hacerlo. La distante e reduplicativamente aristócrata está articulada en esa distancia al elemento mismo de lo divino, su materialidad más vacía que constituye todo. Diónyos no puede permitir que esa traición quede sin saldar. Y sabemos que con esa muerte ella va a renacer, ni más ni menos como la esposa del dios. Y no ya como Señora del Laberinto, sino como una ménade, una bailarina. En el “Lamento de Ariadna” queda bien claro que ella en su dolor pasará por él dolor mismo, por el propio dolor del dios, para estar con el mismo dios del que nunca se ha podido alejar. Aquí ya no es necesario, para Nietzsche la figura mítica que media de Teseo. Ella fue asumida en el dolor mismo y como figura también es máscara de Diónyos; no olvidemos la gran tragedia de Eurípides de *Hipólito* y de todo lo que sufre Teseo por, la hermana de Ariadna y su esposa, Fedra cuando se enamora de su hijo Hipólito y todo lo que ella hace por su despecho (la versión de Sarah Kane podría estar a la altura de una renovación del mito en la actualidad)<sup>21</sup>. No olvidemos que Afrodita y Ariadna están unidas, de allí el odio contra Teseo por medio de hacerlo sufrir con Hipólito (Hipólito nunca quiso a Afrodita como Teseo a Ariadna; como tampoco Artemis quiso a Afrodita ni a Ariadna: la caza dice no al amor). Ahora el mito es doble y en esa mediación por parte del dolor. Recordemos el texto final del poema “Lamento de Ariadna”, sus últimos versos del viejo texto que viene desde 1885 por voz del Mago en *Zaratustra IV*; texto que no fue publicado y por eso Nietzsche lo utiliza: “¡Oh, vuelve /, mi Dios desconocido! ¡Mi dolor! / ¡Mi última felicidad!...”<sup>22</sup>. Aquí ya se ve el rasgo del eterno retorno en su vínculo del dios con la mortal por excelencia “intacta”: volver, dios desconocido, dolor, felicidad. Aquí ya está presente todo el juego del eterno retorno que expresa el baile entre Ariadna y Diónyos. Y como sabemos porque lo he señalado resuena ni más ni menos “La otra canción del baile” de *Zaratustra III*, el fin de toda la obra *ASZ*. Y resuena, también, el matiz por excelencia, el Poema de Lou Salomé que escribió en 1880 en Zürich y que luego recitó de memoria en Italia en 1882 a Nietzsche y que abrió completamente en el pensador alemán su vida y pensamiento al eterno retorno. Y Nietzsche cambió: pudo salir del Laberinto de Tribschen. Y el “uno se volvió dos”, como dice al final

<sup>20</sup> Otto, W.: *Dioniso*, op. cit., p. 48.

<sup>21</sup> Véase, Kane, S., *Phaedra's Love*, 1996.

<sup>22</sup> Nietzsche, F.: “Lamento de Ariadna. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., p. 891.



de *Más allá del bien y del mal* en ese Poema: *Desde altas montañas*. En este Poema queda claro lo que buscaba decir Nietzsche en torno a su pensamiento y en donde Ariadna era fundamental porque estaba siempre en la “distancia” con el dios: somos un doble eterno retornante y allí es posible afirmar la felicidad desde el dolor más radical por el sin sentido de todo: “Esta canción ha terminado, – el anhelo del dulce grito / muere entre los labios: / Ha sido el mago, amigo de los buenos horarios, / el amigo del mediodía – ¡callad! no preguntéis quién es– / fue a mediodía que uno se hizo dos... (...) Ahora celebramos, seguros de nuestra victoria, / la fiesta de las fiestas: / ¡vino el amigo Zaratustra, huésped de los huéspedes! / Ahora ríe el mundo, se alza el gris telón, / luz y tinieblas juráronse el amor...”<sup>23</sup>.

El mismo dios erotizado, en el *Lamento de Ariadna*, junto a la que se sufre en su dolor por haber sido abandonada (por Teseo), como una Kundry inversa (porque ella no va a renacer, sino que se quedará muerta para siempre al final de *Pársifal*), le indica que ella es como él, a saber que tiene “sus orejas”. Cosima con sus “grandes orejas” solo tenía la posibilidad de escuchar la música de Wagner y de la modernidad del Laberinto cristiano (era la “hija de Liszt”); nunca pudo de verdad escuchar a Nietzsche y esa nueva música que estaba ya en sus textos que él le dedicaba (Nietzsche le regaló y dedicó todos sus trabajo a Cósima, no solamente *El nacimiento de la tragedia*, los *Cinco prólogos*, sino todos los textos de este período de Basilea). Ahora al renacer, las orejas de esta Ariadna se empequeñecen como las “orejas de Lou” (que no sabía mucho de música y a Nietzsche eso no le importaba, al contrario de Cósima, siendo “hija de Liszt”, primera esposa de von Bülow, luego de Wagner y gran pianista era una gran conocedora de la música, pero tenía “orejas grandes”). Lou tienes las orejas dionisiacas para la nueva música, para la nueva Ariadna, para ejercer el eterno retorno. Si volvemos al poema el *Lamento de Ariadna* veamos lo que le añadió Nietzsche al final del texto y al final de su vida: “Un rayo. Dioniso aparece con esmeraldina belleza. (...) Dioniso: (...) ¡Sé prudente, Ariadna!... / Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas: / ¡mete en ellas palabras prudentes! – / ¿No hay que odiarse primero, cuando se debe amar?... / Yo soy tu laberinto...”<sup>24</sup>.

Esta nueva Ariadna prudente, una Ariadna que se le mete prudencia, pensamientos-prudentes en sus orejas (no como el enano-topo de *Zaratustra III* que mete pensamientos-plomos en las orejas de lo humanos), esposa del dios, y con sus orejas tiene mucho que decirnos. Es lo que Nietzsche tenía en su cabeza en esos días de enero de 1889. Sabemos que lo último que escribió en este poemario es lo mismo que escribió en *Nietzsche contra Wagner*, a saber, el Poema: *De la pobreza del más rico*. Este Poema era del tiempo de *Zaratustra* (y sus *Canciones*) y Nietzsche lo coloca aquí para terminar su ahora sus *Ditirambos*. Y termina jugando y parafraseando con el Evangelio, pero de forma inversa y eterno retornante, se retorna en diferencial material, a saber, Ariadna: “Tienes que volverte más pobre, / ¡sabio sin sabiduría!, / si quieres ser amado. / Solo se ama a los que sufren, / solo se da amor a los hambrientos: / ¡primero regálale a ti mismo, oh Zaratustra! (...) Yo soy tu verdad...”<sup>25</sup>. Está claro que decir “Yo soy tu laberinto” indica “Yo soy tu verdad”.

<sup>23</sup> Nietzsche, F.: “Más allá del bien y del mal”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obra de Madurez II*, op. cit., p. 437.

<sup>24</sup> Nietzsche, F.: “Lamento de Ariadna. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., p. 891.

<sup>25</sup> Nietzsche, F.: “De la pobreza del más rico. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., p. 896.

Y esa verdad, siempre femenina, que Nietzsche repite una y otra vez en su obra, porque piensa en Ariadna, es una verdad laberíntica que libera a la propia Ariadna de ser Señora del Laberinto, de la Modernidad, de las Cristiandad, del capitalismo diría yo, a saber, libera a la propia Cósima que muere en Naxos para que renazca como una Lou de orejas pequeñas y que pueda bailar. Y también en ello libera al mismo Wagner que se volvió en un Teseo encerrado en el Laberinto de Tribschen, en un pobre Minotauro traicionado por Cósima. Por eso el texto al final de este otro texto maldito y perverso de Nietzsche termina con la misma sentencia “Yo soy tu verdad”. Y como Nietzsche escribía siempre entre sus textos interconectados, nos dice de forma tan clara al inicio de *Más allá del bien y del mal* que el problema lo tienen los filósofos que no saben nada de mujeres (de laberintos), luego de la verdad: “Suponiendo que la verdad fuera una mujer –, ¿cómo? ¿Acaso no está fundada la sospecha de que todos los filósofos, en la medida en que fueron dogmáticos, han entendido poco de mujeres? ¿De que la escalofriante seriedad y la torpe indiscreción con que hasta ahora se han acercado a la verdad fueron medios desacertados e impropios para seducir precisamente a una mujer? Lo cierto es que ni siquiera se dejó seducir: – y hoy toda forma de dogmática está ahí de pie, con una actitud triste y abatida”<sup>26</sup>. Es muy obvio que Nietzsche tiene razón y los filósofos no saben nada de mujeres, es cosa de pensar en sus intérpretes como Heidegger, Losurdo, Campioni, D'Iorio, etc. Por eso estos pensadores no ven nunca a Ariadna en sus estudios de Nietzsche y, en el fondo, de las cosas mismas (muy distintos a Derrida, Kofman, etc.). El eterno retorno se les va entre las manos; lo que sucede es que es tan dura la sabiduría de Nietzsche. En lo radical no somos nada porque nada es la realidad. Y ante eso simplemente: eterno retorno.

## 5. Señora de Laberinto y del Lamento, gracias Catulo y Ovidio

Y así Diónyos le dice a Ariadna que él es “su” Laberinto; él mismo permitió que lo traicionara, que la dejó construir el Laberinto del encierro del Minotauro, que le abrió el paso para huir a Atenas con Teseo, que la dejó morir en Naxos, que la esperó renacer para que fueran esposos. Porque sin ella, Diónyos no es nada. Solamente con esta Ariadna del baile y renacida con esas “orejas pequeñas” y “pies ligeros” el eterno retorno, el “Matiz de los Sutil” puede bailar sobre la nada y generar el tiempo de un NosOtros que permita algo nuevo, a lo mejor una nueva pólis (una gran política, diría Nietzsche al final de su vida). Ella es la clave, ella es el material, ella es la distancia material necesaria para que el dios pueda liberar todo de sus cadenas necesarias de pura fatalidad y muerte. Si el dios es ahora el Laberinto, él cancela la Laberintidad de Ariadna y con eso acontece la libertad y es posible que algo, a lo mejor cambie, se transvalore.

En este texto del *Lamento* se da en esta nueva versión final de Nietzsche algo que él leyó y estudió desde muy joven: esa distancia, ese dolor, eso intacto, eso “puro”, intangible que es Ariadna desde los textos de los pensadores latinos como Ovidio, Catulo, etc. En el *Lamento* se dice que Diónyos le dice a Ariadna (en el texto añadido al final de los *Ditirambos* en 1889): “¿No hay que odiarse primero,

<sup>26</sup> Nietzsche, F.: “Prólogo. Más allá del bien y del mal”, en *Friedrich Nietzsche. Obras completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., p. 295.

cuando se debe amar?”<sup>27</sup>. Aquí, en esta sentencia de Diónysos, muy erotizado con Ariadna, resuena uno de los grandes amores de Nietzsche, desde juventud: Cayo Valerio Catulo (84 a.C.). El texto insinúa el amor entre ambos, el lecho del amor, erótico; el acontecimiento del eterno retorno en la sexualidad misma de la relación íntima entre ellos después del paso por el dolor (el abandono por Teseo en Naxos), pero también resuena a Lou y su *Poema* y el *Himno* de Nietzsche, y “La otra canción del baile” de *Zaratustra*, y el “Así habló Zaratustra” de *Ecce homo* y un texto del poeta pensador latino llamado *Carmen* (Poema 64). En este Poema desde el verso 50 al 266 se cuenta toda la historia de Ariadna, en múltiples detalles. Y se puede ver detalles con la otra gran descripción que realiza el otro poeta querido por Nietzsche: Publio Ovidio Nasón (43 a.C.), en varias obras fundamentales: *Arte de amar* (1, 527-564), *Heroidas* (10), *Metamorfosis* (8, 170-182). En ese Lamento de transformación, de odio para poder amar, de ese miedo ante el dios desconocido, ese abismo para que luego acontezca la felicidad están presentes no solamente los autores griegos, sino los latinos con todos sus matices y juegos literarios. Y que Nietzsche aprende mucho de ellos: desde su estilo a esos juegos del mito; los cuales muestran oblicuamente el eterno retorno.

El gran historiador francés del mundo antiguo Pierre Grimal (1912-1996) en su exitosa y detallada obra *Diccionario de mitología griega y romana*, volveré en esta Parte sobre él, añade que para saber de Ariadna es necesario: Ovidio, Catulo, y también a la obra Homero y Hesíodo. Y yo añadiría, para actualizar las fuentes, a Walter Otto y, en especial, al propio Nietzsche. En su *Diccionario* dice de forma simple: “Ariadna es hija de Minos y Pasífae. Cuando llegó Teseo a Creta a combatir al Minotauro, Ariadna lo vio y se enamoró perdidamente de él. Para permitirle encontrar el camino en el Laberinto, la prisión del Minotauro, le dio un ovillo, cuyo hilo fue devanando y sirvió para indicarle el camino de regreso. Luego huyó con él, a fin de escapar a la ira de Minos, pero no llegó a Atenas”<sup>28</sup>. Pues Teseo la abandona, nunca la quiso, además quería a Fedra, la otra hermana de Ariadna y con la cual se casó en Atenas.

Si miramos con algún detalle a Catulo, podemos ver cómo se construye no solamente el Poema del Mago, el Lamento de Ariadna, sino el añadido mismo del *Ditirambo* del último Nietzsche. En el Poema *Carmen* 85, Catulo dice: “Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris / nescio, sed fieri sentio et excrucior” (“Odio y amo. Quizás preguntas por qué hago esto. No lo sé, pero siento que sucede y me torturo”)<sup>29</sup>. Esto le pasa a Ariadna, a Cosima, a Lou (a la propia Elisabeth), al mismo Wagner, a Nietzsche, a Diónysos. En ese odio se da el tránsito, a saber, lo propio del elemento dionisiaco, pero que también se vuelve en lo complejo mismo del elemento ariadneo.

En el Poema *Carmen* 64, Catulo muestra en detalle lo que está en ese *Lamento* nietzscheano y podemos ver los “matices” del eterno retorno, como los “fuera de campo”: “... pues, al tender la mirada desde la costa de Día [Naxos], / contempla Ariadna, llevando en el corazón indómitas pasiones, / a Teseo que se aleja de la rápida nave, / y aún no cree estar viendo lo que ve, cuando liberada / del poder

<sup>27</sup> Nietzsche, F.: “Lamento de Ariadna. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., 891.

<sup>28</sup> Grimal, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 2009, p.51.

<sup>29</sup> Catulo: “Carmen 85”, en *Poesía Completa. Edición Bilingüe*, Colihue, Buenos Aires, 2013, pp. 244-245.

del sueño falaz descubre que, mísera, / ha sido abandonada en la solitaria arena. / Desmemoriado, el joven que huye impulsa el agua con los remos, / entregando sus promesas vanas a la ventosa tormenta. / Y lejos, desde la playa, lo contempla la hija de Minos / con sus tristes ojos, pétrea como la efígie de una bacante, / lo contempla, ¡ay!, y se agita en grandes olas de aflicción, / sin conservar en la rubia cabeza la delicada mitra, / no cubierto su velado pecho por el leve manto / ni ciñendo en el con el torneado estrofo los blancos senos, / prendas todas en desorden, deslizadas de todo el cuerpo, / con las que juegan a sus pies las aguas salobres”<sup>30</sup>. Ariadna se vuelve una con Naxos, una con uno de los lugares propios del dios, en su Lamento por el abandono de Teseo, que se va con su hermana Fedra. Ella casi desnuda es puro dolor. Ella ha sido traicionada, ella la que triciona con su Laberinto es prisionera de ese mismo Laberinto en la soledad de Naxos. Ella poco a poco se va transformando en bacante.

Ese *Lamento* se va construyendo míticamente de muchas capas, recuerdos, mitos, poemas que Nietzsche conoció y que a la vez se expresa en la propia vida del autor, como reflejo de lo que son las cosas, los humanos, los dioses. Ovidio, debe ser el poeta pensador que más reflexionó en sus obras sobre Ariadna y que nos permite ver desde dentro ese Lamento y ver cómo la figura de Teseo, como mera máscara del dios, deja paso al propio dios. Y esto acontece en el mismo lecho de Naxos. Nietzsche desde joven leyó a Ovidio y podemos reconstruir su lectura a la luz de lo que él mismo señala a su amigo Gustav Pinder en una carta, fechada el 6 de febrero de 1959, cuando Nietzsche tenía solamente 14 años. Estamos en tiempos de Pforta en donde Ovidio y su *Metamorfosis* se vuelve en un texto muy importante: “¿Qué estáis dando ahora de Ovidio? Nosotros hemos comenzado con Penteo y Baco”<sup>31</sup>. Se sabe que Nietzsche estaba estudiando la *Metamorfosis*, Libro III con el profesor doctor Becker. Todos los recuerdos retornan a Nietzsche en 1888 y 1889. El *Lamento* está plagado de distintos instantes que renuevan el pasado y abren el futuro, en el tránsito mismo de la vida en la más radical mortalidad. Y qué estaba con precisión leyendo a sus 14 años, ni más ni menos cómo Ovidio nos va a mostrar lo que acontece al soberbio Penteo, Ovidio sigue a Eurípides, por no reconocer al dios Diónysos como tal. Algo parecido y propio de lo griego, de lo trágico, de lo dionisiaco, de Ariadna. Ella no reconoce al comienzo al dios, pero luego en su tránsito por medio del dolor a la muerte podrá ser otra: la esposa del dios: “El suceso conocido había proporcionado una merecida fama al adivino por las ciudades de Acaya y grande era el renombre del vidente [se refiere a Tiresias]. Sin embargo, de todos lo desdén únicamente el Equiónida, el despreciador de los dioses Penteo, y se ríe de las proféticas palabras del anciano y le echa en cara sus tinieblas y la desgracia de la vista perdida. Él, moviendo sus sienes que blanquean de canas, le dice: ‘¡Cuán feliz serías si tú también estuvieras privado de esta luz y no vieras los sacrificios de Baco! Pues llegará un día, que auguro que no está lejos, en el que vendrá aquí un desconocido: Liber [Diónysos], hijo de Sémele; y, si no lo consideras digno del honor de los templos, despedazado se te esparcirá por mil lugares y con tu sangre mancharás los bosques, a tu madre y a las hermanas de tu madre. ¡Sucederá así! Pues no considerarás digno de honor su divinidad, y lamentarás que yo haya

<sup>30</sup> Catulo: “Carmen 64”, en *Poesía Completa. Edición Bilingüe*, op. cit., pp. 159-161 (vs: 52-65).

<sup>31</sup> Nietzsche, F.: *Correspondencia I (junio 1850 – abril 1869)*, Trotta, Madrid, 2005, p. 83.

visto demasiado bajo estas tinieblas”<sup>32</sup>. El Lamento de Penteo ya se nos vuelve en parte en el Lamento del Mago, de Ariadna y de todo lo humano que por ser humano se mueve en el tránsito mismo de la vida-mortal. El *Lamento de Ariadna* lleva en sí mismo lo mejor de la sabiduría-vida del eterno retorno en el mito dionisiaco y de Ariadna misma. Y este mito está inscrito en la cultura greco-latina.

Y no olvidemos lo que el mismo Ovidio luego nos narra en el Libro VIII de su *Metamorfosis*. Y que Nietzsche ya leyó de forma muy joven. En Pforta podemos ver el inicio mismo del eterno retorno como sabiduría-vida que retornará una y otra vez a lo largo de la vida de Nietzsche y que adquiere una gran inspiración luego en agosto de 1881 en Sils Maria (la primera vez que viajaba a ese lugar). Ovidio, relata de forma increíble el acontecimiento de Ariadna; el mismo Catulo queda dentro de Ovidio asumido: “Minos cumplió la promesa de ofrendar a Júpiter cien toros cuando, habiendo desembarcado de sus naves, tocó la tierra curétide y decoró su palacio clavando los despojos. Había crecido el deshonor de la familia [por la relación de la reina con el Toro mítico] y por lo inaudito del monstruo de dos formas [se refiere al Minotauro] quedaba al descubierto el vergonzoso adulterio de su madre; Minos decide alejar de su casa esta vergüenza y encerrarlo en una mansión múltiple y en una morada sin salidas. Dédalo, muy afamado por su talento en el arte de la construcción, efectúa la obra y confunde las señales e induce a error a los ojos con la curvatura y la revuelta de diferentes pasillos. No de otro modo que juega el frigio Meandro en sus transparentes aguas y con dudoso deslizamiento avanza y retrocede y saliendo al encuentro de sí mismo contempla las aguas que se le acercan y ahora vuelto hacia sus fuentes, ahora hacia el mar abierto, agita las desconcertadas aguas, así Dédalo llena de revueltas los innumerables pasillos y apenas pudo él mismo volver al umbral; tan grande es el engaño de la mansión. Después de que encerró en ella la doble figura de toro y de joven, y al monstruo dos veces alimentado por sangre actea lo venció el tercer contingente sacado a suerte cada nueve años [Teseo], y cuando, con la ayuda de una joven [Ariadna], la difícil puerta no atravesada por ninguno de los anteriores fue encontrada recogiendo el hilo, al punto el Egida [Teseo], tras raptar a la Minoide [Ariadna], desplegó velas en dirección a Día [Naxos] y cruel abandonó a su compañera en aquella playa. A la que estaba sin compañía y profería muchos lamentos le proporcionó abrazos y su auxilio Liber [Diónysos] y, para que fuese resplandeciente en una constelación eterna, envió al cielo su corona tras habérsela quitado de su frente. Vuela ella a través de los límpidos aires y, mientras vuela, sus piedras preciosas se convierten en brillantes fuegos y se detienen, permaneciendo la figura de corona, en el lugar que está en medio del Arrodillado y del Serpentario”<sup>33</sup>. Nietzsche leyó muy joven de la mano del mismo Ovidio, uno de los más grandes escritores de todos los tiempos; en donde el mito retorna y en ello libera el pasado y abre el futuro: “El Laberinto y Ariadna” en el Libro VIII. Y aquí vemos con gracias única en el estilo no solamente por qué se construye el Laberinto, sino el operar del Laberinto mismo que incluso casi pierde al mismo Dédalo, su constructor, y pierde para siempre al Minotauro, expresión bestial de Díónysos, al propio Minos lo pierde en su odio contra Pasífae, y el Toro mítico, Teseo aunque sale del Laberinto lo perderá con el dolor de su padre Egeo, con Hipólito y Fedra, la otra hermana de Ariadna, la

<sup>32</sup> Ovidio: “Penteo. Libro III”, en *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid, 2003, en, p. 300 (III, 510-525). El pasaje completo está entre la página 300-a la 303 (III, 510-577)

<sup>33</sup> Ovidio: “El Laberinto y Ariadna. Libro VIII”, en *Metamorfosis*, op. cit., pp. 472-474 (VIII, 152-182).



que quería el héroe, y perderá para siempre a Ariadna como Señora del Laberinto, de la traición, de la huida, del abandono, del Lamento. Todos los elementos del mito son de *Lamento* y de tránsito dionisiaco.

El mismo Ovidio en *Las heroidas* escribe algo realmente único: Cartas. Y allí, en su falso destierro (Ovidio se “inventó su destierro” para escribir), el poeta se “Inventa a Ariadna” en ese destierro, en Naxos, abandonada, en pleno tránsito de su propia vida, en el sin sentido del abandono, rumbo a la muerte para renacer como otra junto al dios y así en la sexualidad misma de ambos, en la relación sexual, lo imposible se realice, a saber, que lo mortal y lo inmortal se articulen en la sabiduría-vida del eterno retorno. Y sin engaño alguno bailen sobre las cosas y éstas construyen sentido donde no lo hay, un sentido de plenitud y no de nihilismo. En esta “Invención de Ariadna”, la carta escrita por la mano del poeta, falsamente desterrado, nos permite ver y escuchar el Lamento mismo de Ariadna. Este gesto de Ovidio, es el que Nietzsche repetirá en el futuro, ya en *La gaya ciencia*, ya en *Así habló Zaratustra*, ya en *El Ecce homo*, ya en los *Ditirambos de Dioniso*, esto es, “Inventar a Ariadna”. La carta de Ariadna a Teseo es realmente memorable, emocionante, eterno retornante. Su Lamento es único en su descripción, solamente escribo el inicio de la Carta-Lamento de Ariadna a un héroe que ya no está, Teseo; y en la presencia de un dios que ya está pero ausente, Diónysos: “Más piadosa he hallado toda suerte / De fieras de esta isla inhabitada [Naxos], / Que a ti, oh Teseo, causa de mi muerte (...) Nunca fui yo peor acompañada, / Que de ti, pues a bestias me entregastes, / Y de ellas soy y he sido alimentada (...) Desde la playa donde me dejaste / Te escribo, y desde donde, sin yo vella, / Tu nave al viento, y ondas entregaste (...) Entre tanto llamándote decía: / Teseo; y aquel yermo donde estaba / El nombre de Teseo repetía. / Y tantas cuantas veces te llamaba, / Otras tantas la playa, la ribera / Te llamaba y con ecos te nombraba (...) Llegué á la cumbre, y puesta allá en lo alto, / Con presta vista el viento al mar rodeo, / Que aun hasta el viento entonces me dio asalto. / Vi cumplida mi muerte y tu deseo, / Vi tu vela mayor al Noto dada / Llevar la nave por el gran Nereo (...) Tal vez corrí furiosa, desgredada, / Como mujer bacante del aliento / Del dios Ogigio y su furor tocada (...) Yo vivo y no soy tuva. si una dama / Vive, oh Teseo, que en la sepultura /. Está por la traición del que más ama. / Ojalá fuera tanta mi ventura / Que con aquella clava con que heriste / A mi hermano, me dieras muerte dura! / Que así la fe y palabra que me diste / Conmigo fuera muerta y sepultada, / Y no que en vida viva y muera triste (...) Ni tú, oh Teseo, Jano de dos caras, / Con el nudoso tronco desenvuelto / Al Minotauro horrífico mataras. / Ni yo te diera el hilo, el cual revuelto / En tus manos te diese triunfo y gloria, / Sacándote del cerco libre y suelto (...) Será por ti con fausto referido / Cómo le diste muerte al hombre-toro, / Quedando el laberinto confundido. / Con majestad y amplifico decoro, / Cuenta después que fui de ti dejada / Sola en la isla, donde gimo y lloro (...) La letra de esta carta va borrada, / Que la pluma de brazo macilento / Y de temblante mano es gobernada (...) Que á mí te vuelvas; vuelve atrás tu nave / Con el mudado viento; ven, procura / Ser en tu vuelta más veloz que un ave, / Y si llegando aquí, la muerte dura / Cerrado hubiere todos mis procesos, / Para darles honrada sepultura / Contigo llevarás mis tristes huesos.”<sup>34</sup>. Aquí podemos ver en esta “Invención” (*Erfindung*) de Ariadna por parte de Ovidio, el retorno mismo en su operar, ya en el poeta latino del siglo I a.C. ya en el mismo Nietzsche en 1889 en Turín. Ariadna llora y se lamenta y

<sup>34</sup> Ovidio: “Epístola Décima. Ariadna a Teseo”, en *Las Heroidas*, Luis Navarro Editor, Madrid, 1884, pp.153-165.



muere en vida; así como Isolda por el abandono en la isla desierta de Naxos. Teseo siempre está “fuera de campo” por eso Nietzsche también lo tiene fuera de campo y aunque su Lamento es por Teseo es en la isla del dios (ya no es Tribschen), en donde ella deviene poco a poco en bacante y futura esposa: es el tránsito de Cósima a Lou. Ella en su Lamento se muere ya porque se lanza del acantilado, ya porque se ahorca, ya porque Artemis la mata, ya porque se muere de dolor. Y todo ello en el elemento de la traición a todo lo monoico dionisiaco mismo: el mismo dios se traiciona a sí mismo para vivir con Ariadna (el dios está en el elemento ariadneo). Y en esa traición ella ya estará en el lecho nupcial del dios Dióñysos. Su Lamento por Teseo es en el fondo un Lamento por ella misma y es parte de su tránsito a la inmortalidad en la mortalidad misma: no puede ser de otra forma porque no hay plano trascendente alguno, ni trascendental, ni ontológico, sin metáfora como diría Kofman y que repite Derrida en “Seminario de la muerte” de 1975. Es al dios desconocido su Lamento, allí su dolor; un dolor que tiene para afirmar su placer, su vida. Allí su odiarse para poder amarse y salir del propio Laberinto que ella creó junto a Dédalo. Así, en Naxos mismo, el dios la espera como una igual para bailar con los “pies ligeros” y escuchar con esas “orejas pequeñas” la sabiduría-vida del eterno retorno.

## 6. Conclusión: Ariadna y Nietzsche expresiones del eterno retorno

Todos los textos de Nietzsche están conectados en este tiempo de 1888-1889. En esta locura en el que el mismo Nietzsche transita a “otra” vida, en donde el eterno retorno ahora se encarna y libera, por fin, al autor de su enfermedad, su ceguera, su dolor de cabeza, de Cósima, su madre, su hermana, de Alemania, de Kant, de Lutero, de Schopenhauer, etc. Está siempre presente Wagner, el otro Dióñysos clavado en la cruz del Laberinto de Cósima. Y en *El caso Wagner*, Nietzsche escribe brillantemente: “... *nosotros, los alciónicos*, echamos de menos en Wagner – *la gaya scienza*; los pies ligeros; humor, fuego, encanto; la gran lógica; la danza de las estrellas; la espiritualidad superalegre; los estremecimientos de la luz del sur; el mar *en calma* – la perfección”<sup>35</sup>. Esa perfección, Nietzsche la expresa en todos los textos de su último período. En el *Ecce homo* es evidente, por ejemplo, en todo el pasaje de la “Inspiración” del eterno retorno que explica en “Así habló Zaratustra”. Todos ellos atravesados ya por el eterno retorno, por Dióñysos y en especial por Ariadna.

Con Ovidio tenemos tantos rasgos del eterno retorno en su vínculo de Ariadna con el dios que se puede recrear el mito y así ver esas “determinaciones” de Ariadna que operaron en la vida de Nietzsche. Ovidio, llamo al dios, muchas veces, como Liber, el liberador, pues es así, te libera del dolor en el dolor mismo de la muerte, que es la propia vida. En el *Arte de amar* se nos cuenta, con exquisita retórica, cómo Teseo por ser como es está condenado a actuar de forma impropia. Y en eso mismo, aunque Ariadna sufra, ya está en ese dolor la presencia del dios. Incluso aunque ella le tenga miedo, en Naxos, él mismo la libera de todas las traiciones y laberintos en los que ha vivido: “Clamaron los Sátiros: ‘¡Ea surge, surge, padre!’ / Ya el dios en su carro, lo sumo del cual cubriera con uvas, / a los tigres uncidos riendas de oro daba. / Y el color y Teseo y la voz de la niña se fueron, / Huir, buscó tres veces; tres,

<sup>35</sup> Nietzsche, F.: “El caso Wagner”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, op. cit., p. 594.

la retuvo el miedo; / Se estremeció, como las que agita el viento espigas estériles; / como, en laguna húmeda, la leve caña tiembla. / A ella el dios: ‘Mira: más fiel cuidado, te me acerco’, le dijo; / ‘depón el miedo. ¡Gnosia, serás de Baco esposa! / Ten, regalo, el cielo; astro, en el cielo serás vista; a menudo / la Cretense Corona guiará a dudosa nave.’ / Dijo, y del carro, para que ella no a los tigres temiera, / saltó (bajo el impuesto pie se apartó la arena) / y estrechada en su pecho (y no en verdad de luchar tenía fuerzas) / la llevó; para un dios poderlo todo es fácil. / Parte, ‘Himeneo’ cantan; ‘Evio, evohé’, parte claman. / La novia así, y el dios, se unen en sacro lecho”<sup>36</sup>. En este pasaje vemos todo el mito en continuidad; desde el Lamento mismo de Ariadna y el abandono que siente en Naxos, a la llegada imponente del dios con todo su cortejo: animales, sátiros, bacantes, Sileno. Y tal llegada es con más miedo para ella, pero ya no puede seguir esperando que Teseo vuelva, como en la Carta de *Las heroidas*. El dios le dice, lo mismo que Nietzsche escribe su *Ditirambo*, pero de otra forma, de una forma latina, a lo Ovidio. Y es como final de *Así habló Zaratustra*, en la Tercera Parte, en *Los siete sellos* (Diónysos). La boda entre ambos se consuma, de inmediato en el lecho mismo, en donde la sexualidad de ambos: de dos modos Queer de ser abre ni más ni menos una posibilidad para el eterno retorno. Y así podamos salir de “ese” Laberinto.

Nuevamente es Montinari que, en el análisis fino de la Obra de Nietzsche, en el volumen 14 de KSA, nos cuenta que en el *Ecce homo* decía en el original, de puño y letra de Nietzsche, cuando nos da la clave misma de Ariadna como la base para el dios, *Así habló Zaratustra*, su Obra, aparece Ariadna como invención (*Erfindung der Ariadne*)<sup>37</sup>. Este texto no se puede ver como algo externo, sino todo lo contrario. Así como en Catulo, Ovidio, Hesíodo, etc. Esa “Invención de Ariadna” indica todo lo que hemos propuesto en este texto<sup>38</sup>, es parte de una necesidad, en donde ella aparece de forma inexorable en el encuentro mismo con el dios. Y cuando ella se manifiesta y NosOtros la “inventamos” podemos ver, por fin, lo que no se veía y siempre se ocultaba, a saber, el eterno retorno. Ella expresa la materialidad misma del eterno retorno en el tropo literario; es como un modo de escribir eterno retornante (metáfora diría Kofman). En eso modo de escribir, en el que se ve abocado radicalmente Nietzsche en 1888, es un modo eterno retornante, en donde la figura de Ariadna es fundamental también para entender a Nietzsche, incluso en la locura. En ese modo de escribir aparece el eterno retorno en la medida que se escribe de la mano de Ariadna. Y esto implica una cierta materialidad que en su distancia permite el juego del baile para que establezca en medio de la nada, muerte, dolor; y, a la vez, abre el tiempo liberando el pasado y abriendo el futuro, en este presente. Dicho míticamente, en el Lamento el pasado se libera para que el dios pueda manifestarse y en Naxos mismo consumir su amor. Y el baile y la risa está asegurado.

El mismo Montinari, en el volumen 14 de KSA, nos trae que en el manuscrito original del *Ecce homo* en donde Nietzsche escribe sobre *Así habló Zaratustra* y de repente se nos revela la importancia de Ariadna, hay un texto bastante decisivo: “El dolor en sí no constituye para mí ninguna objeción. Y puesto que representa el acceso a mis experiencias, y por tanto a mis conocimientos, me parece casi sagrado.

<sup>36</sup> Ovidio: “Arte de Amar”, en *Arte de Amar. Remedios de Amor*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975, pp. 17-18. (1, 523-562)

<sup>37</sup> KSA, 14, p. 499.

<sup>38</sup> Véase, Espinoza, R.: *Nietzsche y el Laberinto de Ariadna*, Akal, Madrid, 2022 (en prensa).

Hay casos en los que es necesario un hilo de Ariadna para entrar en el laberinto”<sup>39</sup>. Nietzsche al final de su vida cuerda, en el tránsito mismo hacia la locura, y viviendo con ella, está acabado y se siente bien consigo mismo. Esto se puede ver en múltiples detalles de esta vertiginosa época. Su dolor es parte de la vida, se sabe que Nietzsche desde muy joven sufrió mucho: sus dolores de cabeza y sus problemas a la vista no lo dejaban en paz. Ya en Pforta estos males le acechan por completo<sup>40</sup>. Y el dolor, como se lo dice Lou en su Poema y en Italia en 1882 (por eso se enamoró fulminantemente de ella) era un medio de expresión de la vida misma: ella incluso en el dolor se afirma. Por eso “hay casos” en que un “hilo de Ariadna” es necesario para entrar y salir del laberinto.

Ariadna se la busca (v. *suchen*), se la inventa (v. *erfinden*) para que se pueda expresar el eterno retorno.

## 7. Referencias bibliográficas

- Beekes, R.: *Etymological dictionary of Greek*, Brill, Leiden, 2009.
- Catulo: *Poesía Completa. Edición Bilingüe*, Colihue, Buenos Aires, 2013.
- Chantraine, P.: *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, Éditions Klincksieck, Paris, 1977.
- Espinoza, R.: “Diónysos, el dios Queer”, en *Eidos*, N° 34 (2020), pp. 292-321.
- Espinoza, R.: *Nietzsche y el Laberinto de Ariadna*, Akal, Madrid, 2022 (en prensa).
- Espinoza, R.: Denn, Ich liebe dich, o Ewigkeit“... The Ring of Return is worn by Ariadne-Lou“, en *Enrahonar*, Vol. 68, 2022 (en prensa).
- Grimal, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 2009.
- Hesíodo: *Obras y fragmentos*, Gredos, Madrid, 2000.
- Homero: *Odisea*, Gredos, Madrid, 2000.
- Janz, C. P.: *Friedrich Nietzsche. 1. Infancia y juventud*, Alianza, Madrid, 1981.
- Kane, S.: *Phaedra's Love*, 1996.
- Lavernia, K.: “Prefacio. Ditirambos de Dioniso”, en Nietzsche, F., *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, pp. 863-876.
- Navarro, A. M.: “Prefacio. Así habló Zaratustra”, en Nietzsche, F., *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, pp. 65-70.
- Niemeyer, Ch.: *Diccionario Nietzsche*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012.
- Nietzsche, F.: *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 1972.
- Nietzsche, F.: *El Anticristo*, Alianza, Madrid, 1990.
- Nietzsche, F.: *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1992.
- Nietzsche, F.: *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 1992.
- Nietzsche, F.: *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1993.
- Nietzsche, F.: *Correspondencia I (junio 1850 – abril 1869)*, Trotta, Madrid, 2005.
- Nietzsche, F.: “Band 14”, en *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Walter de Gruyter, Berlin, 2012 (KSA, 14).
- Nietzsche, F.: “Lamento de Ariadna. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, pp. 889-891.

<sup>39</sup> KSA 14, p. 497.

<sup>40</sup> Véase, Janz, C. P., “El final del periodo escolar”, en *Friedrich Nietzsche. 1. Infancia y juventud*, Alianza, Madrid, 1981, p. 113.

- Nietzsche, F.: “Más allá del bien y del mal”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obra de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, pp. 295-437.
- Nietzsche, F.: “De la pobreza del más rico. Ditirambo de Dioniso”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, pp. 894-896.
- Nietzsche, F.: “El caso Wagner”, en *Friedrich Nietzsche. Obras Completas. Volumen IV. Obras de Madurez II*, Tecnos, Madrid, 2016, pp. 573-607.
- Nietzsche, F.: *Friedrich Nietzsche. Fragmentos Póstumos (1885-1889). Volumen IV*, Tecnos, Madrid, 2016.
- Nietzsche, F.: *Friedrich Nietzsche. Fragmentos Póstumos (1882-1885)*, Volumen III, Tecnos, Madrid, 2016.
- Otto, W.: *Dioniso*, Herder, Barcelona, 2020.
- Ovidio: *Las Heroidas*, Luis Navarro Editor, Madrid, 1884.
- Ovidio: *Arte de Amar. Remedios de Amor*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975.
- Ovidio: *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid, 2003.