

## [ARTÍCULO]

# Apolo y Dioniso: a favor y en contra

**Ricardo López Pérez**

Departamento de Educación en Ciencias de la Salud  
Facultad de Medicina, Universidad de Chile  
Email: rlopezp@med.uchile.cl

**Recibido:** 12 de octubre, 2018

**Aceptado:** 20 de noviembre, 2018

**Publicado:** 10 de enero, 2019

## Resumen

El encuentro de Dioniso y Apolo es un aspecto significativo de la cultura griega. Dioniso encarna la complejidad de un mundo plural, en donde cohabitan estrechamente placer y dolor. Expresa la unidad de lo distinto, la superación de la fragmentación, el cruce de realidades diferentes. Apolo es hermoso, alto, notable. Su espíritu superior es señal de medida y orden. El más griego de todos los dioses, representa la nobleza de la claridad, de la luz solar, el espíritu del conocimiento contemplativo. Ambos hacen posible el encuentro de realidades muy dispares. Nietzsche reconoce en estas divinidades a los mayores representantes de dos mundos infinitamente contrapuestos, en su esencia más honda y en sus metas más altas. Pero este magnífico equilibrio no estaba destinado a durar. En algún momento esta convivencia superior se derrumba. Una ruptura relacionada directamente con el proceso que termina en la derrota del mito y el triunfo del logos. Después de un largo período en que el mito no tiene oposición, porque forma parte de la cotidianeidad, entra en un difícil conflicto con la racionalidad discursiva del logos. La agonía de una forma de pensar en que los extremos no conducen a dicotomías insalvables, porque domina la unidad y la circulación constante de los elementos contrarios. Todo esto en favor de una lógica de la no contradicción, del argumento en donde la estructura interna del discurso tiene un carácter de necesidad. El resultado final es la razón observándose a sí misma como la expresión privilegiada de las capacidades humanas, y descalificando de paso otras propiedades del espíritu.

## Palabras clave

Dionisio y Apolo, Derrota, Triunfo, Conflicto, Encuentro, Ruptura

## Abstract

*The meeting of Dionysus and Apollo is a significant aspect of Greek culture. Dionysus embodies the complexity of a plural world, where pleasure and pain cohabit closely. It expresses the unity of the different, the overcoming of fragmentation, the crossing of different realities. Apollo is beautiful, tall, remarkable. His superior spirit is a sign of measure and order. The most Greek of all the gods, represents the nobility of clarity, of sunlight, the spirit of contemplative knowledge. Both make possible the meeting of very different realities. Nietzsche recognizes in these divinities the greatest representatives of two infinitely opposed worlds, in their deepest essence and in their highest goals. But this magnificent balance was not meant to last. At some point this higher coexistence collapses. A rupture directly related to the process that ends in the defeat of the myth and the triumph of the logos. After a long period in which the*

## Apollo and Dionysus: For and against

### Cómo citar este artículo:

López Pérez, R. (2019) Apolo y Dioniso: A favor y en contra. *Revista Chilena de Semiótica*, 10 (58-73).

---

*myth has no opposition, because it is part of everyday life, it enters into a difficult conflict with the discursive rationality of the logos. The agony of a way of thinking that extremes do not lead to insurmountable dichotomies, because it dominates the unity and constant circulation of the opposite elements. All this in favor of a logic of non-contradiction, of the argument in which the internal structure of discourse has a character of necessity. The final result is the reason observing itself as the privileged expression of human abilities, and disqualifying other properties of the spirit in passing.*

**Keywords**

*Dionysus and Apollo, Defeat, Triumph, Conflict, Encounter, Rupture*

---

## UNO

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. La conciliación de estos dioses es una de las claves para comprender el despliegue creativo de una cultura que se hizo inmortal.

Dioniso representa la unidad, la totalidad y la complejidad de todo lo existente, en un mundo diverso y plural, 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 manteniéndose cerca de él. Así, en forma periódica y durante lapsos breves, su santuario recibe a Dioniso.

Al menos desde comienzos del siglo V a C. el oráculo de Delfos posee una organización, con funciones definidas para sacerdotes y hermeneutas, establecidas a partir de las virtudes atribuidas a la pitia. Hay también unos periodos de actividad; algunos antecedentes indican que estaba disponible al público al menos el séptimo día de cada mes, con la excepción de los meses de invierno, cuando Apolo dejaba su lugar en favor de Dioniso. Cada año el dios del oráculo se dirige al norte para visitar el país de los hiperbóreos; en esa ocasión aparece Dioniso, y entonces en Delfos ya no se escucha el peán y en cambio se entona el ditirambo (Flisfisch y Giannini, 2002).

Así, en esta convivencia regulada, ambos dioses, cada uno a su manera, se vinculan 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 representa la unidad de lo distinto y la superación de la fragmentación. Como ninguna otra figura encarna el encuentro de realidades diferentes. El perfil 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 uno de los mayores dioses helénicos, hijo predilecto del gran Zeus. Pertenece a la segunda generación de los dioses olímpicos; nacido en la isla de Ortigia que entonces pasó a llamarse *Delos* (Brillante), porque al producirse el alumbramiento se habría cubierto con una capa dorada. Es hermoso, alto, notable, especialmente por sus largos bucles negros de reflejos azulados, como los pétalos del pensamiento. Irradia una severa claridad, y su espíritu superior es señal de medida y orden. Es el espíritu superior destinado a producir las artes y las ciencias. Si bien no llegó a contraer matrimonio, fue un seductor tenaz, y sus aventuras amorosas son numerosas.

En el canto final de la *Ilíada*, interviene con firmeza para poner término a la crueldad con que Aquiles trata al cadáver de Héctor (XXIV, 33-45). Dios de la medicina, la poesía, y la música; conforme a su vínculo con el conocimiento y la creación, presidía los concursos convocados por las Musas, sus permanentes compañeras. Apolo utiliza el arco y la lira, asociados a dos modos esenciales de su acción. Ambos instrumentos están emparentados porque son símbolos de la distancia. El arco y la flecha, como tecnologías de guerra, eximen del enfrentamiento cuerpo a cuerpo, y permiten la destrucción del adversario sin ver su rostro, sin escuchar su respiración. La lira por su parte, nace del arco; tiene su origen en la música que improvisaban los guerreros escitas y persas al pulsar las cuerdas de sus arcos (Otto, 2007: 119).

Apolo no está libre de ambivalencia: el mismo dios que mata con suaves flechas (*Ilíada*, XXIV, 757), es también el que patrocina la música, aleja los males y ofrece la purificación. Honrado como el verdadero dios de la pureza, las sectas órficas lo homenajearon con ofrendas vegetales (Bruit y Schmitt, 2002: 165 ss.). La lira se asocia a la armonía, el arco representa la amenaza: así se despliega su poder.

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 por su intermedio (*Ilíada*, 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 del santuario, llegaron a ser distintivas e inseparables de su figura; y le dieron el carácter de una divinidad vinculada a la filosofía.

Apolo tiende a marcar los límites; Dioniso desdibuja los bordes. Con Apolo se venera la nobleza de la claridad, de la luz solar, del conocimiento. Con Dioniso los seres humanos huyen de la Polis y de sí mismos y se abren a una nueva identidad, en el entusiasmo (*éntheos*, con un dios adentro, poseídos) de un vínculo indecible. “El frenesí es una cualidad dionisíaca; la sobriedad, apolínea”, nos dice Jorge Millas (2009: 27). Por su parte, Walter Otto afirma: “Lo dionisíaco 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). E. R. Dodds escribe: "Dioniso fue en la Época Arcaica una necesidad social en la misma medida que Apolo; cada uno servía, a su modo, a las angustias características de una cultura de la culpabilidad. Apolo prometía seguridad. Dioniso ofrecía libertad" (1993: 82).

En contraste con la distancia apolínea, con la reserva y el autodomínio, con la superioridad lúcida y la trascendencia de lo verdadero, con Dioniso todo ocurre en el existir presente. No hay aquí una realidad separada del mundo, no hay individuos que miren hacia lo alto; todo lo contrario, es el mismo dios el que viene a ellos. Con Dioniso tampoco hay salvación o inmortalidad, no existen promesas de una vida distinta respecto de lo que cada uno tiene. Durante las grandes dionisiacas (o dionisias), celebradas al comienzo de la primavera, y por espacio de tres días, todo se juega abajo, en tierra firme. En las procesiones se exhibe un gran falo, expresión de fertilidad, pero más aún como reflejo de su impulso creador, y como símbolo de la excitación y la tensión vital que el dios provoca.

Jean-Pierre Vernant escribe: "Plenitud del éxtasis, del entusiasmo, de la posesión, pero también dicha del vino, alegría de la fiesta, placer amoroso, felicidad de lo cotidiano. Dioniso puede aportar todo esto si los hombres saben acogerlo, las ciudades reconocerlo, como puede aportar desdicha y destrucción si se le niega. Pero en ningún caso viene a anunciar una suerte mejor en el más allá. No favorece la huida fuera del mundo ni pretende ofrecer a las almas, mediante un tipo de vida ascético, el acceso a la inmortalidad. Por el contrario, los hombres deben aceptar su condición mortal, saber que no son nada frente a los poderes que los desbordan por entero, y que pueden aplastarlos. Dioniso no hace excepción a la regla" (2002b, Vol. II: 251).

En su libro *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche reconoce en estas divinidades a "los representantes vivientes e intuitivos de dos mundos artísticos dispares, en su esencia más honda y en sus metas más altas" (1995: 132). Oposición y encuentro que ya estaban presentes en la literatura romántica alemana; un tema conocido que el filósofo recoge dándole una elevación desconocida hasta entonces (Mariño Sánchez, 2014). Su desarrollo permite un enfoque sobre el fenómeno griego que marca un punto sin retorno. Ambos dioses representan dimensiones esenciales, "verdades eternas", y por esta razón están presentes en todas las culturas, aun cuando muchas de ellas prefieren desconocerlas. No fue el caso de la cultura griega, particularmente en la época trágica, que llevó este encuentro a su mayor expresión. Tuvo el valor de reconocer ambos impulsos y de asumir la grandeza y dificultad de semejante unión.

Sin embargo, este equilibrio al mismo tiempo sutil y complejo, expresado especialmente en el género trágico, tendrá una vida corta. En algún momento esta magnífica convivencia vivirá su declive y se desvanecerá irremediablemente. A continuación, el mundo moderno permanecerá preso de la "cultura alejandrina", levantando como ideal al "hombre teórico", equipado con poderosos recursos cognitivos, siempre al servicio de la ciencia y ante todo del método.

Esto último no ocurrió por casualidad, tiene unos responsables: Nietzsche menciona con especial intensidad a Sócrates, en primer lugar, y a Eurípides.

Sócrates había tomado partido, sin duda. Él mismo dejó expresa constancia de la preferencia que con especial generosidad le brindó Apolo, a través de su oráculo (Apología, 21-22). En adelante tendrá valor todo aquello que puede ser consciente. Sócrates inicia un racionalismo que desconoce la profundidad del ser; un saber sin sabiduría, desde el enfoque nietzscheano: "Si hemos de suponer, pues, que incluso antes de Sócrates actuó ya una tendencia anti dionisiaca, solo en él adquiere una expresión inauditamente grandiosa" (1995: 123).

Con Eurípides, el más joven y el más ilustrado de los poetas trágicos, en cambio, las cosas son diferentes y Nietzsche no parece enterado. El filósofo escribe con signos de exclamación que "la tragedia ha muerto", desde el momento en que se han arrancado sus componentes dionisiacos; y no duda en identificar al culpable: "Esa agonía de la tragedia fue obra de Eurípides" (1995: 102). Con todo, es curioso observar que este poeta, en efecto un crítico tenaz de los mitos, cercano a los sofistas y un resuelto partidario del pensamiento sin concesiones, es a la vez el autor de la única tragedia conservada dedicada a Dioniso.

Con 76 años opta por el destierro voluntario, y en esas condiciones concluye su tarea intelectual componiendo tres tragedias (Ifigenia en Áulide, Alcmeón y Bacantes). En la última de ellas, un punto culminante de su creatividad, a pesar de mantenerse apegado a los viejos cánones del género, utiliza un coro formado por bacantes para cantar las alegrías y misterios del culto dionisiaco. Jamás se insinúa siquiera algún reproche racionalista, y por el contrario se muestra al dios en toda su genuina grandeza. Representada póstumamente en Atenas el año 405 aC, es de suponer que el primer premio obtenido en el certamen respectivo, no es casual, sino un índice de la certeza con que fue captada una divinidad vivamente arraigada en la población.

## DOS

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 las categorías básicas de la ambigüedad y la circularidad. Se trata de una forma del pensar en 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 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 (la justicia) o según la Hybris (la desmesura), 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 un movimiento 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 la poesía arcaica, también la poesía trágica recurre al lenguaje de la ambigüedad. La lógica de la tragedia 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. Esquilo, por ejemplo, propone un coro que advierte sobre la inestabilidad fundamental en toda existencia mortal: hoy gozas de buena salud, pero mañana estarás enfermo; de pronto la fortuna te sonrío, pero nada garantiza que lo hará mañana (Agamenón, 1001-1007).

Así lo expone Vernant: “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” (2002a, 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, 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 nueva para 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, la *doxa* es el dominio de la emoción, equivalente a la opinión, a un conocimiento infundado y por tanto incierto; en contraste con la *episteme*, que representa el conocimiento y la certeza (*Teeteto*). Una dicotomía nítida, pero en extremo simplificadora, dado que, desde la perspectiva de un mundo sujeto al cambio, debe entenderse que la *doxa* 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 (*Orestíada*).

La misma condición de ambigüedad que está encerrada en la formulación del hombre medida del sofista Protágoras: “El hombre es la medida de todas las cosas: de las que existen, como existentes; de las que no existen, como no existentes” (Fragmento 1). Un apotegma en el cual se renuncia 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, 2013).

### TRES

Desde el principio toda narración mítica 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 alumbró 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.

Hesíodo traza una historia de la humanidad (el mito de las edades), en donde lejos de un progreso apolíneo, se produce una degradación sostenida que comienza con una primera raza áurea de hombres mortales, continúa con una raza de plata, una de bronce, y luego una de héroes que termina consumida por la "malvada guerra". Finalmente, el tiempo actual (el momento en que escribe) corresponde a un punto extremo de degradación, una concepción inversa a la idea de progreso, en el cual los hombres han perdido virtudes y privilegios: "Y después no hubiese querido yo estar entre los hombres de la quinta raza, sino que hubiese querido morir antes o nacer después. Pues ahora existe una raza de hierro; ni de día, ni de noche cesarán de estar agobiados por la fatiga y la miseria; y los dioses les darán arduas preocupaciones. Continuamente se mezclarán bienes con males". (Trabajos, 110-179).

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 (la inteligencia astuta), 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.

También ocurre con las actividades del culto, que se desarrollan multiplicando sus perfiles y ofreciendo una enorme pluralidad, agregando nombres distintos para cada uno de los dioses. Las designaciones para Dioniso, según lugares y épocas, suman decenas (Daraki, 2005). Lo mismo en el caso de Apolo, cuyos cultos y epítetos se extienden sin repetirse de una ciudad a otra (Bruit y Schmitt, 2002: 165).

Lógica de la ambigüedad o lógica circular, según se prefiera, queda bien reflejada en el texto redactado por 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 enraíza 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 el autor, 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.

## CUATRO

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, tal como la relata Homero (Odisea), 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 Poseidón.

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, 2010).

Esta tensión fundamental y permanente del mito, aparece en su dimensión más señalada con la figura de Dioniso, que no por casualidad es un dios inmortal engendrado por una mortal. Sangre divina y sangre humana se han mezclado; aun así, "Dioniso, al decir de Eurípides, no es desde su nacimiento inferior a ningún dios" (Bacantes, 777). Representa siempre el encuentro de lo distinto, lo que para la mirada común difícilmente podría integrarse. Hijo de Sêmele, 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: él mismo encarna la superación de la fragmentación.

Dominado por un amor incontenible, Zeus tomó la apariencia de un mortal para acercarse con naturalidad a Sêmele. La bella princesa corresponde a su sentimiento, y pronto espera un hijo. El episodio no fue indiferente para ninguno de los dos grandes poetas de Grecia. Homero relata: "... y Sêmele dio a luz a Dioniso, gozo para los mortales." (Ilíada, XIV, 325); y Hesíodo nos dice: "La cadmea Sêmele, 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 ha sido burlada; 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 asesinos; y más adelante Gea, la madre tierra, recoge los restos desmembrados del pequeño 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 e inventó 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 (*dithyrambos*: 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 del logos posterior.

Pero Dioniso es un cuerpo extraño. 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, sede de la primera experiencia democrática del mundo, el lugar en donde Dioniso tuvo su mayor reconocimiento. Inversamente, en Esparta, el dios griego del vino no era el destinatario de ningún culto ni festividad importante. Aunque esto admite alguna discusión, 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 los ilotas (Cartledge, 2009: 84). Al margen de esto, también es preciso hacerse cargo del hecho que en Esparta no hay espacio para el desorden, de principio a fin está sometida al imperio de una rigurosa tradición; la vida de cada uno de sus miembros está ya definida, como lo está cada detalle asociado al gobierno y destino de la Polis. En tanto que, en Atenas, más respetuosa de la libertad, y conscientemente construida sobre un balance entre individuo y sociedad, hay más sensibilidad para el cambio y 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 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 entre 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, que es un dios por naturaleza en todo su rigor, el más terrible y el más amable para los humanos” (Bacantes, 860-861).

## CINCO

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; cuando la desmesura se revela como verdad. Por ello la suprema felicidad de la bacanal sólo puede ocurrir cuando, por obra de su propio despliegue, las almas se ponen en común (Bacantes, 74-81). 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 sus fragmentos póstumos todavía aparece la oposición de lo dionisiaco y lo apolíneo como uno de los grandes enigmas que no deja de atraerlo. Insiste Nietzsche: “La palabra ‘dionisiaco’ designa un impulso hacia la unidad, abrazar en ella la persona, lo cotidiano, la sociedad, la realidad, más allá del abismo del perecer: la hinchazón pasional dolorosa que se vuelve en estados oscuros, más llenos, flotantes; una aprobación delirante del carácter total de la vida como lo que permanece igual en el cambio, igualmente poderoso, igualmente feliz; la gran alegría y la gran compasión panteísticas compartidas, que acoge de buen grado y bendice también las cualidades más terribles y más problemáticas de la vida; la eterna voluntad de procreación, de fecundidad, del retorno, el sentimiento de unidad necesaria de la creación y la aniquilación” (2018: 82-83).

En *Ecce homo*, más de tres décadas después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche claramente ya no está por despejar esta antítesis; y considerará que la clave 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. 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: fue 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.

Walter Otto lo advierte sin espacio para dudas: “Si el espíritu griego encontró su primer cuño en la religión olímpica, es Apolo quien lo manifiesta de forma más clara. Aunque el entusiasmo dionisiaco fue un poder importante, no cabe duda de que el destino del helenismo era superar esta y otras desmesuras, y sus grandes representantes profesan el espíritu y la esencia apolínea con toda decisión. El carácter dionisiaco quiere el éxtasis, por lo tanto, proximidad; el apolíneo, en cambio, claridad y forma, en consecuencia, distancia. Esta palabra contiene un elemento negativo, detrás de lo cual está lo positivo, la actitud del concedor” (2003: 89).

Efectivamente, en síntesis, hay un momento en que la particular racionalidad del mito, comienza a ser confrontada. Después de un largo período en que el mito 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. Anecdóticamente, sabemos que consideraba deseable prohibir el vino a los más jóvenes, y establecer la moderación del consumo en los mayores (Leyes, II, 666); y que sospechaba de los mitos y no quería poetas en su estado ideal (República, Libro III). Su rigor epistémico lo lleva a proponer una vigilancia para los forjadores de mitos, y una persuasión hacia madres y nodrizas para que transmitan únicamente mitos autorizados (377c). En lo sustantivo, el filósofo termina por oponer mito y logos, como el discurso no verificable a uno verificable, como una narración en donde domina la contingencia, al argumento en donde la estructura interna del discurso tiene un carácter de necesidad. Platón reorganiza el sentido entero de la palabra para los griegos, en función de un objetivo principal. Como se ha destacado muchas veces, se trata de hacer del discurso filosófico el modelo para determinar la validez de todos los demás tipos de discurso. Se consagra la cultura alejandrina o apolínea; y, ciertamente, en este proceso es arrastrada la palabra poética, y con ella el sentido de lo dionisíaco.

En un resultado que no puede ser sino un exceso, la razón avanzará hasta representarse a sí misma como la expresión privilegiada de las capacidades humanas. De paso habrá descalificado otras propiedades del espíritu, bloqueando con ello por mucho tiempo una concepción plural de la inteligencia, del pensamiento como entidad compleja; y manteniendo una concepción restringida de la naturaleza humana.

### Referencias

- BRISSON, LUC (2005). *Platón, las palabras y los mitos*. Madrid: Abada.
- BRUIT, L. y SCHMITT, P. (2002). *La religión griega en la polis de la época clásica*. Madrid: Akal.
- CARTLEDGE, PAUL (2009). *Los espartanos*. Barcelona: Ariel.
- DARAKI, MARÍA (2005). *Dioniso y la diosa Tierra*. Madrid: Abada.
- DE ROMILLY, JACQUELINE (2011). *La tragedia griega*. Madrid: Gredos.
- DETIENNE, MARCEL (1986). *Dionysos a ciel ouvert*. París: Hachette.

- \_\_\_ (2004). *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. México D. F.: Sextopiso.
- DETIENNE, M. Y VERNANT J. P. (1974). *Les ruses de l'intelligence. La métis des grecs*. Paris: Flammarion.
- DODDS, E. R. (1993). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- ESQUILO, SÓFOCLES y EURÍPIDES (2004). *Obras completas*. Navarra: Cátedra.
- EURÍPIDES (2006). *Tragedias*, Volúmenes I y II. Madrid: Gredos.
- FALCÓN, C.; FERNÁNDEZ-GALIANO, E. & LÓPEZ, R. (2013). *Diccionario de mitología clásica*. Madrid: Alianza.
- FLISFISCH, M. & Giannini, H. (2002). *Cuando los dioses callaron*. Santiago: Lom.
- GARCÍA GUAL, C. (2003). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI.
- \_\_\_ (1999). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.
- GRIMAL, P. (2006). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- HESÍODO (2003). *Teogonía. Trabajos y días*. Madrid: Alianza.
- HOMERO (2006). *Ilíada*. Madrid: Gredos.
- \_\_\_ (2002). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ, R. (2013). *La razón del mito*. Santiago: Edición Digital. (eBook; [www.ediciondigital.cl](http://www.ediciondigital.cl))
- \_\_\_ (2011). "Nietzsche y la lógica de la ambigüedad". *Revista Medicina y Humanidades*, Vol. III, N° 3 ([www.medicinayhumanidades.cl](http://www.medicinayhumanidades.cl))
- \_\_\_ (2010). "Odiseo creativo. Un capítulo de la historia remota de la creatividad". *Revista Chilena de Literatura*, N° 76. Recuperado de: [www.scielo.cl/pdf/rchilite/n76/art08.pdf](http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n76/art08.pdf)
- MARIÑO SÁNCHEZ, D. (2014). *Injertando a Dioniso. Las interpretaciones del dios, de nuestros días a la antigüedad*. Madrid: Siglo XXI.
- MILLAS, J. (2009). *Idea de individualidad*. Santiago: UDP.
- MURRAY, G. (2014). *Eurípides y su tiempo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- OTTO, W. (2001). *Dioniso. Mito y culto*. Madrid: Siruela.
- \_\_\_ (2003). *Los dioses de Grecia*. Madrid: Siruela.
- \_\_\_ (2007). *Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*. Madrid: Sextopiso.
- NIETZSCHE, F. (2018). *Sobre arte y artistas*. Santiago: Ediciones Táficas.
- \_\_\_ (1995). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_ (1975). *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_ (1971). *Ecce homo*. Madrid: Alianza.

PADEL, R. (2005). *A quien los dioses destruyen. La locura griega y trágica*. Madrid: Sextopiso.

PLATÓN (2007). *Obras completas*. Madrid: Gredos.

PROTÁGORAS & GORGIAS (1992). *Fragmentsos y testimonios*. Buenos Aires: Aguilar.

VERNANT, J-P. (2001). *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.

\_\_\_ (2002a). "Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega". Incluido en Vernant y Vidal-Naquet, Vol. I, 2002.

\_\_\_ (2002b). "El Dioniso enmascarado en las Bacantes de Eurípides". Incluido en Vernant y Vidal-Naquet, Vol. II, 2002.

\_\_\_ (2008). *Atravesar fronteras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

#### Datos del autor

**Ricardo López Pérez** es Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Profesor asociado en el Departamento de Educación en Ciencias de la Salud, Facultad de Medicina, Universidad de Chile. Investigador Adjunto del Centro de Estudios de la Creatividad y Educación Superior (CICES), Universidad de Santiago de Chile.