



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DEL ESTADO DE MÉXICO**



**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LA TENSIÓN ESENCIAL: APOLO Y DIONISO COMO UN CONTRASTE  
ENTRE FILOSOFÍA Y POESÍA**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:**

**ALEX AXEL RIVERA MELÉNDEZ**

**ASESOR:**

**DR. JOSUE MANZANO ARZATE**

**TOLUCA, MÉXICO 2019**

## ÍNDICE

Introducción-----	pág. 1
Capítulo I <i>El dios de las mil mascararas</i> -----	pág. 6
1.1 <i>El dios de la vida y sus pulsiones</i> -----	pág. 12
1.2 <i>El canto del macho cabrío</i> -----	pág. 26
Capítulo II <i>El dios que purifica y tensa</i> -----	pág. 39
2.1 <i>El arco y la lira</i> -----	pág. 44
2.2 <i>De la tensión poética a la tensión dialéctica</i> -----	pág. 54
2.3 <i>Los Hiperbóreos</i> -----	pág. 76
Capítulo III <i>La tensión esencial</i> -----	pág. 81
3.1 <i>Apolo contra Dioniso: Filosofía contra poesía</i> -----	pág. 86
3.2 <i>Apolo y Dioniso: Filosofía y poesía</i> -----	pág. 101
Conclusiones-----	pág. 111
Bibliografía-----	pág. 116

## INTRODUCCIÓN

*“Ningún hombre debe avergonzarse de copiar a los ancestros: sus obras son consideradas como una revista de propiedad común, siempre abierta al público; de donde cada hombre tiene derecho a los materiales que le plazca”*

*Sir Joshua Reynolds, Discurso VI*

### ***¿Por qué otra tesis sobre lo griego?***

Cuando se dedican unas líneas para hablar de Grecia, de sus personajes, disciplinas, historia, etc. surgen dos tipos de interlocutores, aquellos que ven maravillados aquella antigua civilización, que gustosos vuelven la vista hacia esos autores, no solamente por un interés personal, sino también por la relevancia que poseen los griegos como la figura materna que hereda gran parte de lo que la humanidad ha llegado a ser. Por otra parte, están aquellos cuya falta de interés por los griegos, ya sea por su lejanía, su estilo o cualquier otro motivo, rechazan cualquier texto con éste tipo de aroma. Es respetable desde luego, la discordancia para con ciertos autores y ciertos temas, pero el rechazo radical que surge únicamente porque un océano de tiempo nos separa de algunos de ellos, pareciese más una excusa que propiamente un motivo para evitar su lectura. Existen aún montones de sofistas, platónicos, parmenideos, atomistas, amantes de la épica y la tragedia, y se menciona esto porque consecuentemente al rechazo se sigue el pedir la *superación* de los griegos.

El pedir o enunciar la *superación* de un autor no habla más que del aire positivista con el cual se educa a más de uno; ciertamente en materia de ciencias naturales se puede hablar de una suerte de desplazamiento de Aristóteles por parte de Newton o de Demócrito por Bohr, pero en momento algunos sucede esto con las ciencias del espíritu o las sociales, como si acaso pudieran generar un paradigma

de éste tipo: ¡Que fortuna que Göethe, Poe, Nietzsche, Heidegger y otros no intentasen superar a los griegos, ni mucho menos dejarlos descansar!

No se habla tampoco de una idolatría para con la Grecia Antigua, de eso su tiempo y civilización ya se encargaron, de lo que se trata es más bien de una recaptura de ésta debido a la actualidad de sus problemas, la belleza de su arte, y por sobre todo porque son ellos los que establecen las reglas en el proceder de distintas disciplinas: arte, política, medicina, ciencia, filosofía, etc. Y entonces, resulta prudente el seguir escribiendo sobre una civilización tan antigua, para analizar los problemas actuales a la manera griega, o para mirar siempre desde un punto más lejano, es decir, el otorgar siempre una interpretación nueva, reinventando el pasado, no de una manera arbitraria sino con el fin de aclarar cada vez más sus misterios, puesto que mirar al pasado siempre implica conocer un poco más como es que la humanidad ha llegado a pensar y ser lo que es; por ello siempre ha de valer la pena escribir, un artículo, ensayo, ponencia o tesis sobre los griegos, porque afortunadamente no los hemos superado.

Quien pretendiese, aún a pesar de lo dicho, argumentar acerca de una superación de los griegos y su civilización, tendría que despojarse incluso de las ropas que visten su propia lengua, incluso en Latinoamérica, donde existe cierto aprecio por las culturas que le precedieron y dan un aparente sentido de pertenencia, se tiende a olvidar la herencia occidental griega, como si en sentido alguno, además del lenguaje, se pudiera ignorar esa herencia; a principios del siglo XX, el pequeño grupo del *Ateneo* y posteriormente a mediados de siglo el *Hyperion*, tomaron conciencia de la importancia de rescatar ésta raíz cultural que se situaba a gran distancia no sólo espacial sino temporal; los nombres con los cuales se dan a conocer no son meras coincidencias, ni mucho menos es un olvido de las raíces más inmediatas como lo son las culturas indígenas propias; pero en todo caso, se comprende que, para bien o para mal, se carga con el hecho de que todos los caminos en búsqueda de nuestras raíces converjan en Grecia.

## ***¿Qué es un mito?***

Queda entonces un tanto justificado por qué escribir nuevamente sobre los griegos, al menos en un nivel intelectual y concretamente, como lo sugiere el título del presente texto, a filosofía y poesía, pero ¿Por qué volver a sus mitos? Por lo general, el mito, se presenta como una respuesta primera a las preguntas por el origen de algo, sea el cosmos, el mundo, un arte, una festividad, una guerra, o cualquier otra cosa, respuesta basada no propiamente en una demostración a la forma científica, es decir una argumentación estrictamente metodológica, dicho en otras palabras, el mito es (en tanto creencia popular) la forma irracional de explicar el mundo por medios fantasiosos y personajes sobrenaturales; es tan común el tomar de ésta manera tan errónea al concepto de mito, que al momento de tomar clases de filosofía algunos insisten en enseñar un denominado “*paso del mito al logos*”, cierto es que hay una evolución del pensamiento crítico pero en momento alguno hay una ruptura entre los griegos y sus creencias religiosas, de tal forma que los presocráticos realizan más bien una teología natural, Parménides clama a las Musas, y Platón recupera y elabora otro par de mitos.

¿Qué es entonces un mito y como tomarlo de la manera más prudente? Es claramente la primera respuesta que otorga la humanidad para explicar su entorno con base en una meta-realidad como lo será lo divino, aun cuando se ocupen y compartan ciertos espacios geográficos como lo pueden ser Tebas, el Monte Olimpo, Delfos, Nisa, etc. El mito deviene entonces de la observación, divinización y simbolización de la naturaleza; el relato primigenio de forma panteísta que posibilita la religión y la teología y en menor o mayor medida la superstición. Al momento de releer al mundo griego se debe tener en cuenta esto último, sus creencias, se habla de una civilización la cual con el simple vuelo del águila o el cuervo se puede iniciar o detener una guerra o desembarco, porque si todo está en relación con lo divino, entonces los dioses están al acecho y lo mejor es cuidarse e interpretar correctamente las señales. Todo esto enfocado más a lo religioso y el tiempo en el cual le toca habitar a los griegos.

Pero si la pretensión es conocer el mundo, como los pitagóricos o Tales se propusieron, el mito adquiere otras dimensiones; ya no es solamente el relato religioso y ya no basta con la interpretación ni palabras del oráculo, el individuo que se pregunta por lo que le rodea es potencialmente un sujeto de conocimiento, capaz de develar los misterios divinos que le rodean. El mito es entonces, una forma epistemológico-simbólica con base teológico-idealista, y si se admite ésta definición propuesta de aquello que es un mito, entonces la importancia que adquiere el revisar los relatos, no solamente griegos sino de cualquier civilización, para entablar relación con el surgimiento de algo a lo cual Grecia denominó filosofía a la par que posibilita de la misma forma el surgimiento de un arte tan definido de la manera vitalista (en éste caso se refiere únicamente a los griegos) como lo es la poesía; se debe retomar al mito o bien como literatura o como una forma epistemológica.

Y ya que se mencionó la dupla de filosofía y poesía, la cual ya no tiene que justificarse, pues ya se puede inferir según lo dicho en éstas primeras líneas; la pregunta por estas dos disciplinas generada a poco más de dos mil quinientos años de distancia es ¿Cómo surgen y por qué parece que en Grecia siempre tienden a estar en conflicto? Si se piensa en esta oposición, filosofía contra poesía, posiblemente se piense de manera casi inmediata en Platón y su *república*, pero el conflicto es mayor a un solo pensador: Sócrates, Heráclito, Eurípides, Aristóteles, Píndaro y otros, se ven envueltos en ésta lucha, que va más allá de pensar una antítesis entre razón y pasión sino a la comprensión misma de la realidad y el estar en el mundo. De la misma forma como hicieron los griegos y otras civilizaciones antiguas, los mitos son los primeros en ofrecer una respuesta tanto a la pregunta por el origen como por el conflicto entre ambas disciplinas; desde luego que no hay mito alguno que narre propiamente como una divinidad creó la filosofía o la poesía trágica y se la dio a los hombres; como forma epistemológico-simbólica, el mito exige una interpretación. Pero, de tantos relatos, guerreros, vírgenes, bestias y tantos Dioses ¿por cuál comenzar? Por aquellos que sobresalgan desde luego, y al mirar a Grecia un sonido estridente y una imagen resplandeciente son inevitables de percibir.

Apolo y Dioniso, dos conceptos que Nietzsche se encargó de popularizar, y en los cuales recae el resplandor que emerge de Grecia, una figura del éxtasis y la embriaguez, y, por otra parte, el dios mesurado y armónico; ambos hijos de Zeus, ambos conceptos que recorren todo el mundo griego, y que en el siglo V a.c. crearon un revuelo tal que habrá de permitir una revolución tanto epistemológica como artística, arrojando a la historia y la humanidad grandes manifestaciones del despliegue del espíritu. Comienzan a dibujarse en la pizarra los personajes que han de acompañar el misterio delfico; las piezas que se han colocado otorgan un marco lo suficientemente amplio y delimitado; Apolo y Dioniso como conceptos que posibilitan el surgimiento de filosofía y poesía respectivamente ¿Y por qué estos dioses y no otros? ¿Por qué no Prometeo y Orfeo o Atenea y Deméter? El lector encontrará la respuesta a lo largo del texto, del porque la fascinación de Platón para con el dios del arco y la lira, o lo enigmático y seductor que tiende a ser el dionisismo para los mortales, y lo más importante, otorgar un origen posible a la filosofía, a la poesía y a la tensión más cautivadora del mundo griego.

Para finalizar estas líneas introductorias, cabe hacer algunas aclaraciones respecto al cuerpo y la forma del texto. A lo largo de los capítulos el lector se encontrará con algunas citas transcritas en alemán del texto *el nacimiento de la tragedia* de Friedrich Nietzsche, un autor a quien se considera como un maestro y por lo cual, el cariño y fascinación por el mismo ha hecho que se forme cierto interés por su lengua y por tratar de recuperarlo en su idioma; la traducción, propia por supuesto, se proporciona al final de la página como nota a pie para comodidad de cualquier posible lector; así mismo, para la sección de la bibliografía se hace la demarcación para resaltar la correspondiente a cada capítulo, ya que a lo largo de la investigación que se ha seguido para poder escribir éstas líneas se han anexado o suprimido algunas obras al momento ya sea de tratar a Apolo, a Dioniso o al conflicto que puede llegar a haber entre ellos. Sin más que agregar, solamente puede pedírsele a aquel posible lector que mire con fascinación una parcela del mundo Griego que se muestra en éste trabajo así como la invitación a que se critique y se ponga en diálogo aquello que aquí se plantea.

## Capítulo I

### *El dios de las mil mascararas*

*“Me presento como hijo de Zeus en este país de los tebanos, yo, Dioniso. Aquí me dio a luz un día la hija de Cadmo, Sémele, en un parto provocado por la llama del relámpago. He trocado la figura de dios por la humana, y aquí estoy, ante los manantiales de Dirce y las aguas del Ismeno.”*

***Eurípides, Las Bacantes***

Hablar desde un contexto sumamente alejado del mundo griego parece ser una especie de diálogo con hombres que se inmortalizaron a través de palabras emanadas de una racionalidad compleja y envidiable, además de una gran cantidad de carga cultural a la vez que comercial y militar, lo que representa ya una tarea laboriosa al tratarse de una sociedad tan polifacética. Retraer el mundo griego, exige enunciar también al mundo mítico, con lo cual éste ejercicio no se torna menos laborioso. De ese mundo mítico exaltado por poetas, los griegos enaltecieron a ciertas divinidades por encima de otras, creando así el panteón griego: Zeus, Hera, Posidón, Hades, Ares, Hermes, Afrodita, Atenea, Apolo, Artemisa, Deméter y Dioniso. Este último representa una especie de anomalía dentro del *Dodekatheon* (*Δωσικάθεον*)<sup>1</sup>; si bien la mayoría de las divinidades griegas poseen caracteres antrópicos, el dios de la vid se mueve en diferentes esferas, a veces hombre (o mujer), a veces bestia pero siempre conservando su carácter divino.

El porque hablar de Dioniso, de prestarle atención aun cuando se presenta al lado de divinidades más estéticas e incluso de mayor rango que él, es debido a que Dioniso tiene arrebatos más humanos que las otras divinidades, aunque todas se presentan con ciertos rasgos antrópicos éste dios es más humano y violento que

---

<sup>1</sup> El *Dodekatheon*, o mejor conocido como panteón griego, hace referencia a las doce divinidades (*dodeka* “doce”, *theoi* “dios”) griegas que habitan el Olimpo y se presentan como las divinidades más importantes del mundo griego. (Cfr. PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §128, pp. 127-130)



otros, Dioniso ha de representarse siempre de modo misterioso y algunas veces contradictorio: ¿Es acaso un hombre o una mujer, es un dios o una bestia, o acaso ambos? Se expone aquí una divinidad metamórfica, y es que, aunque todas las divinidades pueden cambiar de forma, sólo lo hacen para relacionarse con los mortales, sin embargo, Dioniso se divierte en cambiar su disfraz, he incluso con cada atuendo desea un nombre nuevo, prefiere la figura humana a la figura divina como el mismo enuncia<sup>2</sup>. (*Bromio, Lysios, Dítirambo, Trigonos, Eiraphiotes, Trigonos*, etc.)<sup>3</sup>. La estabilidad presente en éste dios implicaría una pasividad del mismo; un dios que se mantiene en una única forma no podría otorgar ningún problema, pero Dioniso ama el movimiento, divinidad errática por naturaleza como se relatará en el siguiente apartado; por ello solamente un lenguaje que cambia (metafórico) puede describirlo; únicamente una divinidad que se muestre *multi-enmascaradamente* puede presentar todas las dolencias del alma humana.

Mucho se enuncia acerca de cómo llega su culto a Grecia, algunos hablan de Asia<sup>4</sup> y otros de Egipto<sup>5</sup>, pero, sea cual fuere su lugar de procedencia, el dios de los excesos ofrece siempre a los ojos primerizos, un mundo griego en el cual sobrevive la barbarie, entendiendo ésta como un estado primitivo y más violento de la especie humana, por medio de los ritos órficos y las iniciaciones de Eleusis (ambos ritos no son propios del dionisismo, sin embargo, en ambos se manifiesta). En este punto podría plantearse la siguiente pregunta: ¿Cómo es posible que la cuna de la cultura occidental permita el culto a un dios casi aberrante? Dioniso rompe con los esquemas de los demás dioses griegos, él no es el dios de alguna fuerza natural, o disciplina, ni mucho menos cumple con una misión importante como resguardar el Tártaro o algo parecido; él es festivo, su divinidad radica en que se decanta hacia las pulsiones más primitivas del hombre: el sexo, la embriaguez, la risa, son elementos que prescinden de la dimensión racional del hombre. Uno no elige de qué reír, o si sentirse embriagado o no, uno no elige cuándo sentir un

---

<sup>2</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv. 1- 5, p. 347

<sup>3</sup> *Passim*. KERÉNYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*

<sup>4</sup> Cfr. *Op. Cit.* p. 52

<sup>5</sup> Cfr. ANONIMO, *Himnos*, I, vv. 1-5, p.40,

orgasmo; aquellos arrebatos naturales le recuerdan al hombre la animalidad que aún posee.

Hablar de Dioniso es hablar de dimensiones humanas, constantemente vistas desde el filtro de la razón; al oír el sonido ditirámbico de la flauta, no queda más que volver a los bosques y con ello a la vida misma (zoé), al arrebato instintivo y pasional; y al momento de someter a estos arranques instintivos ante el filtro de la razón, se han de juzgar como actos aberrantes o amorales y en varios momentos contradictorios; en este sentido, hablar del macho cabrío<sup>6</sup> es hablar de puntos que parecen contraponerse constantemente sin caer en contradicciones, y el punto en el cual han de converger todas estas ha de ser la vida misma y el hombre. En los muchos disfraces y nombres que puede adquirir ésta divinidad, encontramos diversas dimensiones que hacen al hombre padecer la vida, el grito dionisiaco se dirige al hombre común para enseñarle una vida digna de ser vivida<sup>7</sup>.

Se ha dicho ya, que Dioniso no es divinidad de alguna fuerza natural, sin embargo, es en la naturaleza donde ha de manifestarse, el encuentra sus máscaras en distintas plantas y animales: La abeja y con ella la miel, el león, el toro, la vid, la hiedra, etc.<sup>8</sup> Mascaras siempre hermosas y a la vez aplastantes, pero sobre todo de carácter enigmático; hay algo en la naturaleza y sus formas salvajes que incita a hombres y mujeres a correr a bosques y cuevas. Con esto último puede afirmarse que el culto dionisiaco, no solo exige el desapego para con la razón, sino que al mismo tiempo arremete contra todo lo que haya creado, como es el caso de la civilización misma; los ritos pseudo-barbaros de Dioniso sobreviven en Grecia porque son garantes de sentido para el hombre que, asfixiado por la cotidianidad, desea volcarse a sus pasiones, y en diversos momentos del año<sup>9</sup> ha de encontrar

---

<sup>6</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 142,

<sup>7</sup> Ésta idea se analizará más profundamente en el siguiente apartado.

<sup>8</sup> Cfr., *Ibid.*, pp. 40, 207, 284

<sup>9</sup> Dentro del calendario ático encontramos cinco meses de exclusividad para las festividades del dios (Dioniso): *memacterion*, *posideón*, *gameidon antesterión*, *elufebalion*. En estos meses encontramos manifestaciones tanto iniciáticas como artísticas del dios, aunque no son meses de su exclusivo culto. (Cfr. PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §115, pp. 106-107)

la festividad propia para entregarse al arrebatos animal, que desde dentro lo desgarran.

Si, como se ha dicho, el organismo gubernamental griego, permite el culto al dios ditirámico, es porque se está respondiendo a una *vox populi*; tendría que suponerse que la consolidación de la civilización griega, como creación racional, comprende las pulsiones instintivas de cada ciudadano, y por ello solamente en determinadas festividades se le permite ese tipo de arrebatos. Podría pensarse en este punto que se está cayendo en una contradicción, pues se ha dicho que a la razón se le presentan como aberrantes las manifestaciones dionisiacas, también, se ha lanzado la pregunta por la subsistencia del dios en Grecia; pues bien, así como Apolo reconstruye a su hermano tras ser destrozado por los Titanes, la racionalidad griega le otorga al dios del vino cierto carácter comprensivo, en el cual la razón puede acceder.

Dioniso seguirá pareciendo bárbaro, pero ahora con una dimensión racional, un Dioniso helénico, más mesurado, por decirlo de algún modo, no se olvidará el carácter extranjero (y por ende bárbaro ante la vista de cualquier griego) del dios, pero ahora está acoplado a los estándares griegos, sin que con ello se pierda su carácter bárbaro, ahora es capaz de una voluntad creadora, de hacer arte. Esta idea se puede encontrar en cualquier tragedia; es innegable, que cierta racionalidad tendrá que haber en la composición trágica, escrita bajo cierto ritmo, métrica y técnica, al mismo tiempo que sigue representando la bestialidad y barbarie del dios. De igual manera con esto último se ve el carácter contradictorio del dios, utiliza la razón para manifestarse, pero se muestra instintivo en sus desenfrenos. Con esto último se puede concebir a esta divinidad como una que conjuga opuestos, incluso desde que se presenta como un dios que muere<sup>10</sup>, o un hombre con marcados

---

<sup>10</sup> El mito del Dioniso Zagreo se ve recuperado por Erwin Rohde: ““Al final de la serie de los dioses órficos, ordenados en evolución genealógica, aparecía Dionisos, el hijo de Zeus y Perséfone, conocido aquí por el nombre de Zagreo, el dios de lo profundo, a quien Zeus confiara, siendo todavía un niño, el gobierno del universo. Los malignos Titanes, enemigos de Zeus, que ya habían vencido a Urano y a quienes al parecer Zeus había vuelto a libertar de la prisión del Tártaro, se acercaron a Zagreo, inducidos por Hera y revestido de un engañoso disfraz. Ganaron su confianza a fuerza de regalos, y en un momento en que estaba contemplando la imagen de su cara en el espejo que le habían obsequiado, se abalanzaron sobre él. El dios logró escapar de

rasgos femeninos; dentro de sus formas animales y primitivas en las cuales se manifiesta el dios de la vida, se puede acceder a este mundo de opuestos y contradicciones por medio de un λόγος (discurso y razón) presente en sus manifestaciones poéticas. A pesar de que Dioniso se manifiesta como un dios, el cual es selecto para con aquellos que desean conocerlo, la tragedia y el ditirambo le son asequibles a cualquier hombre; el ciudadano griego que no cumple con los requisitos para ser iniciado tanto en los ritos órficos como en los misterios de Eleusis<sup>11</sup>, aún puede conocer al dios en su forma artística, en este sentido el arte sería un despliegue de los ritos iniciáticos.

*No cabe duda que la celebración de los misterios de Eleusis –uno de los momentos cumbre de la vida griega, que tenía lugar todos los años hacia finales del verano- era una fiesta del conocimiento. Así lo demuestran los testimonios más antiguos, a pesar de que los modernos, a excepción de algunas tímidas indicaciones en sentido contrario, sean más bien reacios a conocerlo. Y la razón es la de siempre: si se trata de conocimiento, tiene que ser de conocimiento místico. Pero el conocimiento místico no existe; y, aun en el caso de que existiera, sería algo muy confuso y, en consecuencia, absolutamente incompatible con la claridad y moderación griega.<sup>12</sup>*

Una razón mística (λόγος μυστικισμός) implica entrar en contacto con el dios para así acceder a un conocimiento que se oculta (*myen*); hay una verdad que se devela ante el iniciado cuando este alcanza el estado de éxtasis (έκσταση). Aunque, como bien enuncia Giorgio Colli, una razón así no existe, y de lo contrario arremetería contra la estabilidad del mundo griego, justo como Dioniso lo hace, de esta forma

---

sus vigorosas manos a fuerza de metamorfosis, hasta que, por último, habiendo revestido la forma de un toro, fue dominado, descuartizado y devorado en pedazos por sus furiosos enemigos. Sólo el corazón del dios logró ser salvado por Atenea; ésta se lo llevó a Zeus quien se lo comió, De él nació el “nuevo Dionisos”, hijo de Zeus y de Sémele, reencarnación de Zagreo.” (ROHDE, Erwin, *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 181)

<sup>11</sup> Aunque los ritos de Eleusis son propios de Deméter, dentro de estos ritos encontramos un personaje constante llamado “Yaco”, el cual es relacionado constantemente con Dioniso, y al igual que el origen de éste último, el origen de los ritos eleusinos es extranjero y desconocido: “El origen de éstos es oscuro, la tradición lo atribuía a Tracia, y especialmente a Orfeo; pero parece seguro que tales misterios contenían una abundante mezcla de elementos frigios. Solía darse por su fundador a Eumopo, entre cuyos descendientes, los *Eumólpidas*, se escogía siempre al Hierofane o jefe oficial de los misterios. Después de éste, venían los *Porta-Antorchas* o “Dadóuchoi” y el *Heraldo* o “Kéerux”. Las Eleusiniac acaso formaban parte de la religión de Estado en Atenas, al menos desde los tiempos de Solón, y creen visiblemente en importancia del siglo V en adelante.” (PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §134 pp. 135-136)

<sup>12</sup> COLLI, Giorgio, *Sabiduría griega Tomo I*, p.30

puede afirmarse, que incluso en las formas místicas, ciertos grupos griegos están buscando el conocimiento; los ritos de Eleusis se concentran a los hombres que han podido realizar un proceso de purificación y se les permite acceder a esta verdad contemplada; en este sentido, este tipo de misterios serían fiestas privadas del dios: *“¡Feliz el que, después de haberlos visto, desciende a la tierra; feliz el que conoce el fin de la vida, y conoce el comienzo que otorgan los dioses!”*<sup>13</sup>

Sin duda alguna, Dioniso es el dios más seductor del panteón griego, el que posee el carácter más enigmático y que al ser una divinidad atonal las miradas siempre tenderán hacia él, incluso cuando se analice a otros dioses. Muchas caras posee éste dios, un dios poético, místico, natural, seductor, de la embriaguez, etc. Pero sin importar las múltiples caras que pueda adoptar este dios, el problematizarlo implica a su vez problematizar diversas facetas del hombre, dentro de cada manifestación dionisiaca se accede a una dimensión más profunda del hombre, pero no necesariamente se ha de referir a una razón sino a una cuestión anímica. Así como el dios de la vid representa una anomalía para con sus homónimos griegos, el hombre se presenta anómalo para con los demás animales. Ambos (hombre y dios) son multidimensionales, pero, *el hombre piensa mucho y padece poco*, olvidando así su forma natural, así canta el macho cabrío, y seduce a todo aquel que quiera abrazar los bosques, y de igual forma aplasta a aquel que al visitarlo conserve su razón.

Lo que el dios de la vid quiere del ciudadano común es que éste salga de la cotidianidad, que esté fuera de sí (*éxtasis*) para que, en su locura, se dé cuenta de aquella parte vital que ha perdido al sumergirse en la vida racional; Lo que Dioniso quiere es entusiasmar al hombre por sus fiestas, enloquecerle para así cantarle su evangelio:

El “éxtasis” es “una locura transitoria”, lo mismo que la locura es un estado de éxtasis permanente. Con la diferencia de que el éxtasis, la *alienatio mentis* temporal del culto dionisiaco, no es considerada como el estado en que el alma ronda vigorosamente por los campos de la vana quimera, sino como una hieromanía, como una locura sagrada, en la que

---

<sup>13</sup> PINDARO, *Odas y fragmentos*, §137, p.359

el alma, escapándose del cuerpo, va a unirse con la divinidad. El alma, tal estado, reside en dios o cerca de él, en trance de lo que los griegos llamaban *enthusiasmos*.<sup>14</sup>

Recuperando todo lo mencionado, el problema de lo dionisiaco es el problema de la multidimensionalidad anímica del hombre y por ello en el siguiente apartado sólo se retomarán ciertas dimensiones del dios, pues el abordarlas todas implicaría un ejercicio tanto ambiguo como extenso. Las dimensiones que se tomarán de esta divinidad serán: su concepción, su relación con la *zoé*, el vino, su carácter de extranjero y su relación con la feminidad; dejando ver que todas éstas son a la vez dimensiones que repercuten en un problema antrópico.

### **1.1 El dios de la vida y sus pulsiones**

Intentar dibujar el mundo dionisiaco a partir de un punto de fuga es una tarea imposible; a Dioniso se le toma como una serie de eslabones vista en su conjunto y no en las partes que lo componen, viendo así una secuencia que se complementa, pues no hacerlo de este modo implica abordar al dios de una manera simplista, ya que no posee dimensiones aisladas sino en constante relación, además que, intentar centrarse en una dimensión particular de esta divinidad griega llevaría a un ejercicio burdo y a ninguna conclusión. ¿Cómo tomar entonces, “al toro por los cuernos”?

Se ha dicho que su origen refiere al extranjero, y es que la condición geográfica de la Antigua Grecia, así como su reconocido comercio daba pie a que se importaran y exportaran diversas tradiciones tanto propias como extranjeras como lo sugiere Alexander Petrie: “Los griegos, que ocupaban la más oriental de las penínsulas europeas, se pusieron en contacto, mucho más fácilmente que los mediterráneos occidentales, con las grandes civilizaciones del Este. (...) De modo que, por su posición misma, los griegos estaban destinados a recibir y distribuir las ideas de origen extranjero y sobre todo oriental.”<sup>15</sup> Se retomara más adelante la

---

<sup>14</sup> ROHDE, Erwin, *Psique: la idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*, pp. 149-150

<sup>15</sup> PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §2 p. 7

importancia que tiene el hecho de que Dioniso sea extranjero para su culto. Se ha mencionado como el macho cabrío funge como garante de existencia al ciudadano griego, por lo cual la “adopción” de esta divinidad refiere a una respuesta frente a un estímulo o dimensión olvidada del hombre griego, su incorporación al mundo griego es necesaria.

Sin recurrir a las musas, como lo hicieron los poetas de antaño, será preciso narrar los orígenes míticos de este dios multifacético<sup>16</sup>. Dioniso es heredero de un linaje real y divino, hijo de la mortal Semele, princesa de Tebas, e hijo del divino Zeus, el de poderoso rayo; no se le ha de nombrar nunca un semi-dios o héroe al vástago de estos dos personajes míticos. Un hijo más al extenso linaje de Zeus<sup>17</sup>, pero este nuevo hijo olímpico, desde antes de su concepción se manifiesta ya como una divinidad artística cuyo desenvolvimiento tiende hacia la tragedia.

Una mortal más preñada por la semilla de Zeus, parece tan solo un recurso recurrente dentro de la mitología griega, un cliché mitológico por así decirlo; pero ante los ojos de Hera es otra mortal que atenta contra la estabilidad de su matrimonio con el dios del rayo. Cuando Hera advierte el peligro de una nueva rival, comienza su persecución; Semele se presenta entonces, como una doncella errante buscando una cuna que resguarde a su hijo no nato, de ahí que no se otorgue un lugar fijo al nacimiento de Dioniso: “... pues unos dicen que en Dracano, otros que en las borrascosa Ícaro, otros, que en Naxos, y otros que junto al Alfeo, el vorticoso río, a ti, divino vástago, Taurino, te pario Semele, que estaba embarazada, para Zeus, el que goza con el rayo.”<sup>18</sup> Tras esta persecución, Hera engaña a la hija de Cadmo para que le pida a Zeus que se muestre ante ella como es en realidad; la inocente princesa tebana confía en la palabra de aquella que como su rival, se presenta con disfraz de amiga. Zeus, figura mítica del correcto amante griego, se rehúsa de inicio a cumplir la súplica de Semele, pero su obligación como galante seductor conjugado con la insistencia de la hermosa princesa tebana le hacen

---

<sup>16</sup> No se rescatará el mito de Dioniso Zagreo debido a que no es un relato que influya dentro de la composición de la tragedia griega, aunque es interesante concebir que es un dios que muere tres veces (véase nota 7)

<sup>17</sup> Cfr. HESÍODO, *Teogonía*, vv. 890-940, p.p. 49-51

<sup>18</sup> ANÓNIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, §1, p. 40

acceder, por lo cual la hija de Cadmo muere fulminada por el rayo, destino que el propio Dioniso canta en su regreso a Tebas: “Contemplo el túmulo de mi madre, fulminada por el rayo, éste de ahí, junto al palacio, y las ruinas de su morada, que aún humean de la llama viva del fuego de Zeus, por la desmesurada crueldad de Hera contra mi madre.”<sup>19</sup>

Tras este nacimiento, prematuro y obligado, Zeus toma a su hijo y lo cose a su muslo para así culminar su concepción y resguardarlo de la ira de Hera, de ahí el sobrenombre de Dioniso, *Eurapoites* (el que ha sido cocido dentro)<sup>20</sup>. Cuando fue el tiempo correcto Zeus “parió” a Dioniso y según Eurípides el primer cobijo y protección que recibe el recién nacido es la hiedra: “Aquí a Bromio le pario su madre, tras sus bodas con Zeus, y al dios, aun niño de pecho, le cubrió la espalda en seguida la yedra envolvente, enroscada, coronándole con sus ramajes verdes, umbrátiles, en signo de felicidad, motivo de la danza báquica para las doncellas tebanas y las mujeres que entonan el evohé ritual.”<sup>21</sup> Pero el recién nacido aún corre el peligro de que Hera le otorgue el mismo destino del cual fue presa su madre. Zeus, que encariñado por la “sonrisa y ojos garzos”<sup>22</sup> de su hijo, convierte a éste en un cabrito y lo entrega a Hermes, el cual lo lleva rumbo a Asia, concretamente a Nisa<sup>23</sup>, de este modo vemos como existe una correspondencia entre la incorporación de los ritos dionisiacos a Grecia venidos de oriente; en Nisa es entregado al cuidado de las ninfas<sup>24</sup> para que le criaran igual que a una muchacha<sup>25</sup>. Aparentemente Dioniso es alcanzado por la ira de Hera y es enloquecido por ella y se muestra errante hasta que es purificado por su abuela Rea.<sup>26</sup> La concepción de Dioniso se da de esta manera trágica; un huérfano carente de cuna al cual ningún lado de la familia le ha de cuidar, ha de crecer ajeno al contexto del Olimpo como al de Tebas,

---

<sup>19</sup> EURÍPIDES, *Tragedias III, Las Bacantes*, vv. 5-10, p.p. 347-348

<sup>20</sup> *Passim* KERENYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*

<sup>21</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Fenicias*, vv650, p. 126

<sup>22</sup> *Cfr.* ANONIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, VII, vv.5, p. 206

<sup>23</sup> *Cfr.* APOLODORO, *Biblioteca*, p. 142

<sup>24</sup> *Cfr.* ANONIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, XXVI, vv.5, p. 287

<sup>25</sup> *Cfr.* APOLODORO, *Biblioteca*, p. 142

<sup>26</sup> *Op. Cit.* p. 144



como si su propia estirpe renegara de él, ha de criarse separado de su mundo por lo cual será siempre visto como extranjero.

El nuevo hijo de Zeus carece de un lugar al cual sentirse unido, careció de una cuna y por ende de una patria, no pertenece ni a la raza de los dioses ni a la de los hombres, lo que decanta en una ruptura para con los linajes reales del Olimpo y de Tebas, que a su vez, extrapolándolo un tanto, atenta también con la estabilidad y orden proporcionados por el mundo hesiódico y homérico, pues ahora no es necesario que un dios nazca de ambos padres inmortales sino que puede nacer de madre mortal; y mucho menos es necesario que el dios recién nacido more en el Olimpo para que el adjetivo divino se le acuñe.

Dioniso es entonces, un dios que se aferra a la vida, una divinidad vitalista: *atraviesa dos veces la puerta* como dice su nombre (Ditirambo)<sup>27</sup>, es él la manifestación más concreta de la tragedia, un dios que enseña a padecer la vida, no viendo esta como un fenómeno aislado (*Bios*) sino como algo que atraviesa a todo organismo vivo (*zoé*) y que se extiende con una voluntad imparable, así como la hiedra sobre un tronco; una fuerza reproductiva que se muestra de manera cíclica y constante en aquellos fenómenos aparentemente imperceptibles y a la vez experienciales en el día a día: “Así es la *zoé* que, reducida a sí misma, no cesa, sin embargo, de reproducirse. Está presente en la hiedra: no como significado, sino como realidad. No como el significado de un símbolo o de una alegoría para el pensamiento abstrayente, sino en una forma concreta y tranquilizadora, aunque eso sí, con frutos amargos e incomedibles.”<sup>28</sup> Estas formas imperceptibles en la cual la vida (*zoé*) se manifiesta y reproduce constantemente, es donde Dioniso ama esconderse ante los ojos de todos, son manifestaciones recurrentes y cuyos latidos pasan de maneras prácticamente imperceptibles como lo manifiesta también Karl Kerényi: “El dios de la *zoé* fue entre los dioses el único que vino al mundo como embrión: como el ser cuyo primer movimiento en el vientre materno es la manifestación más inmediata de la vida tras la experiencia del propio ser... y solo

---

<sup>27</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, pp. 370-371 N. del t.

<sup>28</sup> KERENYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*, p. 58

perceptible para las mujeres.”<sup>29</sup> Se abordara más adelante la predilección que tiene Dioniso para con las mujeres.

Se ha dicho que Dioniso ofrece un garante de existencia humano y que además hace recordar aquellas dimensiones humanas olvidadas. El hombre griego común es aquel que comercia acudiendo al ágora y participa de manera activa en la vida política de Grecia<sup>30</sup>, es campesino, soldado, pescador o practica cualquier otra profesión, creando así un hombre rutinario, de necesidades simples y mecanizadas, no habría problema mientras cumpliera con sus tradiciones y con las leyes que el estado le imponía; es aquí donde Dioniso irrumpe con la vida tan pacífica del hombre común griego. En las primeras líneas de este capítulo se enunció que lo dionisiaco decanta hacia las pulsiones más primitivas del hombre, pues bien, este rasgo primario es la forma animal en la cual Dioniso vuelca al hombre, lo regresa a su estado natural, y con esto no se quiere decir que el hombre común griego no riera o practicara el sexo, sino que a través de estas pulsiones primitivas, el hombre es más cuerpo que razón, y dentro de este reconocimiento el hombre se identifica con otras formas de vida:

Dioniso se comprende en el dominio soberano de lo espontáneo y de lo súbito; aparece en la fuerza natural que surge. Príncipe de la inmediatez, es aún bajo este aspecto, una especie de fetiche adorado por los trabajadores de la tierra. Un Dioniso elemental cuya presencia se reconoce en un simple retoño, un brote hincado en el suelo y que se pone a crecer solo, de manera misteriosa.<sup>31</sup>

De esta manera nos encontramos con la desintegración de las apariencias humanas formadas por un constructo social, un dios que provoca el estar fuera de sí para observarse mejor a sí mismo, Dioniso sería un dios amoral en tanto que la moral atente con la naturaleza misma del hombre.

El dionisismo no es solo una experiencia hacia lo externo, sino que exige una reconsideración del sentido propio del vivir, si se decide vivir de una manera simple y repetitiva<sup>32</sup> o apelar a ese canto, que acompañado de flautas y tamborileros

---

<sup>29</sup> *Op. Cit.* p. 85

<sup>30</sup> *Cfr.* PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §125

<sup>31</sup> DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, p. 105

<sup>32</sup> *Cfr.* HOMERO, *Odisea*, XI, vv.490 p. 185

resuena en el fondo del hombre dionisiaco y lo invita a arrebatos en los cuales puede perder la vida pero que no conllevan a la negación de la zoé misma, pero que le otorgan vida digna de ser vivida. “Porque vergonzoso es que un hombre desee vivir largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias. ¿Cómo puede alegrarnos añadir un día a otro y apartarnos de morir? No compraría por ningún valor al hombre que se anima con esperanzas vanas; el noble debe vivir con honor o con honor morir.”<sup>33</sup>

Manifestaciones repetitivas que no llevan a la reproducción de la zoé son en contra de las cuales lucha lo dionisiaco, y aunque el llamado sea dado de manera colectiva como en la tragedia o más selecta como en los ritos eleusinos, lo que Dioniso quiere es que se aprenda a vivir la vida sin depositar toda la fe en la razón; y siendo herederos de un mundo tan racionalizado esta tarea parece casi imposible, se necesita sentir más para poder anexar vitalidad al tiempo y no solo tiempo a la vida, constituir una vida verdaderamente digna de ser vivida, sin vivir como un producto más de la instrumentalización, de manera que los mismo impulsos vitales lleven al hombre común a retar al estado así como los héroes enfrentan a los dioses; no sugiere como tal un estado anárquico y la destrucción de la civilización, sino que invita al encuentro del hombre con su ser animal de la manera más impulsiva de forma que ofrezca una experiencia liberadora como lo refiere Friedrich Nietzsche:

Die Verzückerung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins enthält nämlich während seiner Dauer ein lethargisches Element, in das sich alles persönlich in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit von einander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder in's Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine asketische, willensverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> SÓFOCLES, *Tragedias, Ajax*, vv. 470 p. 145

<sup>34</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §7 p. 55 “El rapto del estado dionisiaco con su destrucción de barreras ordinarias y límites de la existencia contiene, a saber, durante su duración, un elemento letárgico en el que todo es personalmente inmerso en las experiencias pasadas. Así se divide a través de este vacío de olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo del dionisismo, el uno del otro. Pero tan pronto como esa realidad cotidiana recupera la conciencia, es tratada con disgusto; un estado de ánimo de un asceta, de un negacionista, es el fruto de esos estados.” (Traducción del autor)

La ruptura para con esas barreras hacen de Dioniso “el más poderoso para alegrar la vida de los hombres”<sup>35</sup> como menciona Eurípides, pero una responsabilidad así, o mejor dicho un poder así no puede ser contenido sin pagar o exponerse a un riesgo, es equivalente a un *xilos* (espada griega)<sup>36</sup>, no se puede estar constantemente expuesto a Dioniso pues conlleva a la destrucción del individuo; y el símbolo dionisiaco que posee en sí mismo el éxtasis y la locura desgarradora del propio dios taurino es el fruto de la vid.

Al igual que sucedió con la hiedra, mientras Dioniso está en Nisa conoce el olor y sabor de la vid<sup>37</sup>, pero no es solo este néctar el que es propio del dios, sino que la miel propia de la abeja y la leche son néctares del dios taurino: “Los griegos lo consideraban el inventor de la miel (Dionisos), y de sus sirvientes, las ménades, decían que el suelo que pisaba al bailar rezumaba leche, vino y el <<néctar de las abejas>>.”<sup>38</sup> La relación que estas tres emanaciones naturales tienen para con el macho cabrío, es porque representan el carácter contradictorio del dios; vino, miel y leche pueden ser tanto un producto dulce como amargo, al mismo tiempo, los tres néctares se presentan como algo que alimenta y provoca el goce corpóreo y con ello embellece más la vida, quizá por ello las libaciones de los muertos contengan los tres néctares dionisiacos<sup>39</sup>

De estas tres bebidas, la vid es la que más se asocia al dios, ya sea porque es la fragancia que el desprende<sup>40</sup> o por la elaboración del vino<sup>41</sup>, del cual el mismo macho cabrío fue el inventor según lo enuncia Eurípides: “Inventó la bebida fluyente del racimo y se la aportó a los humanos. Ésta calma el pesar de los apurados mortales, apenas se sacian del zumo de la vid, y les ofrece el sueño y el olvido de los males cotidianos. ¡NO hay otra medicina para las penas!”<sup>42</sup>. Éste carácter propio

---

<sup>35</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, El Cíclope*, vv. 520 p. 132

<sup>36</sup> Cfr. PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, p. 101

<sup>37</sup> Cfr. SOFOCLES, *Tragedias, Antígona*, vv.1115-1125, p. 291

<sup>38</sup> KERENYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*, p.36

<sup>39</sup> *Passim*. EURÍPIDES, *Tragedias*

<sup>40</sup> Cfr. ANONIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, VII, vv.35, p. 207

<sup>41</sup> Cfr. HESIODO, *Teogonía*, vv.601, pág. 95

<sup>42</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv.280 pp. 359-360

del vino, por el cual se olvidan los males que puedan aquejar al hombre en su día a día, es un fenómeno experiencial del cual Erwin Rohde también da cuenta:

La finalidad y hasta podríamos decir que la misión de este culto consistía en exaltar hasta el “éxtasis” las emociones de quienes en él participaban, en arrancar sus “almas” al círculo habitual de su existencia humana limitada para elevarlas, como espíritus libres, a la comunidad de los dioses y de su enjambre de espíritus. El estado de arrobamiento logrado por medio de estos orgiasmos abría ante quienes, como verdaderos “bacantes”, alcanzaban realmente el estado de divina locura, un campo de experiencia completamente cerrado para su existencia en la sobria y prosaica vida cotidiana.<sup>43</sup>

Loco estará aquel que no se alegre bebiendo como enuncia el Cíclope<sup>44</sup>. Es un fenómeno aún vigente, que el hombre común y que se enfrenta a diario a una mecánica rutina, al terminar el día desee acercarse al vino para aliviarse de todas sus preocupaciones y del olvido mismo para así hacer más llevadera la vida misma. Dioniso es un dios que ama a los hombres y por ello les regala el vino, siendo el rey Calidón el primero en cultivar la vid<sup>45</sup> y tras él muchos otros también recibieron el regalo divino de la vid<sup>46</sup>. Pero, como se ha enunciado, el vino es un arma de doble filo y hasta cierto punto podemos predecir eso dado que es el macho cabrío quien lo otorga: “Conocerá al hijo de Zeus, a Dioniso, que es un dios por naturaleza en todo su rigor, el más terrible y el más amable para los humanos.”<sup>47</sup>

El vino es capaz de arremeter de manera violenta y absolutamente irracional, otorgando destinos similares al de Icaro<sup>48</sup>, en este sentido el concepto de la vida que pretende enseñar Dioniso está ligado de manera inmediata a la muerte, y una semejante a la que sufre su madre, una muerte fulminante, ocasionada por la ira desenfrenada, una muerte que solamente la locura puede cometer, en este punto sólo quedará cantar igual que Eurípides: “Terrible es el vino y duro de vencer”<sup>49</sup>

Nacido “de una madre salvaje”, el vino es una sustancia en la que se mezclan la muerte y la vida considerablemente aumentada, donde se intercambian el fuego ardiente y la humedad

---

<sup>43</sup> ROHDE, Erwin, *psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 155

<sup>44</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, El Cíclope*, vv.169, p. 119

<sup>45</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 61

<sup>46</sup> *Op. Cit.* p. 190

<sup>47</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv.860, p. 384

<sup>48</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 190

<sup>49</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, El Cíclope*, vv.679, p. 139

que apaga la sed. Es un remedio tanto como un veneno, una droga por la cual se sobrepasa lo humano o se vira hacia la brutalidad, descubre el éxtasis o hunde en la bestialidad.<sup>50</sup>

No es admisible ni mucho menos digno de querer estar constantemente bajo el influjo del fruto de la vid y del dios, habrá que buscarse la medida para no caer en la locura dionisiaca y vernos arrepentido cual Fedra<sup>51</sup> al cometer actos bajo el influjo de la locura; ese no sería más que un estado bestial ajeno a la zoé misma, pues el placer por el placer no busca la reproducción misma de la vida, siendo este un ejercicio impropio incluso para otras especies animales.

Pero no por esto se dejará de aceptar el regalo que Dioniso otorga a los hombres, solo buscar un punto en el cual se esté poseído por el dios pero no al borde de la bestialidad, además que un país sin vino sería un país sin danzas<sup>52</sup>. Dioniso es festivo, pero ésta cualidad no implica un embrutecimiento ni mucho menos actos que nieguen la expansión de la zoé, quiere la alegría de las masas, cuando se hace presente “Se inicia una danza sin tambores que no agrada al tirso de Bromio (...) danza que busca la sangre, no el zumo de la uva de báquica libación.”<sup>53</sup> De manera literal podría hablarse de una música divina la cual acompaña al sangrado de la vid. “Entweder durch den Einfluss des narkotischen Getränkes, von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker in Hymnen sprechen, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet.”<sup>54</sup>

Del carácter artístico de Dioniso se hablara más adelante, por ahora tendrá que decirse que, si el macho cabrío es recibido en Grecia debido a sus condiciones comerciales<sup>55</sup>, de igual manera recorre el mundo Antiguo, otorgando a todos su

---

<sup>50</sup> DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, pp. 72-73

<sup>51</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Hipólito*, vv.240, p. 336

<sup>52</sup> *Op. Cit. El Cíclope*, vv.120 p. 116

<sup>53</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Heracles*, vv.890, p. 116

<sup>54</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §1 p. 23 “Ya sea por la influencia de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos primitivos hablan en himnos, o en la forma de la tremenda primavera, que agrada a la naturaleza en su totalidad, despiertan esos impulsos dionisiacos, en cuya exaltación lo subjetivo desaparece en total olvido del yo.” (Traducción del autor)

<sup>55</sup> Véase nota 12

regalo fermentado; llevando esta idea un poco más lejos, el vino es la forma en la cual el evangelio dionisiaco se promulga sin importar la fecha en el calendario; y cada que el vino toca los labios de algún hombre ha de recordarle su sabor agridulce, que como puede ser causa de una música y baile propios de los salones del Olimpo, también puede ocasionar desenlaces catastróficos propios de la locura, como bien enuncia Marcel Detienne:

“Es Dioniso abandonando detrás de sí, en el horizonte de la vinicultura entreabierto, la promesa de una bebida fermentada, con su locura que se debe atemperar, con su poder salvaje que se debe domesticar. Epifanía del dueño de la copa embriagadora, cuya tradición ateniense nos da la versión refinada en sus vueltas y rodeos que hace visible el cuadro de las mediaciones que preparan el advenimiento de las buenas maneras en el banquete del vino. En contrapunto con las figuras del reverso: la potencia del salto espontaneo y la vuelta a la escena de un dios con manifestaciones súbitas y brutales las mismas que organizan los relatos más ricos sobre la presencia dionisiaca.”<sup>56</sup>

Así como se ha enunciado que la vinicultura promueve las doctrinas dionisiacas, el mismo Dioniso pone marcha desde Nisa para él mismo predicar su evangelio con el grito báquico de la *evohé*<sup>57</sup>. La introducción consolidada de Dioniso al mundo griego se da durante el gobierno de Pisístrato (del 561 a.c. al 528 a.c. aproximadamente)<sup>58</sup> por lo cual. cuando el dionisismo llega a Grecia encuentra consolidada tanto la *polis* como diversos ritos a otras deidades. Dioniso es el dios nacido en casa y criado fuera de ella, por lo cual es un intruso, un extranjero, el ciudadano griego le ha de ver de manera despectiva a la vez que le intriga y lo llama, pero bajo su condición de extranjero proveniente de Asia, Dioniso no tendría más que una condición de esclavo.<sup>59</sup>

Pero Dioniso no llega a Grecia a buscar si existe un lugar en el Olimpo, llega de manera aplastante; todavía estando en Nisa, el dios de la vid se prepara para el retorno a casa, viste su manto morado y peina con hiedra sus oscuros cabellos<sup>60</sup>, y

---

<sup>56</sup> DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, p. 26

<sup>57</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv.65, p. 351

<sup>58</sup> Cfr. PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §21 p. 25

<sup>59</sup> Op. Cit. §121 p. 113

<sup>60</sup> Cfr. ANONIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, VII, vv.5, p. 206

empieza su peregrinaje por el mundo antiguo predicando su evangelio y bautizando con vino:

Dejando atrás los campos auríferos de los lidios y los frigios, las altiplanicies de los persas asaeteadas por el sol y los muros bactrianos, pasando por la tierra de crudo invierno de los medos y por la Arabia feliz, y por toda la zona del Asia que a lo largo del salado mar se extiende con sus ciudades de hermosas torres, bien pobladas por una mezcla de griegos y bárbaros, he llegado en primer lugar a esta ciudad de los griegos, tras de haber llevado allí también mis coros y fundado mis ritos, a fin de ser un dios patente a los mortales.<sup>61</sup>

Después de este peregrinaje, Dioniso dispone sus pasos rumbo a Tebas, el hogar donde su madre fue muerta por el funesto rayo de Zeus<sup>62</sup>, el lugar desde el cual se le persigue y desde el cual huye y se vuelve extranjero. “Dioniso es epidémico en el sentido pleno de una serie de relatos acerca de sus entradas -más terribles que felices-, pues son más bien historias llenas de ruido y de furor que se cuentan un poco por todas partes cuando Dioniso llega.” El macho cabrío irrumpe en el mundo griego igual que una enfermedad, una que regresa a los hombres a los bosques, que con el sonido de la flauta rompe con la cotidianidad en la cual vive la Grecia de aquel momento; el rumor de su llegada comienza a extenderse, es un hombre solitario y vestido de manera extraña que comienza a merodear con intenciones nada claras, y seguro nada buenas para la *polis*: “Dicen que ha venido un cierto extranjero, un mago, un encantador, del país de Lidia, que lleva una melena larga y perfumada de bucles rubios, de rostro lascivo, con los atractivos de Afrodita en sus ojos. ¡Y éste anda de día y de noche fascinando a nuestras jóvenes con los ritos místéricos del evohé!”<sup>63</sup>

Un dios que como ha enunciado Eurípides, se vale de los atractivos de Afrodita para seducir y sacudir, desde su condición de extranjero, al mundo griego; al igual que la mala hierba, Dioniso va tomando terreno en su epidémica llegada y no queda más que anunciar como Tiresias<sup>64</sup>, pues no se sabe aún cuán grande será por toda Grecia este dios reciente<sup>65</sup>. Pero una vez que Dioniso conquista una ciudad

---

<sup>61</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv. 10-25, p. 348

<sup>62</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 145

<sup>63</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv. 235-240, pág. 358

<sup>64</sup> *Op. Cit. Las Bacantes*, vv. 270-275, pág. 359

<sup>65</sup> *Ibidem*



griega, infectando de vida a sus ciudadanos, se marcha, ¿si ya una vez se le negó una cuna porque habría de adoptar una? El macho cabrío es el dios que va de paso, dejando así la enseñanza antes plasmada, no es lícito convivir con el dios de manera excesiva. Frente al estatuto nómada de Dioniso Marcel Detienne es un poco más claro enunciando que:

“Dioniso es el menos sedentario de los dioses que, en Grecia, se encuentran por todas partes, en ningún sitio está en su casa. Sobre todo, no en Tebas, donde su madre, la mortal Sêmele, lo lleva algunos meses en su vientre. Dios nómada, su reino no conoce capital. Nunca es más mezquino que bajo la máscara del dios incensado e iconizado.”<sup>66</sup>

El reino que Dioniso instituye es una “democracia” gobernada por aquellos que están infectados por la vida y por la vida, el estado al cual se enuncia como democracia no hace referencia a un cúmulo de individuos en un sistema sumamente organizado, sino como seres de la naturaleza, la masa es verdaderamente la que tiene el poder en los cultos dionisiacos. Pero ¿Por qué Dioniso se dirige y anda sobre la tierra en lugar de tomar el lugar que, como hijo de Zeus, el de poderoso rayo, le corresponde? Dioniso como dios que muere<sup>67</sup> (a la vez que plantea una contradicción más como una divinidad que muere y regresa a la vida) apela a su condición humana la cual hereda de su madre, sabe que el conocimiento y belleza de la vida estriba en la brevedad que le otorga la naturaleza al plantearle como fin la muerte, Dioniso sigue su doctrina, pues sabe que es más digno vivir de manera humana a vivir eternamente de manera repetitiva aunque sea de manera divina, por ello deja en claro, cuando se presenta en Tebas, que prefiere su linaje humano al divino: “Me presento como hijo de Zeus en este país de los tebanos, yo, Dioniso. Aquí me dio a luz un día la hija de Cadmo, Sêmele, en un parto provocado por la llama del relámpago. He trocado la figura de dios por la humana, y aquí estoy, ante los manantiales de Dirce y las aguas del Ismeno.”<sup>68</sup>

Entonces, Dioniso seduce en tanto que arremete de forma epidémica contra la estabilidad de una Grecia ya consolidada (podríamos llamarle una Grecia a. D.

---

<sup>66</sup> DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, p. 12

<sup>67</sup> *Idem. Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, p. 91

<sup>68</sup> EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv.5 p. 347

“antes de Dioniso”), arremete cual hiedra unida al tronco recordando su carácter de dios vitalista; pero no solo llega como un predicador, Dioniso llega como un conquistador cuyo ejército está compuesto por figuras femeninas. La primera división, para continuar con la alegoría militar, que reúne Dioniso con sus protectoras, las ninfas, a las cuales se les han de unir tanto las ménades como las bacantes, como bien ha nombrado Homero, él es el *taurino que enloquece a las mujeres*<sup>69</sup>, y de esto es prueba la tragedia, cuyos personajes principales son mujeres: Antígona, Ifigenia, Helena, Electra, etc.

No se confunda el carácter seductor de Zeus con el de Dioniso, aunque por momento también tenga arrebatos similares y sea capaz de raptar por amor, como lo hizo con Ariadna<sup>70</sup>. Lo que el dios taurino pretende es liberarlas, él es un dios liberador (*lysios*); recuérdese que la participación de la mujer en el mundo griego es nula, ni si quiera poseen el adjetivo de ciudadanas; por eso ante la conquista de Dioniso las mujeres corren en su dirección, pues él las protege.

“Las mujeres buscan al dios como si hubiera huido y dicen finalmente que se refugió y ocultó entre las musas. El sacerdote de Dionisios perseguía a las mujeres con la espada y podía matar a las que alcanzaba. Pero si lo hacía, una catástrofe se producía en el país: los dioses castigaban la ejecución brutal de una ceremonia meramente ritual.”

De hecho, las mujeres son las discípulas de Dioniso, son aquellas las que también se encargan de dar a conocer su doctrina en las calles de la Hélade<sup>71</sup>. Como se ha dicho, la primera ciudad que visita Dioniso es Tebas, ahí donde su relato comienza; ¿Qué mejor venganza que arremeter contra el puritanismo que Hera exige de las mujeres, ahí donde el dios lo pierde todo? “Después de recorrer Tracia y toda la tierra indica, donde erigió estelas, llegó a Tebas y obligó a las mujeres a abandonar sus casas y a entregarse al delirio báquico de Citerón.”<sup>72</sup>

Podría decirse que las mujeres solamente son libres en las festividades dionisiacas, únicas fiestas donde las mujeres participan de manera pública

---

<sup>69</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, I, vv.5, p. 41

<sup>70</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 201

<sup>71</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv.85, p.p. 351-352

<sup>72</sup> APOLODORO, *Biblioteca*, p. 145

asistiendo a la tragedia<sup>73</sup>, y son ellas mismas (las mujeres) las que le dan a la tragedia su organismo más vital: el coro. Al ciudadano griego, respetuoso de los dioses y las leyes, le debieron parecer aberrantes las manifestaciones religiosas en las cuales una mujer estaba cerca de él: “Las mujeres avanzaban colmadas de júbilo por la fiesta y las seguían divertidos coros: ellos, al son de los agudos caramillos, dejaban salir la voz de sus dulces bocas y a su entorno se quebraba el eco; ellas, al son de las liras, formaban un delicioso coro. [Allí, en otro lugar, unos jóvenes iban bailando y cantando en grupos al son de la flauta.]”<sup>74</sup>

Dioniso es entonces un dios de la liberación femenina, que conoce la tristeza con la cual fue criada cualquier mujer griega, pues él fue educado de la misma manera, desea a las mujeres fuera de su casa porque, como ya se dijo, ellas tienen un contacto más cercano hacia la zoé y por ende al mismo dios, pero aun así, se está arremetiendo contra la estabilidad del mundo griego como enuncia Carlos García Gual: “La llegada del dios pone en tela de juicio todas esas valoraciones tradicionales, opresivas para las mujeres, menospreciadoras de los bárbaros, basadas en un orgullo injustificado.”<sup>75</sup> La epidemia dionisiaca ataca a Grecia con la máscara más inesperada y aberrante que pudo tener: un extranjero de hábitos barbaros y además de todo feminista; pero solamente de ésta manera, contradiciendo aquello que ya se da por hecho, mostrando y no sugiriendo es que Dioniso se gana el lugar más privilegiado del panteón griego, un lugar entre las masas, en el vulgo, se vuelve entonces un dios popular.

La vida es un torbellino incesante de distintos padeceres; el arrebatos pasional, así como las pulsiones vitales incluidas en los fenómenos cotidianos, continuamente inadvertidos, constituyen aquello que se denomina dionisismo. Fuera de la divinidad griega que representa esta deidad, el concepto <<Dioniso>> es recuperable en cualquier contexto y circunstancias, siempre y cuando existan

---

<sup>73</sup> Cfr. PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §137

<sup>74</sup> HESÍODO, *Teogonía*, vv.270-280 p. 126

<sup>75</sup> GARCÍA G. Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, pp. 207-208

hombres que deseen abandonar la vida rutinaria y que estén dispuestos a padecer la vida.

Recuperando todo lo ya mencionado se tendrá que decir que Dioniso es un dios vitalista y liberador; un dios que *extasía* en sus diversos néctares a todos aquellos que, cansados por la cotidianidad de sus días, desean volver a dotarlos de festividad. Un dios de la vida y sus pulsiones, y el mejor lugar para buscar todas estas manifestaciones será en las formas artísticas en las cuales se presenta y desenvuelve el dionisismo.

## **1.2 El canto del macho cabrío**

La irrupción de aquel dios extranjero que porta el vino y enloquece a las mujeres, logra su consolidación, como se ha mencionado ya, con la instauración de las dionisiacas por parte de Pisístrato en el siglo VI a.c.<sup>76</sup> (Esto como respaldo social, su verdadero resplandor vendrá hasta el siglo V a.c.) el cambio de paradigma religioso al cual habrá que someterse la sociedad griega de aquel tiempo exige una forma de culto nueva.

No debe pensarse que la religión dionisiaca alcanza su propósito de manera inmediata; tuvo que, en primer momento, en su carácter epidémico ingresar de manera paulatina y en segundo valerse necesariamente del pueblo griego de tal forma que la concepción política y religiosa griega de ese momento no tuvo más remedio que someterse a una *vox populli* que clamaba por el dios taurino. La única forma en la cual el dionisismo pudo haber alcanzado una gran popularidad al tiempo en que se consolidaba su culto es por medio de la literatura religiosa de aquel tiempo: la poesía<sup>77</sup>. Aunque no cualquier forma poética, Dioniso exige nuevas formas de culto para una nueva Grecia que recién está infectándose por estas formas de culto bárbaras y extranjeras; la épica no es propia para el culto a este dios, además de estar obsoleta para aquel tiempo; dos son los siglos que separan

---

<sup>76</sup> Cfr. PETRIE, Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §21 p.25

<sup>77</sup> Cfr. ROHDE, Erwin, *Psique: la idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*, p.103

a las composiciones de Homero y Hesíodo de la instauración de los ritos dionisiacos.

La poesía que adopta y tiene por fin el otorgar un culto a Dioniso, es la denominada poesía elegíaca con sus yambos y ditirambos; esta nueva forma poética es la que permite la infección total del mundo griego de aquella locura con olor a vida. Nueve son los poetas elegíacos o líricos como también los llama Píndaro<sup>78</sup>; la presencia de esta primera generación de evangelistas dionisiacos data del siglo VII a.C. al siglo V a.C., siendo Alcman y Ibycus los primeros en tratar con el tema de Dioniso a la vez que impulsan su culto por medio de su poesía; por su parte poetas como Safo, Alceo, Estesícoro y Simónides, son testigos ya de la religión instaurada por lo cual fungen como sátiros del dios, siendo la figura de Safo la que posee una actitud y poesía más acorde con el dionisismo, tal vez por ser mujer y por ello mismo ser más cercana al dios. Por último, las figuras de Baquílides, Anacreonte y Píndaro corresponden a un mundo griego en el cual Dioniso es el dios del pueblo y siendo ya el dios con la festividad más concurrida; pero ¿Cómo es esta forma poética que, cual forma artística de Dioniso, seduce y atrapa a todo aquel que la mira? Si bien la poesía elegíaca recupera en muchas formas a la poesía épica, el argumento de sus versos es muy distinto; ésta nueva forma poética se aleja de la pretensión de adoctrinamiento y racionalidad propias de la épica, para complacer al espectador, se libera de la rutina al ciudadano griego divirtiéndolo y no invitándole a pensar: “Los yambos de Simónides satisfacen el gusto de un público que no busca ser educado ni instruido, sino más bien entendido y tranquilizado, conmovido y consolado, avisado y conducido, y, sobre todo, entretenido y divertido. Cada uno de los ciudadanos puede reconocerse en el mundo de esa poesía”<sup>79</sup>.

El yambo pertenece más al culto realizado a la diosa Deméter, figura divina que también prefiere habitar entre hombres y que en el mito del Dioniso Zagreo se plasma como su abuela, “Yambo viene originariamente a significar el movimiento del pie adelantado para andar con rapidez; este movimiento responde al ritmo.

---

<sup>78</sup> Cfr. PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, §9Bd

<sup>79</sup> FRANKEL, Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, p. 202

ἑλαμβίξειν [perseguir con versos yámbicos] significaría paulatinamente <<burlarse>><sup>80</sup>. Esta poesía en movimiento hace recordar que Dioniso implica un constante movimiento, es una divinidad errante como ya se ha dicho.

En lo que respecta al ditirambo se puede decir que es un canto festivo; “Ditirambo era un nombre propio de Dionisios y así se denominaba también un canto coral cuyo tema originario, aunque no único, era el nacimiento del dios.”<sup>81</sup> Era necesario que el ditirambo, al dar cuenta de algo vivo, fuese algo más que una simple recitación de versos, sino que exige que se realice con la misma vivacidad con la cual el dios se muestra, una obra poética que no se quede solo en la tinta sino que sea capaz de incitar al movimiento<sup>82</sup>.

La poesía dionisiaca, contraria a la épica es un acto vivo, un *drama* (σπάμα, “Hacer” o “Actuar”); a diferencia del griego arcaico que únicamente era un receptor pasivo del mito épico, el drama le permite al espectador verse como testigo inmediato de aquellas emociones de hombres, mujeres y Dioses que se ven representados en escena:

Y aquí está la cuna del drama. Pues su comienzo no consiste en que alguien se disface y quiera producir un engaño en otros: no, antes bien, en que el hombre esté fuera de sí y se crea a sí mismo transformado y hechizado. En el estado del <<hallarse-fuera-de-sí>>, en el éxtasis, ya no es menester dar más que un solo paso: no retornamos a nosotros mismos, sino que ingresamos en otro ser, de tal modo que nos portamos como seres transformados mágicamente. De aquí procede, en última instancia, el profundo estupor ante el espectáculo del drama: vacila el suelo, la creencia en la indisolubilidad y fijeza del individuo.<sup>83</sup>

La necesidad de escapar de sí para poder sentir, es aquello que posibilita la creación dramática como forma de culto a Dioniso, su carácter de dios multi-enmascarado se hace presente ahora en el hombre que cambia sus ropas para narrar la sabiduría del macho cabrío. Todo esto no es más que la antesala para la

---

<sup>80</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas, Historia de la literatura griega I y II*, §9 p. 682

<sup>81</sup> KERENYI, Karl, *Dionisos: raíz de la vida indestructible*, p. 212

<sup>82</sup> Cfr. NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas, Historia de la literatura griega I y II*, §3 p. 605

<sup>83</sup> *Id. El nacimiento de la tragedia, El drama musical griego*, pp. 245 - 246

forma artística que proyecta al dios de manera más auténtica: La tragedia. “La tragedia ática comenzó su carrera histórica en la primavera de 535 a. c., cuando, en el gran festival de Dionisos, Tespis apareció con su coro de *tragôdoi* o “cabros cantores” y presento algo como un drama en rudimento.”<sup>84</sup>

En su etimología la tragedia (*τραγωδία*) se presenta como una palabra compuesta por <<carnero>> (*τράγος*) y <<canto>> (*ὤδή*). El canto del macho cabrío como literatura reciente, continúa respondiendo tanto a los caracteres propios del dios al cual rinde culto así como las necesidades artísticas del pueblo en el que se muestra. En este punto tendrá que plantearse la siguiente pregunta: ¿Por qué las formas previas a la tragedia (ditirambo, drama y yambo) parecen no satisfacer las necesidades del culto dionisiaco? La tragedia toca los mismos temas que las formas literarias previas a ella, pero tendrá que decirse que aquello que toca la tragedia lo aborda de una mejor forma que sus antecesoras; en el movimiento en el cual se representa aquello que Dioniso canta por medio del verso aún yámbico, al ser este el más apropiado<sup>85</sup>, permite, además de una forma de culto más propia para la divinidad, la manera correcta en la cual puede Dioniso cantar al ser más comprensible para el auditorio.

La tragedia nace entonces, a partir de la amalgama de las formas de poesía elegíacas, cuyo argumento tiende en sentido estricto hacía una visión dionisiaca del mundo; una vez que se ha descrito un panorama general de aquello que posibilita la composición trágica se tendrá que preguntar ¿Para qué la tragedia?

Los motivos más antiguos para el nacimiento de la poesía son los mismos motivos de que se tenga por necesario el empleo de la música y su ritmo ¿Con qué objeto se empleaba la música y su ritmo? Para influir [mágicamente] sobre los dioses en el culto o fuera de él, una vez que se habían conocido los efectos y el poder de aquéllos sobre los hombres.<sup>86</sup>

Si la tragedia se piensa como un modo en el cual se puede obtener el favor del dios, se está hablando entonces de una literatura religiosa, una liturgia; el compositor trágico griego no se veía a sí mismo como un artista, es más, el hecho de denominar

---

<sup>84</sup> BOWRA M., Cecile, *Historia de la literatura griega*, p.62

<sup>85</sup> Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a p. 42

<sup>86</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas, Historia de la literatura III*, §2 pp. 766 - 767

formas artísticas a la literatura griega es ya un nombramiento acuñado tiempo después del contexto griego<sup>87</sup>. El poeta trágico se sabe participe de un rito ceremonial a Dioniso, se sabe parte de su religión y por ende divulgador de su culto: ¿Cómo es entonces la composición trágica?

Dejando de lado la influencia que tiene el canto dionisiaco en sus formas predecesoras, la tragedia compone en base a los padecimientos de Dioniso, que como se dijo al final del apartado anterior, significa también que habla del padecer humano. Se ha mencionado ya que el problema de lo dionisiaco se debe abordar como algo visto en su conjunto y no en sus partes, y esta forma poética lo consigue, cuando se planta Dioniso y canta, todas las máscaras salen a la luz y nos hablan a la vez de un mismo ser; incluso aunque ya no se ocupe al dios como personaje principal, las formas heroicas que lo remplazan siguen cantando el sufrir de la condición humana con la cual tanto se asemeja el dios, es entonces equivalente decir que la tragedia habla tanto del sufrimiento de Dioniso o de los hombres, ya que el primero de estos es la forma divina de lo segundo. El hombre que se planta ante la tragedia para escapar de su rutina ve al dios en escena con una máscara de su propio rostro “El culto, como suprema floración del ánimo y el goce de la vida, es fecundado en inmensas proporciones por el culto dionisiaco. La cúspide de la poesía griega, el drama, nace en realidad de los coros que animan las fiestas dionisiacas.”<sup>88</sup>

El coro (*χορός*) es donde la tragedia se sobrepone a otras formas de literatura religiosa griegas, es ahí donde Dioniso vuelve su culto algo propio de la masa. El soliloquio y el monólogo no es lo que debe llamar la atención de la tragedia pues esta no habla de particularidades<sup>89</sup>, la fiesta dionisiaca no puede concebirse sino es a partir de un cantar colectivo. La jovialidad con la cual el coro logra acercar a los espectadores por medio de sus ritmos que escapan de la frígida composición prosaica<sup>90</sup>, es lo que complementa esta fiesta religiosa. Contrario a lo que algunos

---

<sup>87</sup> Cfr. GARCÍA G., Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, p. 21

<sup>88</sup> ROHDE, Erwin, *Psique la idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*, p.161

<sup>89</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas, Introducción a la tragedia de Sófocles*, §1 p. 572

<sup>90</sup> *Id. Obras completas, Historia de la literatura griega I y II*, §3 p.600



podrían pensar el coro no es una forma de aislamiento para el mundo real<sup>91</sup>, sino aquella manifestación y exaltación del pueblo por parte del canto dionisiaco: “El coro es el que ha prescrito los límites a la fantasía poética que en la tragedia se patentiza: el baile coral religioso, con su *andante* solemne, rodeaba de barreras el espíritu inventivo de los poetas, tan travieso en otras ocasiones”<sup>92</sup>.

Cuando se posa la vista frente a una tragedia, el coro se presenta como la masa crítica y de juicio más pertinente<sup>93</sup>, el coro no es más que el cumulo de espectadores que comentan la obra, aquellos que son capaces de sentir temor ante la imposibilidad de detener la mano asesina de Medea<sup>94</sup>. El coro es todo aquel espectador griego que, conocedor de sus tradiciones y sus leyes se ve imposibilitado de actuar cuando Dioniso enmascarado de otra forma sufre; pero el coro ríe, llora o se aterra con el héroe trágico porque, como ya se ha mencionado, ve su figura representada, aquel Prometeo esquilano aterra al griego que de la misma forma de siente encadenado<sup>95</sup>, pero no como el sentir de uno solo sino como una pena colectiva.

“Cuando la escena queda solamente entregada al Coro y a sus Odas Corales, ya no tenemos delante los actos particulares, ni las personas y sitios determinados, sino algo universal y eterno. El cuerpo ha desaparecido del amor, de la vanidad, de la venganza, la ley de la eterna retribución, o acaso la eterna duda sobre si, en suma, el mundo estará regido por la justicia.”<sup>96</sup>

Todas estas dimensiones en la cual puede navegar el hombre no las instaura propiamente el dionisismo, como se mencionó en líneas anteriores, el dios de la vida llega a recordarle al hombre su carácter emotivo, pasional, no le muestra nada que no haya experimentado con anterioridad o pueda llegar a sentir; tan sólo le permite una nueva mirada de su realidad<sup>97</sup>. Entonces, la creación *poietica* de la tragedia no implica la creación de la nada, tan solo una óptica verdaderamente humana; una

---

<sup>91</sup> *Id. Obras completas, Introducción a la tragedia de Sófocles*, §5 p.579

<sup>92</sup> *Id. El nacimiento de la tragedia, El drama musical griego*, p.251

<sup>93</sup> *Cfr. SÓFOCLES, Tragedias, Áyax*, vv. 600 - 605

<sup>94</sup> *Cfr. EURÍPIDES, Tragedias, Medea*, vv. 980

<sup>95</sup> *Cfr. ESQUILO, Tragedias, Prometeo encadenado*, vv. 85

<sup>96</sup> MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, pp. 180 - 181

<sup>97</sup> *Cfr. NIETZSCHE, Friedrich, Obras completas, Historia de la literatura griega I y II*, §8 pp. 640 - 641

imitación del sentido y padecer humano (el ser dionisiaco) en el más puro sentido aristotélico. Pero, ya que la tragedia evoca e invita a la fiesta dionisiaca, en tanto que es una liturgia, su forma no puede ser simple: “La tragedia es, pues, la imitación de una acción seria y completa de cierta dimensión, en un lenguaje condimentado que usa personajes que actúan no mediante una narración, y que lleva a cabo mediante compasión y el temor la purificación de pasiones tales.”<sup>98</sup> La tragedia se eleva a tal grado en el mundo griego, o mejor dicho, se convirtió en la exaltación y culto de la pasión humana, a tal grado que el mundo posterior al griego no puede referirse a ella más que como arte.

Dentro de esta imitación del hombre, Dioniso solo ha de cantar la parte emocional del hombre y lo que gira en torno a esa emoción, que acciones vuelven la vida de un hombre ya sea más venturosa o la transformen en un martirio por las decisiones que se toman<sup>99</sup>. La tragedia no imita personas mejores<sup>100</sup> o iguales a todos los hombres, pero sí imita acciones y sentimientos humanos que en cualquier momento cualquiera podría vivir.

Podría decirse de todo lo anterior que la tragedia solo puede hablar de hombres posibles que actúan y sienten, pero no como una mera proyección de la imaginación, pues de esta forma el objeto de imitación sería ajeno al propio contexto y la catarsis de la que habla Aristóteles no podría lograrse<sup>101</sup>. Cada forma poética griega posee su objeto o fenómeno concreto de imitación, y la maestría en este arte radica en la forma en la cual se imita<sup>102</sup>. En el caso concreto de la tragedia griega solo le queda abordar de manera distinta aquello que otros poetas ya han dicho antes, con ello se puede decir que los poetas se ven un tanto limitados a no cambiar

---

<sup>98</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b 6 p.44

<sup>99</sup> *Cfr. op. cit.* 1450a 6 p.46

<sup>100</sup> *Cfr. op. cit.* 1454b 15 p.64

<sup>101</sup> *Cfr. op. cit.* 1449b 27 – 28 pp. 43 - 44

<sup>102</sup> *Cfr. op. cit.* 1447a 1 p.35

el cómo sucedieron las cosas<sup>103</sup>, o corresponder al relato colectivo como Eurípides lo hace en su *Helena*<sup>104</sup>.

Como Dioniso lo que desea es contacto con su pueblo, ya no tendrá que esperarse la inspiración divina de las Musas para escuchar y ver escenificado el poema; cualquiera puede componer tragedias, no solo aquellos pastores que vagan por Helicón<sup>105</sup>, lo cual sigue reafirmando el sentido humano de la tragedia, así como el desprecio por la tradición olímpica por parte de Dioniso: “Las emociones y experiencias militares sustituyen a las viejas historias; la poesía viene a ser obra de aficionados, a la vez que de profesionales; se vuelve más íntima e inmediata.”<sup>106</sup>. Y es precisamente cuando la representación trágica se vuelve más inmediata más personal para el espectador que la catarsis puede lograrse.

Se entenderá por catarsis aquel impacto emocional que genera la tragedia ante la semejanza del yo en un personaje. No es propósito de espectador alguno el criticar el modo de actuar de un personaje, la catarsis no debe darse en un punto de vista moral<sup>107</sup>, pues se pierde la esencia misma del sentimiento, cuando en líneas anteriores se mencionó que Dioniso es amoral es precisamente porque una pasión, por si sola, se encuentra más allá de las categorías de bueno o malo, y las pasiones, muy por encima de la razón, son las que unen a todos los hombres en un carácter universal: “<<Universal>> es el tipo de cosas que corresponde hacer o decir a cierto tipo de persona con arreglo a lo verosímil o lo necesario; a esto aspira la poesía, aunque luego asigne nombres propios a los personajes. <<Particular>> es, por ejemplo, que hizo Alcibíades o qué le pasó.”<sup>108</sup>

---

<sup>103</sup> Cfr. GARCÍA G. Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, p. 187

<sup>104</sup> La leyenda de que Helena jamás fue raptada por Paris Alejandro y este solo tomo una imitación hecha con nubes, era muy comentada en el contexto de Eurípides y este participa de las creencias de su tiempo y en colaboración de la demás literatura religiosa puede construir su *Helena* (Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Helena*)

<sup>105</sup> Cfr. HESÍODO, *Teogonía*, vv.24 - 30 pp. 9 - 11

<sup>106</sup> BOWRA, Cecile M., *Historia de la literatura griega*, p.39

<sup>107</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas, Introducción a la tragedia de Sófocles*, 570

<sup>108</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b 9 pp. 50 - 51

Con todas las dimensiones que atraviesa la tragedia, su composición (aunque puede ser realizada por cualquiera) no es tarea fácil, se tendrá que recordar que la tragedia es algo que se manifiesta como entretenimiento para el vulgo al tiempo que también es liturgia; su palabra y verso es simple en lo que comunica, pero conserva la rigidez y autoridad de un texto religioso<sup>109</sup>. Solamente la composición trágica eleva al hombre al grado divino, los olímpicos sufren de la misma manera que los mortales; no se hablara de la idealidad de un mundo utópico como recompensa, sino de una realidad en la cual Dioniso enseña a padecer la vida por medio de su canto:

La tragedia, surgida de la profunda fuente de la compasión, es *pesimista* por esencia. La existencia es en ella algo muy horrible, el ser humano, algo muy insensato. El héroe de la tragedia no se evidencia, como cree la estética moderna, en la lucha con el destino, tampoco sufre lo que merece. Antes bien, se precipita a su desgracia ciego y con la cabeza tapada: y el desconsolado pero noble gesto con que se detiene ante ese mundo de espanto que acaba de conocer, se clava como una espina en nuestra alma.<sup>110</sup>

El trabajo literario del poeta trágico no es cosa sencilla; su formación solo puede concebirse como distintas ramas de las bellas artes actuales: literatura, danza, música y teatro; todo ello sin olvidar el carácter casi teológico que lo acompaña: “Originariamente, el poeta trágico era, ante todo, actor y danzarín; su oficio era el de ser el artista cuya competencia era el cuidado de la festividad dionisiaca. Tenía que saber de una gran pluralidad de artes y ello de acuerdo a una buena instrucción y educación.”<sup>111</sup>. pero el trabajo del evangelista dionisiaco no es algo que implique el ocio. El trágico griego no se aleja de aquello que le demanda la *polis* como ciudadano:

“Mas el poeta antiguo sudaba de veras, tenía que trabajar mucho, pelear, sufrir pruebas y privaciones físicas, y vivir afanosamente durante casi todos esos años en que hoy nosotros no hacemos más que escribir sobre la vida. Tomaba parte en la asamblea apolítica, en el consejo, en los tribunales; se ocupaba por sí mismo en su campo o en sus negocios; y todos los años solía ser convocado para largas expediciones militares en el extranjero, o podía ser

---

<sup>109</sup> Cfr. MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, p. 158

<sup>110</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia, Sócrates y la tragedia*, p.276

<sup>111</sup> *Id. Obras completas, Historia de la literatura griega I y II*, §8 p.679

llamado en cualquier momento para defender la frontera. Y en medio de semejante vida, una vida cargada de realidad y trabajos, Esquilo, Sófocles y Eurípides todavía encontraban un modo de escribir sus tragedias.”<sup>112</sup>

Dentro de la vida rutinaria a la cual no escapan ni siquiera los poetas, el dionisismo arrebató sus manos de las armas para detenerse y contemplar la belleza trágica de la vida; cantan los arrebatos pasionales que exige el macho cabrío con el sonido de su flauta. Y si bien cualquiera puede ser poeta, no cualquiera posee la visión poética, la capacidad de hablar no solo por su tiempo sino por todo aquel hombre que se apasione, todo aquel ser que esté dispuesto a morir dejando el alma y sin preguntarse si acaso valdrá la pena. El poeta, toma su pluma para describir las cosas tal cual son, la metáfora<sup>113</sup> es tan solo el adorno y la retórica extática que permite la mejor comprensión del arrebato dionisiaco; e incluso el verdadero poeta es capaz de llevar más lejos a aquellos que se posan frente a su obra, aquello que el poeta describe en sus versos y metáforas debe cobrar vida<sup>114</sup> en cada espectador para de este modo estremecer los cuerpos de los auditores, volviendo de esta forma al poeta, aquel que mejor comprende el arrebato pasional del impulso de Dioniso.

“El poeta entiende bien el inhumano arrebato de las bacantes, pero el pensador que hay en él no puede disimularse el efecto destructor del fervor extático. Con todo, compone estos elementos contrarios y los funde en un conjunto perfecto, donde cada escena suspende el ánimo y cada canción lo embriaga. Aquí el poeta no combate ya con fantasmas, sino que se enfrenta con algo real y terrible, y trata del fatal conflicto entre un hombre y aquellas energías sobrehumanas y amorales, asunto en que revela todos sus dones trágicos.”<sup>115</sup>

Aunque el poeta es dotado de una capacidad artística por demás envidiable, y aunque este vedado a hablar a título personal<sup>116</sup>, pues no es para nada un predicador, ni mucho menos un adoctrinador de las emociones; a pesar de estos aspectos no se puede negar el lado subjetivo y que provee de estilo a la obra; aunque en muchas obras no se puede hablar más que como un recuento de mitos arcaicos<sup>117</sup>; el poeta trágico, en su actualización del mito recuenta el padecer de

---

<sup>112</sup> MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, p. 80

<sup>113</sup> Cfr. NIETZSCHE, Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §8 p. 60

<sup>114</sup> Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, 1455a 17 p. 67

<sup>115</sup> BOWRA, Cecile M., *Historia de la literatura griega*, p.94

<sup>116</sup> Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, 1460a 24 p.86

<sup>117</sup> Cfr. GARCÍA G., Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, pp. 187-188

aquellos personajes que todo mundo conoce; la subjetividad del poeta brilla entonces, al momento de contar a su manera los mitos, de encontrar su estilo y manifestarse en sus personajes sin atender en manera alguna con el carácter universal del sentir trágico. “El poeta no podía sencillamente y sin velos manifestar sus propias opiniones; sólo podía permitir que su personalidad brillase a través del telón de fondo sobre el cual se destacan sus muñecos, cuyo encargo es representar papeles consabidos y expresar los sentimientos que hacen el caso.”<sup>118</sup>

El poeta no es una voz que clama en el desierto, al servir como evangelista de Dioniso sabe de antemano que tiene un extenso público atento a lo que dirá en su obra, aunque no por ello se debe suponer que todo el público de la tragedia estaba dotado de sensibilidad estética para comprender en su totalidad aquello que el poeta quería expresar.

Así como cada forma de literatura posee su objeto propio de imitación, también posee un público propio; pero en el caso de la tragedia, como se ha dicho, pertenece a todo ente que sea capaz de sentir, sin importar que sean extranjeros, mujeres o niños, todos podían disfrutar de la tragedia, pero esto implica un juicio parcial al canto del macho cabrío: “El griego huía de la disipante vida pública que le era tan habitual, huía de la vida en el mercado, en la calle y en el tribunal, y se refugiaba en la solemnidad de la acción teatral, solemnidad que producía en un estado de ánimo tranquilo e invitaba al recogimiento.”<sup>119</sup>

Para la mayoría de los griegos la tragedia debió ser tan solo una pausa en la rutina, que venía en la primavera y al terminarse volvía a sus labores olvidándose de la maestría de versos y el recogimiento que pudo haber alcanzado; no con esto se está presuponiendo a una masa griega ignorante, pero se debe decir que poca sensibilidad tiene aquel hombre que se acerca al arte solo por mero entretenimiento y no para buscar la jovialidad dionisiaca. “¿qué podía ser lo que *entendiera* la masa? ¿Se entendía verdaderamente un coro de Esquilo con todas sus oscuridades, sus

---

<sup>118</sup> MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, p.144

<sup>119</sup> *Id. El nacimiento de la tragedia, El drama musical griego*, p.244

alusiones, sus insinuaciones? Es imposible; a la masa debió de bastarle con percibir la impresión general de un coro así, para cuya elucidación servían más la música y la orquestación que la palabra misma.”<sup>120</sup>

El hecho de que el poeta tenga ya un público predeterminado, y la falta de comprensión y profundidad crítica por parte del mismo provocan que el poeta sea muy cuidadoso con lo que diga pues no se desea que se observe con indiferencia la esencia de su obra y se observe con mayor detenimiento la forma en la cual se presenta. Y aunque en el coro la masa si puede ser crítica y dar el consejo más pertinente como ya se ha dicho, en la realidad, el poeta se encuentra con una masa dogmática nada abierta al canto dionisiaco y sus nuevas formas. Tal es el caso de la obra de Eurípides; al ser el primero en poner mujeres en la representación trágica<sup>121</sup> no debió ser bien recibida por sus contemporáneos, ¿Por qué tendrían que salir de sus trabajos para prestarle atención en una ceremonia religiosa a una mujer?

Eurípides fue el más radical y por mucho el más dionisiaco de todos los poetas, en su obra no encontramos a la mujer de una manera sumisa y hogareña, sino aquella servidora de Dioniso que está dotada de un carácter y personalidad; pero la masa junto a su moralidad dogmática, aborrece este tipo de escenificaciones, aun cuando en su momento se aplaudieran las figuras femeninas relatadas por Esquilo y Sófocles, el público de una obra de arte ofrece una mirada parcial y no observa el conjunto de esos eslabones que otorgan la belleza de la tragedia: “Aquello que para el poeta había sido lo más elevado y difícil no era en modo alguno sentido como tal por el espectador, sino como algo indiferente. Muchas cosas casuales, no subrayadas en absoluto por el poeta, producían en la masa un efecto súbito.”<sup>122</sup>. Estas miradas parciales hacia el dionisismo y su canto son aquella

---

<sup>120</sup> *Id. Obras completas, historia de la literatura griega III*, §8 p.792

<sup>121</sup> *Id. Obras completas, Historia de la literatura griega I y II*, §8 p. 667

<sup>122</sup> *Id. El nacimiento de la tragedia, Sócrates y la tragedia*, p. 264

que llevan a perder la cabeza a todas las figuras panteicas<sup>123</sup> que desean acceder a la sabiduría del dios sin éxtasis alguna.

Como se ha podido observar, incluso tras la instauración de las fiestas dionisiacas, ni el dios ni su liturgia dejan de ser incómodos para el pueblo en el cual se desarrollan. Dioniso es la divinidad griega más misteriosa, pero es un misterio demasiado ruidoso; es el canto gutural que incómoda con su disonancia y falta de armonía con un pueblo aparentemente superior de otros; aun con toda la incómodidad que pueda generar este dios reciente, responde a la dimensión pasional de los hombres a la vez que lleva a la religión y arte griega a lugares distantes al sacarlas de su zona habitual, permitiendo con ello la creación de aquella forma superior<sup>124</sup> de composición poética que es la tragedia.

Lo dionisiaco no invita a otra cosa que no sea la justificación de la existencia por medio de la pasión artística, al éxtasis desenfrenado que invita a correr, gritar, reír y llorar en los bosques; a ser como los buenos poetas dibujar las propias emociones de manera más viva; no es quebrantar la cotidianidad por quebrantarla, sino encontrar la vitalidad en objetos tan simples y cotidianos como Dioniso lo hace, el sabor de la miel o el vino, el olor de la hiedra; volver y disfrutar la propia vida en forma trágica.

---

<sup>123</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes*, vv. 1005 – 1020 pp. 391- 392

<sup>124</sup> Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, 1462b 26 p.97



## Capítulo II

### El dios que purifica y tensa

*“Voy a conmemorar -que no quiero olvidarme- a Apolo el  
Certo, ante cuya llegada tiemblan los dioses en las  
moradas de Zeus y se levantan todos de sus asientos al  
aproximarse él, cuando tiende su ilustre arco”*

***Himnos homéricos***

Para el mundo griego no todo implicaba un culto hacia la vida y la desmesura representada por Dioniso; como se mencionó, la popularidad de éste dios decanta en un culto establecido de manera oficial a partir del siglo V a.c. ya como una fiesta. Al tiempo en que se rinde culto al dios trágico, otras divinidades también toman parte de la vida religiosa del ciudadano griego; pero dentro de toda aquella gama de dioses solo existe uno que se presenta como la contraparte directa del dionisismo: Apolo.

Loxias, “*el oblicuo*”<sup>125</sup>, es la figura divina que se muestra como opuesto a lo dionisiaco, sin que por ello se hable de una negación; es la figura de la medida, la divinidad estética y armónica por excelencia, cuyos rasgos pueden asemejarse mucho a los de su medio hermano Dioniso, pero también en esos mismos se alejan, será preciso entonces, antes de ponerlo en conflicto con su hermano, preguntarse: ¿qué o quién es Apolo? Como divinidad ha de pensarse en un dios de las artes plásticas, así como de las artes ya inspiradas por las musas (canto, baile, lírica, épica, etc.) al tiempo que éste dios se presenta como forma de la adivinación; en tanto concepto, Apolo, o lo apolíneo, deberá entenderse como aquello que acontece de una manera racional, armónica y que tiende constantemente hacia una forma

---

<sup>125</sup> Cfr. PINDARO, *Odas y fragmentos*, p. 156

estética y no instintiva del hombre. Con Loxias la animalidad humana, así como la locura se ven reemplazados por la templanza y la medida (ambas características del dios).

Apolo, en tanto dios de la adivinación, posee un grado de locura que no se relaciona con el estar fuera de sí (*éxtasis*), sino que se refiere a la mantica, como previsión o visión del futuro; una forma de cuidado del sujeto frente a la inevitable *Moirá*, entendiendo el cuidado del propio ser como un auto conocimiento medurado, nunca enfocado a un *éxtasis* como se entendía con Dioniso.

“Apollo, als ethische Gottheit, fordert von den Seinigen das Maass und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntniss. Und so läuft neben der ästhetischen Nothwendigkeit der Schönheit die Forderung des „Erkenne dich selbst“ und des „Nicht zu viel!“ her, während Selbstüberhebung und Übermaass als die eigentlich feindseligen Dämonen der nicht-apollinischen Sphäre, daher als Eigenschaften der vor-apolinischen Zeit, des Titanenzeitalters, und der ausser-apolinischen Welt d. h. der Barbarenwelt, erachtet wurden.”<sup>126</sup>

Como se ha podido apreciar, aquello que Apolo exige de sus adeptos es el alejamiento de las formas bárbaras (*sophrosine*), situación que evidentemente todas las *polis* griegas entendieron, provocando una suerte de *xenofobia* hacia todos aquellos pueblos extranjeros y encaminándose a diversas batallas para con otros pueblos por una superioridad que ejercían, pues como se verá más adelante, Apolo no implica una suerte de alejamiento de otros sino una aceptación de lo distinto.

El paso de esa *edad titánica*, como la llama Nietzsche en la cita previa, o el paso de la barbarie a la medida no es otra cosa que la ruptura del hombre para con la naturaleza, ya no encontrará justificación a su ser y existencia en las formas

---

<sup>126</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §4 p. 36 “Apolo, como deidad ética, exige su propia medida y, para poder conservarla, autoconocimiento. Y así, junto con la necesidad estética de la belleza, la exigencia de “conócete a ti mismo y ¡no demasiado!” mientras que la exaltación propia y el exceso se consideran los demonios realmente hostiles de la esfera no apolínea, por lo tanto, como propiedades del período pre-apolíneo, de la edad de los titanes, y del mundo extra-apolíneo del mundo bárbaro, fueron considerados.” (Traducción del autor)

naturales, sino que ahora, en tanto que se muestra con un “Yo” auténtico, la naturaleza será el medio para el continuo conocimiento y cuidado de sí. Nietzsche lo visualiza de una forma más tensada: ahí donde Apolo es, Dioniso tendrá que partir, y viceversa “...das Apollinische den Menschen aus seiner orgiastischen Selbstvernichtung empor und täuscht ihn über die Allgemeinheit des dionysischen Vorganges hinweg zu dem Wahne...”<sup>127</sup>. Como se ha mencionado, Apolo es contraparte, pero no negación de su hermano Dioniso, cual instrumentos apolíneos (ya sea el arco o la lira) tendrá que pensarse en una oposición en continua tensión.

Frente a este *logos* (no instintivo) que representa Apolo en ambos sentidos, ya sea entendido como discurso o como razón, no puede dejarse de lado las facultades artísticas del propio dios. Se continua pensando en ese *principium individuationis*<sup>128</sup>, como lo llama Nietzsche, que es aquello que posibilita ese cuidado y conocimiento de sí, que decanta en un yo trascendente, el YO que posibilita el conocimiento no solo de sí, sino de aquello que no se es, el “no-yo”. En el caso de la forma artística apolínea, aquello que se ha de llamar solipsismo trascendente decanta en el acto poético, que de inicio sí corresponderá a la poesía, pero dará paso a la construcción del arte plástico, así como de una forma de pensamiento, como se argumentará más adelante.

Nuevamente retomando a Nietzsche, él encuentra en el mundo onírico una manifestación de aquello que acontece durante el solipsismo trascendente apolíneo, una realidad que se constituye a partir de un sujeto cognoscente que dota al mundo de un significado a partir de su propia voluntad:

“Über diesen naiven Künstler giebt uns die Traumanalogie einige Belehrung. Wenn wir uns den Träumenden vergegenwärtigen, wie er, mitten in der Illusion der Traumwelt und ohne sie zu stören, sich zuruft : „es ist ein Traum, ich will ihn weiter träumen“, wenn wir hieraus auf eine tiefe, innere Lust des Traumanschauens zu schliessen haben, wenn wir andererseits, um überhaupt mit dieser inneren Lust am Schauen träumen zu können, den Tag und seine schreckliche Zudringlichkeit völlig

---

<sup>127</sup> *Op. cit.* §21 p. 150 El hombre apolíneo se levanta de su autodestrucción orgiástica y lo engaña en la ilusión más allá de la generalidad del proceso dionisiaco (Traducción del autor)

<sup>128</sup> *Passím.* NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*

vergessen haben müssen: so dürfen wir uns alle diese Erscheinungen etwa in folgender Weise, unter der Leitung des traumdeutenden Apollo, interpretieren..”<sup>129</sup>

Quizá en cierto sentido la realidad onírica en la cual se ve mayormente el *principum individuationis* es aquella dimensión en la cual se manifiesta el sentido poético autentico, de manera evidente se construye algo a partir de la nada, pero solo recurriendo al acto mimético<sup>130</sup> del arte para así enfrentar a ese solipsismo trascendente contra la realidad autentica.

Como se mencionó en el capítulo anterior, Dioniso es el desborde de las pasiones a partir de la vida en cuanto tal (*zoé*)<sup>131</sup>; pues bien, en el caso de Apolo y ese *principum individuationis*, se habla de la vida en tanto que sujeto (*Bios*), una parcela de la *zoé* si se quiere ver de otra forma. En ese sentido se enunciará entonces que el hombre apolíneo es aquel que desea escapar de todos esos arrebatos barbáricos y naturales al hombre, para situarse en la contemplación del mar en el cual se ve inmerso y navegando:

“Apollo aber tritt uns wiederum als die Vergöttlichung des principn individuationts entgegen, in dem allein das ewig erreichte Ziel des Ur-Einen, seine Erlösung durch den Schein, sich vollzieht: er zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze "Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde und dann, in's Anschauen derselben versunken, ruhig auf seinem schwankenden Kahne, inmitten des Meeres, sitze.”<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> *Op. cit.* §4 p. 34 “La analogía del sueño nos da algo de información sobre este artista ingenuo. Cuando nos damos cuenta de que sueña cómo, en medio de la ilusión del mundo de los sueños y sin molestarlo, grita: "Es un sueño, quiero seguir soñándolo", si somos de esto a un profundo deseo interior de la visión del sueño Por otro lado, si, por el contrario, para poder soñar en absoluto con este placer interior, debemos haber olvidado por completo el día y su terrible intrusión: así podemos interpretar todos estos fenómenos de la siguiente manera, bajo la guía de la interpretación de Apolo” (Traducción del autor)

<sup>130</sup> *Passim*. ARISTÓTELES, *Poética*.

<sup>131</sup> Véase capítulo anterior

<sup>132</sup> NIETZSCHE Friedrich, *die geburt der tragödie*, §4, pp. 35 – 36 “Pero Apolo, a su vez, se opone a nosotros como la divinidad del principio de individuación, en la que solo se logra el objetivo eternamente alcanzado del primordial, su redención por la apariencia: nos muestra, con gestos sublimes, como el mundo de tormento es necesario para que a través de ellos se pueda instar al individuo a producir la visión redentora, y luego, sentado en contemplación de lo mismo, se siente tranquilamente en su barco oscilante, en medio del mar.” (Traducción del autor)

El ejercicio contemplativo propio del Febo Apolo<sup>133</sup> no es tan solo un fenómeno de pasividad, sino que el tomar distancia de las cosas, posiciona al sujeto dentro de una perspectiva más amplia de su Yo (el acto trascendente), y la relación que éste pueda ejercer en las múltiples manifestaciones del no-yo. La implicación del ser un sujeto de Apolo decanta en el acto de volcarse hacia la parte más racional, o mejor dicho, auténticamente racional y que construye y fundamenta todo aquello que es la vida en tanto individuo; entiéndase por racionalidad auténtica, al acto por el cual se sistematiza de manera ordenada las impresiones que se abstraen de los objetos de análisis (siendo el propio sujeto un objeto de conocimiento) siendo todo esto concebido no sólo como una forma de visualizar el mundo sino como una forma de ser o estar en el mundo.

Hasta el momento se ha entendido el fenómeno de lo apolíneo como racionalidad medida, así como una latente y continua oposición a lo dionisíaco; con esto pareciera que el fenómeno del Febo no existe más que en función de su hermano, pero caer en esta conclusión sería una forma demasiado simplista de problematizar el concepto *Apolo*.

“Por más que lo diga el *Cratilo*, Apolo no es de ninguna manera un dios «simple». Es su complejidad la que pide una interpretación, que recurra bien a la herencia indoeuropea, a las vicisitudes de una historia de santuarios o a un modelo evolucionista. Pero en un régimen politeísta, cada potencia divina impone en principio la complejidad de sus múltiples lazos con el mundo y con el conjunto de los otros dioses. Una complejidad que exige el análisis atento de las formas de acción menos explícitas de un dios previamente liberado de todo aquello que la percepción «habitual» podría asignarle.”<sup>134</sup>

Según lo dicho en la anterior cita, con Apolo se encuentra una serie de problemas que debe ser observado como una larga cadena de fenómenos consecuentes; el Febo no es una divinidad que pueda ser vista de manera aislada (de igual forma que como se mencionó en el capítulo anterior respecto a su hermano), sino que se deben de apreciar sus bastos símbolos así como su continua relación con otras divinidades y formas olímpicas, al tiempo que se consolida la figura de Apolo como esa posibilidad de conocimiento a partir de éste, constantemente mencionado en

---

<sup>133</sup> *Passím* HOMERO, *Ilíada*

<sup>134</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 47

líneas anteriores, a la cual se le ha denominado solipsismo trascendente y que reposa en una suerte de logomítica.

## 2.1 El arco y la lira

Pertenciente a la denominada segunda generación de dioses, Apolo es partícipe del mundo griego casi desde su inicio; una divinidad artística y agresiva que representa en sí mismo una dualidad por demás interesante; un dios curioso y llamativo en la medida en que en su resplandor parece opacar a las otras divinidades, ya que todas ellas en algún momento habrán de tropezarse con el andar del dios del arco y la lira.

Cual poeta épico, será preciso construir un nuevo himno para el dios *radiante*<sup>135</sup>, para que de esa forma se reconstruya el mito (entendiendo este último como relato y no como ficción) de Apolo de tal manera que se pueda dimensionar en una sola figura mítica el ímpetu y apasionamiento de aquel hombre que, buscando consejo en los oráculos del dios, no desea otra cosa más que conocimiento auténtico, en la medida en que es capaz de reconocer su carencia del mismo, enténdase al ímpetu como las formas violentas que caracterizan al propio dios que no indican otra cosa más que arremeter contra algo, crear conflicto para saciar intereses o creencias, en el caso del hombre apolíneo el apasionamiento, corresponde a aquello que se ha mencionado respecto a la racionalidad auténtica y que vuelve el acto de conocimiento una forma de ser en el mundo, hacer como si la vida misma se viera arrebatada por alguien más durante el acto de reflexión.

Diversos poetas antiguos como lo son Apolodoro<sup>136</sup> y Píndaro<sup>137</sup>, caracterizan a Apolo como un dios de igual importancia que Zeus, o por lo menos que en lo que respecta a la jerarquía olímpica *Loxias* ocupa el segundo lugar. Fruto de la unión entre Zeus y Leto, Apolo no se ve exento de la ira de Hera; la esposa

---

<sup>135</sup> Cfr. SÓFOCLES, *tragedias*, p. 314

<sup>136</sup> *Passím* APOLODORO, *Biblioteca*

<sup>137</sup> *Passím* PÍNDARO, *Odas y fragmentos*

del rey olímpico, nuevamente se ve presa de los celos generados por un acto de adulterio del rey olímpico, así que la diosa, rencorosa y engañada, se da a la tarea de perseguir a Leto por diversos parajes con el fin de no permitir el nacimiento de esta nueva estirpe.<sup>138</sup>

Ninguna ciudad quiso recibir a Leto, pues ninguna quería ser partícipe del crimen adultero, además de que ninguna *polis* quería verse expuesta a la cruel ira de Hera; después de su largo peregrinaje por distintos parajes y viéndose ajena a una posada, Leto, llega a una pequeña isla llamada en ese momento Ortigias, “la isla de las codornices”<sup>139</sup>, la cual la aceptó y permite que la diosa dé a luz en ese lugar. En un primer momento Leto da a luz a Artemisa<sup>140</sup>, y viéndose con problemas para concebir a Apolo, se ve auxiliada por su hija para que éste pudiera nacer: “En el momento de nacer el dios, unos cisnes sagrados volaron sobre la isla, dando siete vueltas a su alrededor -pues era el séptimo día del mes-.”<sup>141</sup> El día séptimo correspondería a las dos últimas semanas de marzo o las primeras de abril<sup>142</sup> acorde al calendario actual, aunque Nietzsche lo sugiere más cercano al 21 de mayo:

“La cifra siete, tan frecuente en el culto a Apolo, su nacimiento el siete del mes Thargelion (el 21 de mayo), los círculos séptuples que los cisnes sagrados describen ese día en torno a Delfos, su sobrenombre como ἑβδομαίσις (el que viene el séptimo día) ἑβδομαγέτης (que manda el séptimo día), los siete rayos que ciñen su cabeza, los siete niños y las siete niñas que oficiaban cuando se celebraba la fiesta de Apolo en Sición, los siete jóvenes que enviaban todos los años de Atenas a Creta, las siete Helíades en Rodas.”<sup>143</sup>

La primer cuna en la cual fue postrado el radiante recién nacido fue “...la palmera de suave copa y el laurel de hermoso tallo y el tronco sagrado de la verde oliva - ¡tan querido para los dolores de parto de Leto!”<sup>144</sup>. cuando el niño fue concebido, la isla de Ortigias cambio su nombre a Delos, “la brillante”, se observa aquí la

---

<sup>138</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, pp. 47 - 48

<sup>139</sup> Cfr. GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 35

<sup>140</sup> Cfr. ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 111

<sup>141</sup> GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 35

<sup>142</sup> Cfr. MARTÍNEZ F. Constantino, GALIANO F. Emilio y MELERO L. Raquel, *Diccionario de mitología clásica*, p.50

<sup>143</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Obras completas II, El culto griego a los dioses*, §5 p. 945

<sup>144</sup> EURÍPIDES, *Tragedias II*, p. 393

correlación pura con el nombre Febo que se le da a Apolo: “No amamantó su madre a Apolo, el del arma de oro, sino que Temis le ofreció el néctar y la deliciosa ambrosía con sus manos inmortales. Se regocijaba Leto, porque había parido un hijo poderoso y capaz de llevar el arco.”<sup>145</sup>

Después de su nacimiento algunos mencionan<sup>146</sup> que Apolo se dirigió al país de los hiperbóreos y después a Delfos, otros como Apolodoro refieren a que el dios se dirigió directamente a Delfos a enfrentar al dragón Python: “Apolo, que había aprendido de Pan, hijo de Zeus y de Hibris, el arte adivinatoria, llegó a Delfos (entonces era Temis quien profetizaba), y como la serpiente Pitón que guardaba el lugar le impedía acercarse a la sima, la mato y se adueñó del oráculo.”<sup>147</sup> vemos una relación estrecha entre Apolo y su nodriza Temis, no solo se ve premiado por su leche sino que de alguna forma hereda su oráculo. Diversas son las relaciones que tiene Apolo con otras figuras míticas, como es el caso de las musas “...son tres las Musas hijas de Apolo: Cefiso, Aqueloide y Boristénide.”<sup>148</sup>, aunque también se le ve relacionado con las Musas de Helicón<sup>149</sup> así como con las Musas Olímpicas<sup>150</sup>. Así mismo es una constante el verlo relacionado con su tío Posidón a lo largo de toda la Odisea<sup>151</sup>, así como en distintos pasajes de la mitología griega como el que recupera Apolodoro hablando de la llegada de las divinidades a Troya:

“Por entonces la ciudad padecía infortunios por la cólera de Apolo y Posidón. Pues éstos, deseando probar la soberbia de Laomedonte, adoptaron la forma humana y le propusieron fortificar Pérgamo a cambio de un salario; pero una vez que la hubieron fortificado, aquél se negó a pagarles. Por eso Apolo envió una peste y Posidón un monstruo marino que, elevado por una marea, arrebató a los hombres de la planicie.”<sup>152</sup>

No es éste el único pasaje recuperado por el mitólogo Apolodoro, donde se pueda visualizar la figura violenta y retadora de Apolo, un pasaje sumamente importante de la mitología es aquel donde Apolo asesina a los Cíclopes forjadores del arma por

---

<sup>145</sup> ANONIMO, *Himnos*, p. 111

<sup>146</sup> *Passim*. FONTENROSE Joseph, *Python: estudio del mito delfico y sus orígenes*

<sup>147</sup> APOLODORO, *Biblioteca*, pp. 47 - 48

<sup>148</sup> ANONIMO, *Fragmentos de épica arcaica griega, Eumelo de corintio*, §17 p. 67

<sup>149</sup> *Cfr.* DETIENNE Marcel, *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, p. 59

<sup>150</sup> *Cfr.* HESÍODO, *Teogonía*, p. 14

<sup>151</sup> *Passim* HOMERO, *Odisea*

<sup>152</sup> APOLODORO, *Biblioteca*, pp. 111 - 112



excelencia de Zeus, el rayo, lo que señala una abrupta renuncia y agresión directa a la autoridad del rey olímpico, no sólo como padre sino como gobernante:

“Irritado por ello Apolo mató a los Cíclopes que habían fabricado el rayo para Zeus. Este lo hubiera arrojado al Tártaro, pero por la intercesión de Leto lo castigó a servir como esclavo a un hombre durante un año. Cuando hubo llegado a Feras, Apolo se presentó a Admeto, hijo de Feres, y sirviéndolo como pastor hizo que todas las vacas pariesen gemelos.”<sup>153</sup>

El santo dios exiliado del cielo como lo llama Esquilo en sus *suplicantes*<sup>154</sup>, es la manifestación de un nuevo orden olímpico; el rayo, como símbolo de autoridad de su padre Zeus es remplazado por el arco y la lira que cautiva y provoca el silencio cuando se presenta ya sea entre hombres o dioses como se narra en los himnos homéricos:

“Voy a conmemorar -que no quiero olvidarme- a Apolo el Certero, ante cuya llegada tiemblan los dioses en las moradas de Zeus y se levantan todos de sus asientos al aproximarse él, cuando tiende su ilustre arco. Leto es la única que permanece sentada junto a Zeus que se goza con el rayo. Ella es la que distiende el arco, cierra el carcaj y, tras tomar con sus manos de sus robustos hombros el arco, lo cuelga de un clavo de oro en la columna de su padre y asimismo lo lleva a sentarse en un trono. El padre entonces le ofrece néctar en una copa de oro, saludando a su hijo.”<sup>155</sup>

Apolo gana popularidad entre los hombres siendo ésta divinidad aquella que es motivo de más versos en las epopeyas homéricas, así como la gran cantidad de ciudades que poseen celebraciones en su nombre<sup>156</sup>. Un nuevo orden se levanta sobre mortales y olímpicos con la llegada del dios resplandeciente, por ello se ve exiliado, atenta contra la figura monárquica de Zeus y sus nociones de ordenamiento del mundo, por ello Apolo tiene que errar sobre la tierra, pero ganándose el respeto de los hombres “se supone, por consiguiente, que hubo un tiempo en que las gentes de Delfos consideraron a Apolo el rey de los dioses.”<sup>157</sup> Tomando en cuenta este mandato de mortales y dioses por parte del dios del arco y la lira, deberá contemplarse un replanteamiento del orden jerárquico, como pasó con Dioniso y la herencia que recibe de Zeus; si Loxias es el rey del Olimpo entonces

---

<sup>153</sup> *Op. cit.* p. 170

<sup>154</sup> Cfr. ESQUILO, *Tragedias, Suplicantes*.

<sup>155</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 160

<sup>156</sup> Cfr. DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 44

<sup>157</sup> FONTENROSE Joseph, *Python: estudio del mito délfico y sus orígenes*, p. 503

sus formas y su concepto son aquellas que preponderan sobre Grecia. Apolo no es modesto con este tipo de títulos que se le imputan, ya sea el de rey o el de resplandeciente, se regocija con ellos y no tiene, ni oculta, su magnificencia y poder: “Dicen, en efecto, que Apolo será alguien orgulloso en demasía y que ejercerá gran autoridad entre los inmortales y entre los hombres mortales sobre la tierra dispensadora de cereales.”<sup>158</sup> La «*doble personalidad*» con la cual se presenta Apolo, se puede explicar en tanto que se le considere como una divinidad dual, al igual que su hermano, Dioniso, el dios del arco y la lira ofrece un amplia gama de facetas las cuales no se contradicen necesariamente, si bien es un dios pasional y exiliado esto no implica que por ello pierda su magnificencia, así como con su hermano se hablaba de un *logos místico*, con Apolo deberá comprenderse una suerte de violencia racional.

Divinidad de temperamento voluble, no conviene perturbarlo ni mucho menos retarle, pues tan sólo se ha de conseguir una muerte prematura, o por otra parte, aquel que sepa encaminarse hacia el dios puede ser beneficiado por la sublime música de su arpa, así se presenta a primera instancia Apolo, un dios exiliado, opuesto en sí mismo, como menciona Hugo Bauza: “Es a la vez un dios impuro, exiliado del cielo, pleno de pasiones dudosas, lo que no obsta para que al mismo tiempo sea Señor del oráculo y Dios musical.”<sup>159</sup>

Continuando con las características violentas propias del divino Apolo, se encuentra en su culto la pasión por el derramamiento de sangre para recibir su favor, cien víctimas es aquello que se debe ofrecer a la divinidad para ser beneficiado con su gracia, una Hecatombe, cien bueyes sacrificados en nombre del dios de argénteo arco: “El Apolo de los griegos, el Arquero de la noche, aparece como maestro de las hecatombes, dios de los altares y de los sacrificios perfectos.”<sup>160</sup> Un Apolo que disfruta y exige derramar sangre para su culto parece ser una divinidad distinta a aquella que describe y retoma Friedrich Nietzsche, que lo posiciona como fuerza

---

<sup>158</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos*, pp. 108 - 109

<sup>159</sup> BAUZA F. Hugo, *qué es un mito*, p. 132

<sup>160</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 46

creadora y artística de las más medidas y sublimes artes plásticas.<sup>161</sup> Apolo es un dios que construye a partir de aquello que se ha destruido, la tensión oscilante que se manifiesta en las herramientas que carga a sus espaldas (lira y arco), se ve presente en éste Apolo sangriento que permite el paso a la instauración de un Apolo medido y artístico.

“Existe, en efecto, un Apolo de las Cenizas, un dios que ama los altares hechos de sangre y hollín, un dios de los restos del sacrificio, y que parece tener la manía de la suciedad, por no decir pasión por lo impuro. Un Apolo que contrasta con otros, en primer lugar con el dios de Cirene que confecciona desde Delfos la lista más obsesiva de purificaciones, purgas y suplicas de toda clase que se haya conocido en el mundo griego.”<sup>162</sup>

A pesar de ello, las hecatombes no solo cumplen como rito para alegrar al dios, sino que como manifestación social, una vez realizado el sacrificio de las reses, el pueblo se veía beneficiado con la carne de las víctimas dadas a Apolo: “En cambio, si albergas un templo de Apolo el Certero, los hombres todos, congregados aquí, te traerán hecatombes; el humo de la grasa se alzarán de la comarca, inagotable por siempre, en tu honor, y alimentarás por mano extraña a los que te ocupen, puesto que no hay fertilidad bajo tu suelo.”<sup>163</sup>

La *knise*<sup>164</sup> es aquello que Apolo desea, el simple olor de la grasa quemada combinado con la sangre es lo que agrada al dios, un placer perverso aunque gracias a ello su pueblo se ve alimentado por la muerte de unos un pueblo puede ser salvado si acude a la forma violenta de Apolo, divinidad guardiana de las *polis*, mora por encima de los hombres, los prefiere a ellos pues se sabe soberano de todo pese a su exilio, y cual omnipotente rey cuida y vela por la seguridad de aquellas ciudades que el mismo ha construido. “...Febo Apolo tañe su cítara, caminando con paso gallardo y arrogante. Sale en torno suyo un brillante resplandor, y centelleos de sus pies y de su túnica de fina textura.”<sup>165</sup>

---

<sup>161</sup> *Passim* NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*

<sup>162</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 84

<sup>163</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 108

<sup>164</sup> *Cfr.* DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 75

<sup>165</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 115

Una de las características más resaltables de ésta divinidad es aquella que posiciona a Apolo como Arquegeta<sup>166</sup>; como se aprecia desde su nacimiento, Apolo toma rumbo sobre la tierra buscando nuevos lugares para que ahí se le alabe como se aprecia en los himnos homéricos: "... y él marchara a otra tierra que le agrade para procurarse un templo y boscosas arboledas."<sup>167</sup> Funda ciudades con el fin de refugiar forasteros y los ha de tratar cual huéspedes, pues Loxias trata a los mortales como un padre a sus hijos, los protege a la vez que impone su autoridad.

Apolo no es un dios de un solo lugar, tiene la misión de conquistar más y más tierras para construir sus templos para que acudan aquellos que necesiten de su sabia palabra "Al lugar que dispensa oráculos divinos y a ellos otorga cumplimiento, al sacro recinto del dios vengo y a la fúlgida morada de Melia, hija de Océano, en honor de Apolo (un canto festivo) y el cortejo procesional que a su montaña sube trayendo comitiva de amables sentimientos llena."<sup>168</sup> De la función adivinatoria de Apolo se hablará más adelante.

La función del Febo como arquegeta lo lleva a ser una divinidad política, protectora, no solo en el sentido de otorgar un hogar o defenderlo en los enfrentamientos bélicos, sino que también otorgará protección frente a las injusticias como en el caso de Orestes<sup>169</sup>; la fundación de una polis, claro ejemplo de las formas mesuradas del dios, conlleva no sólo la instauración de formas de relación sociales, culturales, políticas, etc. Sino que se habla de un paso de la barbarie a la civilización como bien lo señala Marcel Detienne.

"Desde comienzos de siglo, parece imponerse a los historiadores de Grecia una determinada función política de Apolo, en primer lugar para la época arcaica. Además, existe una especie de convicción compartida entre helenistas contemporáneos de que Apolo está considerado, desde muy antiguo, como un dios cívico, que su virtud de dios <<civilizador>> lo cualifica para convertirse en una potencia protectora de la comunidad de ciudadanos, cuando no de la juventud en armas, entre el gimnasio y la asamblea."<sup>170</sup>

---

<sup>166</sup> PINDARO, *Odas y fragmentos*, §140, p. 361

<sup>167</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 109

<sup>168</sup> PINDARO, *Odas y fragmentos*, §52g, pp. 332 - 333

<sup>169</sup> Passim. EURÍPIDES, *Tragedias T. III, Orestes*

<sup>170</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, pp. 141 -142

En la poesía griega no se encontrará divinidad alguna que compita con el joven arquegeta que dicta y favorece las fundaciones de nuevas ciudades<sup>171</sup> Es en su forma de Arquegeta donde se presenta la noción monárquica del dios (para nada idéntica a la de su padre), a pesar de haber sido exiliado del Olimpo se hace con su propio reino, batallando con bestias<sup>172</sup> con tal de expandir su divina y soberbia figura. Es quizá el verbo *κτίσις* (fundación) aquel que describe de manera más precisa la tensión entre la forma violenta y mesurada de Apolo.

“Un verbo de acción une el conjunto de gestos ejecutados por Apolo desde sus primeros pasos: *ktizein*. Verbo fundamental de la <<fundación>>, especialmente para las ciudades nuevas, a lo largo de la colonización de las tierras de Occidente y las orillas del mar Negro desde el siglo VIII a.C. El campo de *ktizein* es doble. Por una parte, significa roturar, cultivar, acondicionar. Por otra, construir, edificar, fundar.”<sup>173</sup>

Destruir para poder forjar algo nuevo, alejarse y atentar contra la figura paterna olímpica para así otorgar una nueva forma de ordenamiento teológico y religioso; es entonces Apolo, en su popular morada en Delfos, aquel que posibilita la seguridad ganada con la civilización, nada se construye ni se edifica (*οικίζω*) sin que Apolo lo permita y sin que exista una destrucción o sacrificio (Knise) que posibilite la fundación (Ktizein); la arquitectura es entonces un arte, o disciplina, exclusivo del Febo Apolo como divinidad “oikista”<sup>174</sup>; incluso la construcción más común como lo es una casa (*οικία*) no puede realizarse sin acudir al dios:

“La casa griega contenía, desde la entrada hasta su final, una serie de santuarios. Las piedras, que protegían del peligro de los carros las veredas próximas a la casa, los *hermai*, eran consideradas como santuarios públicos que os habitantes de las casas más cercanas adoraban con flores cuando se presentaba la ocasión. También la puerta, y que era el símbolo y el altar de Apolo, *ἀγνιεύς*, protector de los caminos y *θνηρωρός*, guardián de la puerta. Apolo es llamado también *ἀλεξίκακος*, <<el que libra de los males>>, *παιάν*, <<el protector>> y *ἀποτρόπαιος*, tutelar y *προστατήριος*, <<el que impide la entrada de todo mal>>. En las calles más anchas a su lado se plantaba el laurel.”<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> Cfr. EURÍPIDES, *Tragedias T. III, Helena*, p. 24

<sup>172</sup> Cfr. PINDARO, *Odas y fragmentos*, §488 p. 189

<sup>173</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 27

<sup>174</sup> *Op. cit.* p. 119

<sup>175</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Obras completas II, El culto griego a los dioses*, §10 p. 960

Puede entonces concebirse la casa de cada ciudadano como una suerte de micro-templo de Apolo, divinidad presente en el resguardo y cuidado de sus feligreses y que está presente desde el nacimiento de cada uno de ellos: “El nacimiento de un niño se anunciaba colocando sobre la puerta de la casa una corona de olivo; y el de una niña, una madeja de lana.”<sup>176</sup>

Apolo intercede en forma de velador de los nacimientos alegrándose por ayudar a dar a luz como su hermana Artemisa le auxilió en su nacimiento. Pero no es éste el único acto “médico” en el cual acude Apolo, incluso la misma medicina no es posible sin la intercesión de Asclepio, hijo de Febo, pero éste último se presenta como médico de la cultura, sana y guía aquellos tormentos anímicos y no corpóreos: Apolo el dios Sanador.

Apolo purga (y se purga) de la sangre, no es digno el acto de derramar sangre (aunque sea en su honor) y por eso se tiene que expiar la sangre purificándose. Los tormentos han de ser muchos para aquel que mancha sus manos con sangre y no sigue el ritual de cuidado de sí que exige Apolo con la purificación; como es el caso de su medio hermano Heracles que en más de una ocasión debe purificarse por los continuos derramamientos de sangre<sup>177</sup> y siendo el asesinato de Megara y sus propios hijos<sup>178</sup> aquella sangre que no limpia y que lo lleva en más de una ocasión a ser preso de la locura.

Es Apolo entonces aquel fármaco, (*φάρμακον*) remedio y veneno, pues la purificación no sería otra cosa que la expiación de los propios crímenes cometidos, que pueden provocar tanto alivio como tormento:

“El encargado de velar por la ejecución de los actos expiatorios y purificadores era el Oráculo de Delfos. La necesidad de cumplir esta clase de actos venía inculcada por la prototípica leyenda de la fuga y purificación del propio Apolo después de haber dado muerte en Pito al espíritu de la Tierra y las cuales se representaban simbólicamente en aquella misma ciudad

---

<sup>176</sup> PETRIE Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §117 p. 109

<sup>177</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 120

<sup>178</sup> *Passim*, EURÍPIDES, *Tragedias t. III, Heracles*

cada ocho años. Y es también en Delfos donde, según el poema de Esquilo, se encarga el propio Apolo de purificar a Orestes de su matricidio.”<sup>179</sup>

Fundación (Ktnisein) sacrificio (Knise) y fármaco (phármakon), no es lo único que se puede encontrar en los oráculos de Apolo, la principal función por la cual se pide ayuda al dios es por ignorancia, tras el recorrido que emprende tras su nacimiento lo primero que realiza es reclamar Delfos como suyo, ahora tendrán que ser otros los que peregrinen hasta su morada; las personas que visitan Delfos con el fin de resolver sus dudas son presas del no poder encontrar una respuesta que los satisfaga cual Ion<sup>180</sup>; pueden ser preguntas referentes a sus propios destinos, es decir la forma de conducir sus vidas, o incluso la pregunta más vana puede ser formulada a Apolo acerca del cultivo de las tierras, el proceder educativo con los hijos o las guerras.

“El Apolo *Hegemon* asume una doble orientación semántica La primera lleva hacia el Exegeta, hacia la cualidad reconocida al amo del oráculo. Después del sentido de llevar, conducir, dirigir, *hegeisthai* pronto significa pensar y juzgar, en relación con la autoridad del que dirige operaciones que implican cálculo y plan. En el compuesto del que viene la palabra «exegeta», el sentido de dirigir, de gobernar, se mantiene al lado del de exponer, desarrollar un encadenamiento de palabras, trazar un camino de palabras, como conviene a un dios radicado en un oráculo fundado así. El Exegeta de Delfos está muy cerca del *Hegemon* en la llanura de Troya. La segunda orientación semántica explora las afinidades entre el conductor y el roturador, entre el *hegemon* y un animal cuyo comportamiento une los valores de la domesticación, la roturación y la dirección de otros.”<sup>181</sup>

γνώθι σεαυτόν (conócete a ti mismo) es el inicio de un largo precepto délfico bajo el cual han de haber caminado muchísimos griegos y no solo aquellos dedicados a las artes o ciencias, la exegesis es entonces la resolución de un enigma, cierto es que los que acceden a Delfos no lo hacen para obtener más dudas, es por eso necesario que se descifre ese lenguaje ambiguo tan propio de Apolo. La flecha de divina muerte es transformada ahora en *logos* (discurso) y hiere de igual manera, causa malestar el enigma oracular cual si se tuviera clavada una flecha; pero aquel que

---

<sup>179</sup> ROHDE Erwin, *Psique, la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 126

<sup>180</sup> *Passim*. EURÍPIDES, *Tragedias t. III, Ion*

<sup>181</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 97

logra curar su propia herida con el mismo veneno (phármakon), es capaz de ser a la vez guía del buen consejo como lo es Apolo:

“El Apolo de Delfos, como exegeta autorizado, aparece por primera vez, en un decreto del siglo v, prescribiendo que se ofrezcan sacrificios a Apolo, que se había declarado proféticamente «guía del buen consejo», *exegetes ton agalhon*, para los atenienses. Un «trono», un ceremonial muy cuidado, las modalidades de distribución de las partes de carne, señalan la instalación de un culto público en honor del Exegeta, en sentido estricto y pleno.”<sup>182</sup>

Es Apolo entonces, en todo el conjunto de características que le acompañan, una tensión en sí misma, la manifestación de una divinidad artística al tiempo que civilizadora, violenta a la vez que protectora, no decanta en algún momento por un extremo total de su personalidad, el sentido de sus instrumentos radica en la oposición de puntos que encuentren un punto medio para crear armonía y plañir la lira y poder tensar el arco con maestría. Es entonces Apolo el nuevo orden olímpico, el dios oracular del buen consejo que permite a los hombres tener mejores vidas aunque para construirselas tendrán que destruirse a sí mismos resolviendo los enigmas, así posibilita al individuo para que se aventure en su reflexión como *arke* del pensamiento, he inicio de aquello que en el apartado anterior se ha denominado *yo trascendente*; Apolo quiere que los hombres sean a su imagen y semejanza, que no se perviertan con las formas barbáricas sino que sean cual exegetas y sepan conducirse y conducir a otros con el buen consejo, fundar nuevas *polis*, ser como él, médico de la cultura.

## 2.2 De la tensión poética a la tensión dialéctica

Se ha referido ya a varios aspectos que constituyen la forma de Apolo y por ende lo apolíneo; formas artísticas, adivinatorias, bélicas, exegéticas, *pharmikas*, todo ello posibilita la evolución de la cultura griega, al igual que como aconteció con el dionisismo, salvo que Loxias se posiciona como fundador, medico, en vez de epidemia. Se ha resaltado también, que Apolo se presenta como un atentado al

---

<sup>182</sup> Op. cit. p. 192



reino olímpico, así como una figura que está ligado estrechamente con las Musas; la «revolución» de aquel nacido en Delos, como todo aquello que le caracterice es de un tinte armónico y violento, el arco y la lira son aquellos instrumentos con los cuales Grecia terminó de forjar su pensamiento.

Es a finales de los siglos VIII o VII cuando se da el final de un periodo poético: la épica. Sólo algunos fragmentos arcaicos han llegado a la actualidad, así como las grandes obras de los poetas Homero y Hesíodo, siendo sus escritos ya de un carácter más narrativo o genealógico, respectivamente, estos están supeditados de manera estricta a la comunicación de una forma religiosa musical y rítmica, es decir, una forma ritual perteneciente a Apolo y las Musas, a quienes aedos y citaristas deben su existencia<sup>183</sup>

Aquello que las musas susurran a oídos del poeta es la verdad, pero incluso pueden engañar diciendo verdades disfrazadas de mentira<sup>184</sup>; hijas de la memoria (Mnemosine)<sup>185</sup> las nueve son conocedoras de aquello que ha sido, es y será, ergo, la verdad. Se constituye así un juego hermenéutico por demás interesante; ahí donde Apolo y las Musas se posen, han de encontrar un hombre al cual develar la verdad, el canto poético no será más que aquello que el poeta considere como la forma más adecuada de comunicarla, es decir, crea su estilo de comunicar la verdad por medio de la posesión divina, apareciendo ante otros como maestro de verdad (*αληθής δάσκαλος*):

“Vamos, pues, oh Musas, ya sea que por la forma de vuestro canto, merezcáis el sobrenombre de melodiosas, o bien por el pueblo ligur que tanto os cultiva, «ayudadme a agarrar» ese mito que este notable personaje que ves aquí veis me obliga a decir, para que su camarada que antes le parecía sabio ahora se lo parezca más.”<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Cfr. ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 281

<sup>184</sup> Cfr. HESÍODO, *Teogonía*, pp. 10 - 11

<sup>185</sup> Cfr. *Op. Cit.* p. 50

<sup>186</sup> PLATÓN, *Fedro*, 237b, p. 782

Manifestándose el poeta como amigo de aquel que porta el arco y la lira, así como de sus melodiosas compañeras, es que él tiene acceso a aquello que ha sido, es y será, permitiéndole así, con permiso de la divinidad, empezar a cantar la verdad:

“La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles, maldita, que causo a los aqueos incontables dolores, precipito al Hades muchas valientes vidas de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros y para todas las aves -y así se cumplía el plan de Zeus-, desde que por primera vez se separaron tras haber reñido el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus.”<sup>187</sup>

Y no sólo detalles generales son aquellos que puede cantar el poeta, sino que también hablar de forma ordenada<sup>188</sup>, decir quién es el mejor de los hombres<sup>189</sup>, o aquel que fuese el primero en llegar a la batalla<sup>190</sup>; he incluso hablar de aquello que acontece sin necesidad de tiempo y sin espacio: “Musa háblame de aquellas cosas que ni ocurrieron antes ni existirán en el futuro.”<sup>191</sup>

Anteriores a las Musas olímpicas han de estar las Musas de Helicón: Meléte (Concentración), Mnemosine (Memoria), Aiode (Canto consumado), y se añade una cuarta Arkhe (Aquella que da inicio, pero no origen)<sup>192</sup>. Divinidades cuyos nombres resuenan alrededor de Apolo como adivino, arquegeta o artista. Pero, como se ha dicho, Homero y Hesíodo son los exponentes de una forma poética a punto de morir, pero en su deceso, nuevas formas poéticas han de surgir (Odas, Lírica, Himnos, etc.), las nuevas formas artísticas han de crearse a partir de todo lo que representa Apolo, es el *logos* escrito: nace entonces una forma de discurso que no es poesía ni adivinación pero aún refiere a la verdad y a lo divino; el hombre se ve intrigado por aquello que sucede en el cielo así como en la tierra y pregunta todavía a sus «melodiosas» amigas:

“Las Musas, respondiéndole todas a una con hermosa voz, cantan de los dioses los dones inmortales y de los hombres los sufrimientos, cuantos sobrellevan por la causa de los dioses

---

<sup>187</sup> HOMERO, *Ilíada*, I, vv. 1-5, p. 1

<sup>188</sup> Cfr. ANONIMO, *Fragmentos de épica arcaica, Epigonos*, I, P. 75

<sup>189</sup> Cfr. HOMERO, *Ilíada*, II, vv. 760, p. 45

<sup>190</sup> Cfr. *Op. Cit.* XI, vv. 220., p. 212

<sup>191</sup> ANONIMO, *Fragmentos de épica arcaica, pequeña Ilíada*, 24, p. 180

<sup>192</sup> Cfr. DETIENNE Marcel., *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, p. 59

inmortales, y cómo pasan la vida inconscientes y sin recursos y no pueden hallar ni remedio de la muerte ni protección de la vejez.”<sup>193</sup>

Con el nacimiento de ésta nueva forma de *logos gráfico*, se instaura una nueva metodología para acceder al mundo de lo divino, y por ende al de la verdad; se comienza a racionalizar el mundo pero sin dejar de lado el mundo olímpico, es decir, la razón nace como un método para acceder a lo divino en la naturaleza (teología natural), además de todo ello, en su carácter gráfico, el discurso ahora es en sí mismo una forma de almacenamiento de la verdad, ya no se está supeditado al carácter de improvisación del rapsoda o del poeta, ahora el conocimiento no está develado a unos cuantos sino que aumenta a unos cuantos más iniciados.

“¿Qué hubo de suceder para que el hombre griego se comprendiese a sí mismo como una especie de extranjero, como un espectador (*theorós*) de su propio “mundo vital? ¿Qué despertó al protofilósofo de su sueño y lo llevo a enfrentarse, solitario, a la opinión de la mayoría haciendo de él el heraldo de una verdad en conflicto con la tradición, el sacerdote de una divinidad que lo exponía a la acusación de la impiedad (*asébia*)?”<sup>194</sup>

El maestro de verdad sigue siendo, en esencia, el amigo de Apolo y las Musas, pero éste ya no sólo canta sino que describe lo que acontece, no narra sino que comienza a explicar y argumentar, realiza un paso armónico entre el sujeto pasivo de conocimiento que comunica a otros para realizar el ejercicio interpretativo de ser un sujeto activo de conocimiento (principio de individuación) es decir, comienza a develar el ser de las cosas.

“Que la *alétheia* sea un predicado del ente y solo derivadamente de la palabra humana sobre el ente, es algo corroborado igualmente por el papel de la Musa en el sistema griego de creencias religiosas. Con esta llamada a la función de la Musa se da un paso más allá de la idea de la verdad originaria como desvelamiento del ente...”<sup>195</sup>

El juego entre revelación (*αποκάλυψε*) y develación (*αποκάλυψη*), es el mismo que se presenta en los conceptos de adivinación y razón, es decir, ambos obedecen a la verdad, pero su metodología epistemológica es distinta; la revelación implica la «locura mántica»<sup>196</sup>, es decir, que el sujeto pasivo de conocimiento es sólo el medio

---

<sup>193</sup> ANONIMO, *Himnos homéricos*, p. 114

<sup>194</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, p. 24

<sup>195</sup> *Op. Cit.* p. 13

<sup>196</sup> Cfr. COLLI Giorgio. *el nacimiento de la filosofía*, p. 63

para hacer hablar al dios, no interviene más que en su estilo; en lo que refiere a la develación, el sujeto constituye el conocimiento, sigue en el terreno de lo divino pero da predicado a eso mismo, habla de otro modo, el poeta ocupa la alegoría y la metáfora, como forma más pertinente de comunicación, el nuevo amigo de la verdad no refiere por terceros a aquello que el ente es, sino que lo nombra, devela a otros conocimiento.

“Por tanto, "nombrar" se concibe antiguamente como algo relativo a "revelar", o sea, como palabra en la que se denuncia el ente mismo, el cual, como tal, no subsiste en absoluto "antes" por sí mismo (*kath'auto*), es decir, separado del nombre que lo dice, sino que se realiza en el acto mismo de nombrar. La palabra, "realiza" (*krainei*), "lleva a cumplimiento" (*telei*). Cuando Apolo profetiza, "hace realidad". Y el poeta, cuando nombra, hace que hagan acto de presencia las falanges de los héroes y de los dioses, presentes y visibles a todos en la resonancia acústica de su palabra (eso es lo que propiamente entendían los griegos por *kleos*, la gloria).”<sup>197</sup>

El nombrar el ser, o explicar aquello que acontece alrededor (conocimiento) encierra en sí, un problema de lenguaje propio; se le ha otorgado a la poesía, como forma de lenguaje especializado, a la metáfora y la alegoría, y dentro de las formas de acceso a lo divino se ha dicho en el apartado anterior que la adivinación es de carácter ambiguo, pues bien, es necesario que se otorgue al *logos gráfico* una «palabra» propia, una que corresponda con los valores de verdad olímpicos, es decir, con Apolo y las Musas, es decir una palabra ambigua, oscura y que por medio de la armonía de la prosa invita a dudar de si aquello que se enuncia sea ya verdad o mentira, palabra enigmática. “Los dioses conocen la <<Verdad>>, pero también saben engañar, mediante sus apariencias, mediante sus palabras. Sus apariencias son trampas tendidas a los hombres, sus palabras siempre enigmáticas, esconden tanto como descubren: el oráculo se <<muestra a través de un velo como una joven desposada>>”<sup>198</sup>. Luego entonces, en el reino de la verdad se instaura una nueva dimensión que se otorga de aquello que ya se ha mencionado, el *logos gráfico* y la palabra enigmática: el discurso en prosa. “La diferencia entre prosa y poesía es designada, en general, por la expresión *λέγειν καὶ ἀείδειν* [hablar y cantar], *λογος καὶ ἀοιδή* [composición en prosa y poema], es decir, de acuerdo con la forma

---

<sup>197</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, p. 35

<sup>198</sup> DETIENNE Marcel, *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, p. 130

de recitación, pero solo *a potiore* [ de mayor valor, mejor, preferible]: pues no toda la poesía era cantada.”<sup>199</sup>

Conformado todo esto se consigue apenas la anunciación de un nuevo método, aún no se le ve completo del todo, ni si quiera es posible el darle un nombre pues todavía se le puede confundir, y con razón justa, con la poesía y la adivinación: “Es muy importante tener en cuenta que cada género literario griego tiene un público propio. Esto no quiere decir que toda gran obra artística encuentre más tarde sus admiradores; podría decirse más bien, al contrario: que el público existe primariamente y a él está dirigida la obra artística adecuada.”<sup>200</sup>

Habrà de considerarse entonces que los ciudadanos griegos, insatisfechos ya sea por lo que dice el oràculo o por aquello que canta el poeta, comienzan a crear este nuevo método de conocimiento, o mejor dicho, se inicia la conformación de la develación de la verdad, encontràndola en este primer momento, en la concepción y relación que se tiene con Apolo y las Musas; cabe mencionar que Epimenides, Safo, y demás poetas de ese tiempo, en mayor o menor medida participan de este nuevo método, pero aún no se les puede denominar maestros de verdad, o como se les llamarà más adelante: filósofos.

“No se les puede llamar filósofos, ni tampoco precursores de la filosofía griega: lejos de ello, su mirada se proyectaba en un sentido del que la filosofía, en los empeños del espíritu por libertarse a sí mismo, tenía que desviarla afanosamente, como en efecto se esforzó en hacerlo, de un modo consciente, aunque esta empresa, la más importante que tenía por delante, no deje de acusar en su desarrollo inicial ciertas vacilaciones y algunos retrocesos.”<sup>201</sup>

Así, en la Grecia arcaica, la divinidad pasa de la imagen mítica a la palabra poética, a la palabra gráfico-racional, la epifanía de los dioses evoluciona gracias al carácter visionario del hombre apolíneo. Heredero de un mundo tan ajeno al nuestro (el mundo mítico), este nuevo método, se encuentra sometido, claro está, a las necesidades de su pueblo, su propio auditorio. “Pero en la Grecia arcaica gustaban de pensar en términos de poderes y cualidades y con poderes y cualidades

---

<sup>199</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Historia de la literatura griega I y II*, §4, p. 607

<sup>200</sup> *Id.* *Historia de la literatura griega III*, §3, p. 770

<sup>201</sup> ROHDE Erwin, *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 176

construyó la filosofía de la Grecia primitiva su imagen del mundo. Incluso la épica narrativa que explícitamente suprimió todo lo que no era persona o instrumento personal, tuvo que hacer concesiones a este tipo de pensamiento.”<sup>202</sup>

Pero como toda forma nueva, éste nuevo método, al cual en la cita previa Herman Frankel sí se permite llamarle filosofía, debe correr riesgos, como mera forma de la divino, está dispuesta a no ser tomada con seriedad y con credibilidad, y esto es debido a que el ciudadano griego no está acostumbrado a pensar en su individualidad ni mucho menos a develar verdades: “Pero la sabiduría humana debe recorrer con todas sus consecuencias el camino de la palabra, del discurso, del <<logos>>”<sup>203</sup>

Aquellos que se atreven a asimilar esas consecuencias, no se ven exentos de recoger de diversas formas rituales, religiosas y míticas, sus doctrinas para así otorgar y comenzar a develar el mundo, pero todo ese fenómeno que está aconteciendo en la Grecia arcaica se encuentra ligado de una manera u otra a Apolo.

“*Alétheia* es un testigo capital de la transformación del pensamiento mítico en un pensamiento racional. Potencia religiosa y concepto filosófico, *Alétheia* señala entre el pensamiento religioso y el pensamiento filosófico tanto determinadas afinidades esenciales como una ruptura radical. Las afinidades se sitúan en un doble nivel: el de los tipos de hombre y el de los marcos de pensamiento.”<sup>204</sup>

*ἀλήθεια*, palabra compuesta por el prefijo «*α*», que implica carencia de algo, y complementado por *ληθεια*, «*ocultar*», resulta un juego de palabras que se entiende como *el desocultamiento*, o la verdad, y dentro de éste jugar con las palabras se encuentra una relación para con *λήθη*, uno de los ríos del Hades, que posee un parentesco fonético para con *Alétheia*; la verdad entonces, podría entenderse como aquello que permanece en el olvido. Se menciona en la tradición griega<sup>205</sup> que cerca de Lete se encuentra otro río: Mnemosine, homónimo de aquella figura que se ha reconocido como una Musa. Olvido y recuerdo, dentro del juego de palabras que se

---

<sup>202</sup> FRANKEL Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia Arcaica*, p. 71

<sup>203</sup> COLLI Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, p. 37

<sup>204</sup> DETIENNE Marcel, *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, p. 209

<sup>205</sup> Cfr. PLATÓN, *Republica, Libro X*, 614a-621b, pp. 333-340

ha establecido para con Alétheia, podría, y en algún punto se entendió, como la forma epistémica preponderante, el conocimiento como acción de recordar (anamnesis)<sup>206</sup>.

Pero ¿cómo se relaciona *la verdad*, con Apolo? ¿Qué no acaso la previa cita de Marcel Detienne posiciona a Alétheia como una ruptura para con el mundo mítico y religioso? El vínculo de la verdad y el dios del arco se ha establecido en su relación para con las Musas, sean ya las de Helicón o las nueve hijas de Mnemosine, en cualquier caso, del vínculo de éstas deidades para con Apolo se ha establecido ya en líneas anteriores. En lo que respecta a una forma rigurosa de pensamiento alejada del mito y la religión, no se puede hablar de una ruptura radical entre *mythos* y *logos*, al menos no en el mundo griego; en el juego de palabras que se ha planteado respecto a Aletheia se encuentran las costumbres míticas, más adelante se propondrá que los llamados presocráticos también siguen participando de la palabra mítica (por redundante que pueda sonar esto último). Es claro que el *logos* no obedece los mismos preceptos o dimensiones que sigue el *mythos*, pero hablar de una separación tajante es algo que no puede darse en éste momento epistémico, pero de esta relación entre mito y la filosofía naciente se hablará en líneas siguientes.

Alétheia, la dama a la cual se le comenzará a perseguir desde este punto, se verá, como en el caso de Apolo, como a una nodriza<sup>207</sup>, todo este proceso de iniciación epistemológica tiende hacia ella, pero solo a partir del siglo VI a.c. es que se comenzará a ver independiente de la poética y la mítica esta forma prefilosófica, pensando toda esta revolución, como un momento de crisis despreciando el arte de la bella palabra o de la mítica por aquellos discursos organizados y coherente, pero esto sucede hasta éste momento de la historia, y contrario a lo que muchos quieren argumentar en favor de Hesíodo y su forma genealógica, él no representa un enunciado prefilosófico, como en muchas formas de su tiempo, la enseñanza moral está presente, con Hesíodo comienza la crisis de

---

<sup>206</sup> Cfr. *Id. Menón*, 86a, p. 507

<sup>207</sup> Cfr. *Op. Cit.* p. 81

la palabra viva, el Arkhe del nuevo método: “Sin embargo, ahora, al comienzo del siglo sexto aparecen, libres y autónomos, nuevos pensamientos que sobreviven y generan, a su vez, sin interrupción, otros pensamientos. Cada vez más, irá dominando la filosofía griega las cabezas y corazones de la antigua humanidad.”<sup>208</sup>

Una vez que se ha adentrado en el siglo VI a.c. es que las *arkhai* de la filosofía en sentido estricto, se hacen presentes, figuras humanas de la voluntad reflexiva (prohairesis)<sup>209</sup>. Para éste punto de la historia, y del propósito de este escrito, pareciera ser que se ha abandonado un tanto a la figura de Apolo así como a las Musas, pero el dios, haciendo honor a su nombre, se muestra de lejos, para una mirada minuciosa no puede escapársele el hecho mirar a distancia, en éste caso el panorama geográfico-religioso: “Los orígenes de la filosofía, y, por tanto, de todo el pensamiento occidental, son misteriosos. Según la tradición erudita, la filosofía nació con Tales y Anaximandro: en el siglo XIX se buscaron sus orígenes más remotos en fabulosos contactos con las culturas orientales.”<sup>210</sup>

Es en el este del mundo griego en donde se puede ubicar el amanecer de la filosofía, y no solamente con Tales y Anaximandro, sino que figuras como Heráclito, Pitágoras, Parménides, Anaxágoras, Anaxímenes, entre otros comienzan a construir la primera ciencia; pero no es lo único que tienen en común estos hombres, encontramos de una manera quizá circunstancial que todos ellos se encuentran ligados con Apolo; las ciudades natales de estos personajes, Mileto, Éfeso, Clizomene, Samos, etc. tienen en sus cercanías un templo dedicado a la actividad ritual apolínea (véase figura 1), templos menores claro está, pero en las cuales estuvo presente la divinidad, de esta forma, al momento de comenzar a develar la verdad, los llamados presocráticos, no desechan su carga cultural, no tiran por la borda su devoción hacia Apolo, sus formas características son apropiadas por estos hombres para acceder a lo divino en la naturaleza: “La historia de la teología

---

<sup>208</sup> FRANKEL Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia Arcaica*, p. 245

<sup>209</sup> Cfr. DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 130

<sup>210</sup> COLLI Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, p. 11



filosófica de los griegos es la historia de su manera racional de acercarse a la naturaleza de la realidad misma en las sucesivas fases de esta manera.”<sup>211</sup>

Al momento de comenzar con ésta la que se ha llamado la primer ciencia (filosofía), se ha de encontrar una suerte de especialización, por un lado, aquellos llamados filósofos de la naturaleza, concentrados mayormente en la búsqueda de la cuarta Musa de Helicón (Arkhe), y por otro lado los pitagóricos, aquellos que prefieren el estudio cósmico y espiritual, todo esto referido a la interpretación de símbolos de la naturaleza, igual a como acontece en la adivinación, salvo que aquí la palabra es cabal y ordenada, necesaria de interpretación pero develada, no por posesión divina.

El hombre no pasa de largo dentro de los primeros estudios de la filosofía, pero se tiene la concepción de que este es fragmento de la naturaleza: “Para los llamados presocráticos el hombre es todavía un fragmento de la naturaleza; no se sitúa en contra del mundo extrahumano, sino que es un miembro de ese mundo. Vive en y desde la única ordenación que todo lo domina, incluidos los astros del cielo.” No hay en sentido estricto, una antropología, pues el problema del hombre se puede solucionar a partir de entender el problema de la naturaleza. De aquellos a los cuales se refirió como los buscadores del primer principio, o de la Musa de Helicón Arkhe, los filósofos de la naturaleza, ellos realizan la labor de «ruptura» con el mundo mítico, poniendo el termino entre comillas puesto que la ruptura no es tajante, toman distancia, cual arqueros, como ya se mencionó en anteriores líneas, del rito y mito apolíneos es donde descansan los primero guiños de la filosofía, por lo cual es difícil hablar de una separación en este primer momento respecto del mito.

---

<sup>211</sup> JEAGER Werner, *La teología de los primeros filósofos*, p. 5

FIGURA 1



Templos dedicados al culto de Apolo

- A DIDIMA
- B HIEROPOLIS
- C DELOS
- D CORINTO
- E BOSA
- F DELFOS
- G ABAS
- H PATURA
- I CLAROS

- 1 Anaximandro
- 2 Anaximenes
- 3 Anaxágoras
- 4 Heráclito
- 5 Anaxágoras
- 6 Pitágoras
- 7 Epicuro
- 8 Sócrates
- 9 Platón
- 10 Aristóteles
- 11 Demócrito
- 12 Protágoras

“También cuando los presocráticos atribuyeron el origen del mundo a los elementos preternaturales -tales, el agua; otros filósofos, el aire- esas declaraciones invalidaban de plano el fundamento de los mitos. Desde entonces surgió una tensión entre *mythos* y *logos* con un paulatino opacarse del *mythos* a medida que la racionalidad invadía terreno (el *mythos* no da razones como el *logos*; solo presenta los hechos y exige de su audiencia una actitud fiduciaria).”<sup>212</sup>

En ese continuo estado de tensión entre *mythos* y *logos* es que se posibilita el amanecer de la primera ciencia, de la filosofía, la tensión entre éstas dos dimensiones es aquella que posibilita la creación y aplicación de una nueva forma epistemológica el *tertium comparationis* como le llama Werner Jaeger, que se da a partir de la simbología e instrumentos propios de Apolo:

“El *tertium comparationis* entre el arco y la lira reside en el dinamismo de dos fuerzas contrarias y juntadas a la fuerza de suerte que obren al unísono; en cada caso tienden naturalmente estas fueras a separarse, mas ahora que se las junta surge una tercera fuerza con una significación propia. Los griegos llaman a este juntar “harmonía”. En griego este término, especialmente en los primeros tiempos, tiene una esfera de aplicación mucho más amplia que el reino de la música con el que nosotros lo asociamos. Significa todo aquello que está junto tectónica o técnicamente; incluso en la música es semejante el concepto primitivo.”<sup>213</sup>

Dentro de esta tensión, y en el plano del proceder físico de estas primeras filosofías, se delimita también el campo de estudio, se sigue buscado acceder a lo divino, aunque ya no a la manera poética o mántica; se ocupan de encontrar leyes causales que develen la realidad “... y no ocuparte de las luchas de titanes, gigantes y centauros, invenciones de la gente del pasado, ni de las violentas refriegas, temas en los que nada hay de provecho, ...”<sup>214</sup> Esto es lo que respecta a los filósofos pertenecientes a Mileto, los pitagóricos, por otra parte, lejos de intentar establecer una nueva ciencia proponen instaurar una nueva forma religiosa: “Sabemos en todo caso que Pitágoras fundó una especie de orden religiosa, una comunidad de hombres y mujeres cuya regla de vida estaba determinada por la esperanza de vidas venideras.”<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> BAUZA F. Hugo, *qué es un mito*, p. 89

<sup>213</sup> JAEGER Werner, *La teología de los primeros filósofos*, pp. 121 - 122

<sup>214</sup> BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, JENÓFANES §1 (1), p. 124

<sup>215</sup> DODDS Eric, *Los griegos y lo irracional*, p. 141

La teoría de la transmigración de las almas que nace con ésta secta de pensadores, surge a partir de las conductas medidas de sus adeptos, avocada a la búsqueda de Alétheia y considerando al universo como un ser armónico y ordenado, todo ello a partir de la apreciación musical para el cuidado del alma, así como la purificación del cuerpo, es decir, los pitagóricos construyen y concibieron a la filosofía como una forma religiosa cuyo propósito era la purificación, es decir, el pharmakos:

“... porque también los pitagóricos se dice que evitaban comer carne, practicaban la kátharsis y miraban el cuerpo como una prisión, y Pitágoras mismo, como hemos visto, había experimentado la transmigración. No puede haber habido en realidad una distinción muy neta entre la doctrina órfica, por lo menos en algunas de sus formas, y el pitagorismo.”<sup>216</sup>

El logos que manejan los pitagóricos es aquel que devela el universo, pero solo para buscar la medida en el sujeto que conoce, es decir, la secta de Pitágoras desea la creación de sujetos trascendentes a partir de la develación de la naturaleza, el cultivo de la música así como el cuidado del cuerpo: “En todo caso está claro que, frente a la especulación milesia sobre la naturaleza, despreocupada del destino del hombre, los seguidores de Pitágoras centran su interés en la vida espiritual y en la búsqueda de un modo de conducta que los lleve a su propia salvación.”<sup>217</sup>

Contrario a la disciplina en la cual reposa Dioniso (la tragedia), la filosofía no posee un carácter vulgar, es decir, no tiene el poder de congregar masas las cuales quieran escuchar aquello que tengan que decir sus iniciados, esto en gran medida por su carácter de individuación, aunque también porque exige el ejercicio racional tanto de aquellos que realizan la filosofía como de aquellos que la escuchan; ésta nueva disciplina no reposa ni comienza pidiendo la injerencia de los dioses ni apelando a la improvisación. “Es radical en todos sus aspectos esta nueva Filosofía, que se constituye como disciplina por derecho propio. Busca en el mundo y en la vida leyes inteligibles que no dependen del azar sin sentido ni de la arbitrariedad personal, y por eso no comienza con dioses personales, y la religión popular tiene en ella poco que decir.”<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> *Op. Cit.* p. 146

<sup>217</sup> BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, LOS PITAGÓRICOS 86

<sup>218</sup> FRANKEL Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, p. 245

Dentro de este discurso de matices apolíneos, es que el logos gana un nuevo sentido, ya no solo posee su carácter discursivo, ya no es solo palabra, sino que se vuelve palabra oracular no mántica, palabra develadora: “El recurso sistemático a la escritura sirve entre otras cosas para identificar el nuevo tipo de sabiduría "histórica" de la que se hacen portadores los primeros filósofos. Para diferenciarse de la sabiduría poética tradicional, ese saber se presenta como *logos pert physeos syngegrammenos hó pézos*: discurso sobre la naturaleza, escrito en prosa”<sup>219</sup>

Todo esto genera un malestar en el mundo griego, el método de valores apolíneos, filosofía, es violenta, trasgrede el ser tanto de aquel que lo anuncia como de aquel que lo escucha, radicaliza y sistematiza como se ha mencionado en la previa cita de Herman Frankel; la sabiduría que en todo tiempo posee y representa su prototipo de sabio<sup>220</sup>, ha bajado su dimensión a una forma amorosa de la misma (*φιλοσοφος*); cual seguidor de Apolo, el amante, se ve supeditado a hablar como éste dios, es decir, de una forma ambigua:

“Apolo «indica», «señala», y el oyente debe traducir lo indicado. Como la misma realidad, a veces, los oráculos son dobles, porque aúnan los contrarios. También la enseñanza de Heráclito, el «oscuro», es embrollada como el oráculo delfico. El metafísico no puede comunicar apropiadamente lo que ha conocido y sólo lo indica. La realización corre a cargo del que comprende por sí mismo, si puede.”<sup>221</sup>

Y es precisamente con el filósofo de Éfeso con el cual los caracteres apolíneos estarán más latentes, la forma en la cual el filósofo instaura su propio método a partir de la conjunción de las corrientes precedentes permite inaugurar así el método filosófico por excelencia, aquel que busca la conjugación creada por los puntos que parecen opuestos: la dialéctica<sup>222</sup>. Heráclito, pone a la cabeza de toda su composición aforística a Apolo: “El soberano, cuyo oráculo es el que está en Delfos, no dice ni oculta, sino da señales.”<sup>223</sup> Y todo esto lo realiza subjetivando la premisa inscrita en éste templo (Delfos); sentencia que fungirá como la puerta de entrada

---

<sup>219</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo, los presocráticos y el alba de la filosofía*, pp. 28 - 29

<sup>220</sup> Cfr. ROHDE Erwin, *psique: la idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 176

<sup>221</sup> FRANKEL Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, p. 370

<sup>222</sup> Cfr. BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, HERÁCLITO §27(51), p. 159

<sup>223</sup> *Op. Cit.* §14(93) p. 157

para la filosofía propiamente ateniense y con la cual se consolida la menar oficial de realizar filosofía; la sentencia más inocente y que exige el trabajo más simple y a la vez el más complicado y abstracto: “Me indague a mí mismo.”<sup>224</sup>

Volcando así a la filosofía a un grado soberbio en el cual unos cuantos han de posarse como los ascetas de la sociedad, aquellos que como Apolo poseen la palabra violenta que purifica, funda, transforma y dota de sentido:

“La filosofía como “sabiduría”, inaugura un sentido que no estaba presente “antes”, más aun, que está en conflicto con lo que había “antes”. De ello da fe entre otras cosas, algo que puede ser considerado como uno de los pocos rasgos comunes a los primeros filósofos: su altiva y aristocrática convicción de hablar una lengua inaudita para la mayoría. Convicción paradójica desde el momento en que su voz, por primera vez, se dirige a todos, en el *agorá*; o sea, en cuanto que pretende decir algo intersubjetivamente válido y públicamente verificable. La filosofía fija, en suma, una nueva morada para el hombre, una estancia (*éthos*) para su existencia; pero –como toda nueva morada- esta sólo puede edificarse con materiales ya existentes, transformados, adaptados, sometidos a una nueva e inédita exigencia.”<sup>225</sup>

Como se ha mencionado ya, hay una búsqueda por fundamentar y argumentar respecto al mundo, que el hombre puede y crea conocimiento que le permite interpretarlo a través de todo aquello que le rodea; las formas pitagóricas de Tales, Anaximandro, Heráclito, etc. que se han mencionado, aún no dan el último paso, pero ya se les ha de considerar filósofos por la capacidad racional y sistemática, son maestros de la acción medida, hijas de una forma peculiar de sabiduría; pero todos ellos conservaran aún rasgos privados, conocimiento solo otorgado a unos cuantos; sólo en Atenas es que se pudo comprender el «amor a la sabiduría» como un saber en acción

“El “saber hacer” peculiar de la “nueva praxis” se especifica, pues, como un inédito “saber decir”. Saber decir que es la rememoración en lo dicho de aquella relación con la verdad común a todos que toda práctica, en cuanto práctica humana, implica, aunque no la revele temáticamente. La disciplina de la mirada “histórica” (en el sentido del *histor*) exigida al auténtico *philosophos* para distinguirse del superficial *polymathés* es, de este modo, una

---

<sup>224</sup> *Op. Cit.* §15(101) p. 158

<sup>225</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, p. 7

disciplina del decir, una vía iniciática en el lenguaje que se realiza en un modo distinto de hablar.”<sup>226</sup>

El logos, como discurso articulado por seres mortales, no pretende realizar otra cosa más que molestar, purgar el espíritu de aquel que escucha con el fin de hacerlo crear discursos y conocimiento; la vida se deja en el discurso, en una armoniosa secuencia de argumentos y silencios, pues si la música es la armonización de los silencios, la dialéctica es la armonización de los discursos; aquel que destensiona la palabra pierde el conocimiento, y aquel que es capaz de tensarla se ve envuelto en un largo y sinuoso camino del eterno incomodar y preguntar, ya sea a otros o a sí mismo.

“Restringida a la esfera de la palabra, la sabiduría aparece como desafío del dios: lo que sugiere Apolo no es un conocimiento lúcido, sino un tenebroso enredo de palabras. Allí anida la sabiduría; pero el que se aventura a alargar la mano debe deshacer el ovillo, a costa de la vida. Así es como Apolo ejerce su poder: enredando a los mejores dotados para el arte del conocimiento. Es más, ese poder de Apolo se ejerce estimulando a la lucha. Aquel enredo de palabras es ahora objeto de competición.”<sup>227</sup>

Todo este juego de palabras entre el conocimiento y Apolo posee el correlato empírico que es Delfos, el oráculo que el dios reclama venciendo a Python; el acto violento es algo propio de aquel lugar, la palabra que reta y que debe ser interpretada, para dictaminar los caminos que deben seguir los hombres que le consultan: “No se trata de olvidar Apolo que ordena a Sócrates practicar una forma de vida <<filosófica>> basada en el conocimiento de sí mismo y en el arte de cuestionarse todo preguntando al otro.”<sup>228</sup> El relato del viaje, e inicio de Sócrates en la filosofía es uno que dibuja la sombra del arco y la lira; al ser hijo de una partera, el pensador ateniense, se encontraba ya ligado a Artemisa, en tanto su «dar a luz» (Mayéutica), éste filósofo comienza a revalorizar las formas divinas, éste personaje en particular es la manifestación más próxima de Apolo; aquel errante que por medio de la palabra incomoda, que desprestigia la jerarquía anterior y que cual soberbia

---

<sup>226</sup> *Op. Cit.* p. 18

<sup>227</sup> COLLI Giorgio, *Sabiduría griega T. I*, p. 52

<sup>228</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, pp. 10 - 11

figura, todos callan cuando éste comienza a realizar su arte. La filosofía se consagra en el momento en el cual Sócrates sale del templo de Apolo.

“Ya sabéis cómo era Querefonte, qué vehemente para lo que emprendía. Pues bien, una vez fue a Delfos, y tuvo la audacia de preguntar al oráculo esto -pero como he dicho, no protestéis, atenienses-, preguntó si había alguien más sabio que yo. La Pitia le respondió que nadie era más sabio. Acerca de esto os dará testimonio aquí este hermano suyo, puesto que él ha muerto. Pensad por qué digo estas cosas; voy a mostraros de dónde ha salido esta falsa opinión sobre mí. Así pues, tras oír yo estas palabras reflexionaba así: «¿qué dice realmente el dios y qué indica en enigma? Yo tengo conciencia de que no soy sabio, ni poco ni mucho. ¿Qué es lo que realmente dice al afirmar que yo soy muy sabio? Sin duda, no miente; no le es lícito». Y durante mucho tiempo estuve yo confuso sobre lo que en verdad quería decir. Mas tarde, a regañadientes me incliné a una investigación del oráculo del modo siguiente. Me dirigí a uno de los que parecían ser sabios, en la idea de que, si en alguna parte era posible, allí refutaría el vaticinio y demostraría el oráculo: «Éste es más sabio que yo y tú decías que lo era yo». Ahora bien, al examinar a éste -pues no necesito citarlo por su nombre, era un político aquel con el que estuve indagando y dialogando- experimenté lo siguiente, atenienses: me pareció que otras muchas personas creían que ese hombre era sabio y, especialmente, lo creía él mismo, pero que no lo era. A continuación intentaba yo demostrarle que él creía ser sabio, pero que no lo era. A consecuencia de ello, me gané la enemistad de él y de muchos de los presentes. Al retirarme de allí razonaba yo a solas que yo era más sabio que aquel hombre. Es probable que ni uno ni otro sepamos nada que tenga valor, pero este hombre cree saber algo y no lo sabe, en cambio yo, así como, en efecto, no sé, tampoco creo saber. Parece, pues, que al menos soy más sabio que él en esta misma pequeñez, en que lo que no sé tampoco creo saberlo. A continuación me encaminé hacia otro de los que parecían ser más sabios que aquél y saqué la misma impresión, y también allí me gané la enemistad de él y de muchos de los presentes.”<sup>229</sup>

Sócrates interpreta de manera distinta al oráculo, cualquier otro no hubiese puesto en duda la sabiduría divina, pero esas palabras incomodaron al pensador, no es un acto humilde aquel que realiza al decir que no es sabio, sino que, retando la palabra oracular de Apolo y sus designios, va interrogando hombres hasta caer en cuenta que la única forma de llegar a la sabiduría es el dialogo, la confrontación continua con otros hombres: “Ésta es la sabiduría de Sócrates: no estar dispuesto a enseñar, sino a aprender de los demás yendo de un lado para otro, sin siquiera darles las gracias.”<sup>230</sup> Es cierto que Sócrates como médico de Grecia, una ciudad que no se sabe consciente de estar enferma, se ve castigado por su aparente ateísmo y por

---

<sup>229</sup> PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 21a-e, pp. 7-8

<sup>230</sup> *Id. Republica I*, 338b, p. 225



pervertir a los jóvenes; para una mirada moderna esto parecería una falsedad, pero en su tiempo y contexto, la filosofía es «*la ciencia de los apestados*», el único sabio es el oráculo pues está en contacto con los dioses, y toda ésta oleada de pensadores no viene a hacer más que retar la autoridad anterior; la muerte, es el destino socrático de todo aquel *pharmako* que busque llevar a otros a vivir filosofando e indagándose a sí mismos<sup>231</sup>

Con la instauración de la filosofía como un saber hacer y un saber decir, se posiciona un método que busca desprestigiar a los otros, quitándoles su validez. La figura del poeta es la más mutilada por la filosofía ateniense, lo que se busca es lo divino pero no en imágenes fantasiosas:

“Pero yo, Fedro, considero, por otro lado, que todas estas cosas tienen su gracia; sólo que parecen obra de un hombre ingenioso, esforzado y no de mucha suerte. Porque, mira que tener que andar enmendando la imagen de los centauros, y, además, las de las quimeras, y después la inunda una caterva de Gorgonas y Pegasos y todo ese montón de seres prodigiosos, aparte del disparate de no sé qué naturalezas teratológicas. Aquel, pues, que dudando de ellas se trata de hacerlas verosímiles, una por una, usando de una especie de elemental sabiduría, necesitaría mucho tiempo. A mí, la verdad, no me queda en absoluto para esto. Y la causa, oh querido, es que, hasta ahora, y siguiendo la inscripción en Delfos, no he podido conocerme a mí mismo. Me parece ridículo, por tanto, que el que no se sabe todavía, se ponga a investigar lo que ni le va ni le viene, por ello, dejando todo eso en paz, y aceptando lo que se suele creer de ellas, no pienso, como ahora decía, ya más en esto, sino en mí mismo, por ver si me he vuelto una fiera más enrevesada y más hinchada que Tifón, o bien en una criatura suave y sencilla que, conforme a su naturaleza, participa de divino y límpido destino.”<sup>232</sup>

A Sócrates no se le concede tanto tiempo en vida como se le otorga en el lenguaje escrito del diálogo platónico como para poder asegurarse de que cuando desacredita a los poetas no lo hace de manera general sino que es más bien específico, quizá por ello al final de sus días él mismo menciona que le ha faltado cultivar la música, es decir, le ha faltado desarrollar una parte de aquello que ya conocía la tradición, una parte de Apolo.

---

<sup>231</sup> Cfr. *Id. Apología de Sócrates*, 28d-29a, pp. 16-17

<sup>232</sup> Cfr. *Id. Fedro*, 229d-230b, pp. 773-774

Herederero evidente de toda esta fuerza *pharmika* es Platón; y si bien se ha dicho que con Sócrates nace la filosofía en el saber hacer y decir, con el joven discípulo se instaure la metodología y rigurosidad epistémica de todo el proceder filosófico.

“El fin que Platón se proponía era muy otro: él intentaba salvar a la sociedad de la contaminación de pensamientos peligrosos, que a su modo de ver estaban destruyendo visiblemente las fuentes de la conducta social. Toda doctrina que debilitara la convicción de que la honradez es la mejor política, se sentía obligado a prohibirla como antisocial. Los motivos que se hallan en el fondo de su legislación son, por consiguiente, de carácter práctico y secular.”<sup>233</sup>

Platón ya no desea que la Musa sea la que posibilite el conocimiento y con ello cantar, al igual que su maestro, ahora se está pensando en una Musa letrada, aquella que pueda aproximar a la filosofía de una forma más seria hacia la verdad, una que ya no posee los caracteres manticos de los poetas y adivinos; el filósofo se hace oráculo de oráculos al tiempo que lo es para sí y para otros; y no es motivo de estas líneas el intentar esclarecer una distinción entre las formas filosóficas y las sofísticas, pues como el mismo Platón admite, no es sencillo dar una separación en su manera de proceder<sup>234</sup>. Dentro de la posesión mantica y el arte de la *pythia* se ha dicho en líneas anteriores que posee un lenguaje ambiguo, el exegeta era necesario en tanto que debe ordenar el balbuceo y metáforas del chamán, así mismo, como ya se ha enunciado, la filosofía busca el saber decir, ergo, el método de la primera ciencia consiste en tensor la palabra: hacer dialéctica. “Detrás de la dialéctica, como su fondo tenebroso, estaría el enigma, el reto mortal lanzado por dios al hombre. La "reforma expresiva" producida por el advenimiento de la escritura habría cerrado, sin embargo, esta grandiosa época de la sabiduría griega originando la filo-sofía, al autonomizarse la razón de la revelación sagrada.”<sup>235</sup>

La dialéctica encierra en sí los valores propios que también ya ha adquirido el filósofo por parte de Apolo, además de la tensión y la armonía otorgados por el buen uso de la palabra, encierra en sí la capacidad de otorgar alivio cual forma *pharmika*, o de interpretar la realidad ahora ya de una manera metafísica y no tanto

---

<sup>233</sup> DODDS Eric, *Los griegos y lo irracional*, p. 210

<sup>234</sup> Cfr. PLATÓN, *Sofista*, 254a, p. 435

<sup>235</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, p. 41

teológica por su carácter exegético; pero sin olvidar que Apolo es un dios violento, aquel que hiere de lejos: “El carácter destructivo de la dialéctica había sido consecuencia de un exceso de agonismo, en un plano exclusivamente humano, aun cuando en aquel áspero florecimiento de la razón se podía rastrear la acción hostil y diferida de Apolo.”<sup>236</sup> La dialéctica es entonces lucha, en la cual el vencedor busca la verdad, contrario a las disputas poéticas, no son necesarios tribunales que acrediten un buen argumento:

“En la dialéctica no son necesarios jueces que decidan quién es el vencedor: la victoria del interrogador es consecuencia de la propia discusión, ya que es el interrogado quien primero afirma la tesis y después la refuta. En cambio, se produce la victoria del interrogado, cuando consigue impedir la refutación de la tesis. Esa práctica de la discusión fue la cuna de la razón en general, de la disciplina lógica, de cualquier refinamiento discursivo.”<sup>237</sup>

¿Qué es entonces un buen dialectico? El pre-filósofo, el hombre que ya ha dominado el arte de la palabra, que se ha vuelto el oráculo de oráculos, aquel ente soberbio que construye y deconstruye enunciados con el único propósito de incomodar y andar buscando conocimientos sólidos y racionalmente argumentables.

“El perfecto dialéctico lo encarna el interrogador: éste formula las preguntas, guía la discusión disimulando sus trampas fatales para el adversario, a través de los largos rodeos de la argumentación, las peticiones de asentimientos sobre cuestiones indiscutibles y aparentemente inofensivas, que, en cambio, resultaran ser esenciales para el desarrollo de la refutación. Recuérdese el carácter de Apolo como dios <<que quiere de lejos>>, cuya acción hostil es diferida: eso lo encarna de forma típica el interrogador dialectico, que, sabiendo que va a vencer, se entretiene, saborea de antemano la victoria, interponiendo las tramas errabundas de su argumentación.”<sup>238</sup>

Pero a pesar de todo aquello aún le falta al dialectico el «saber hacer» para poder ser llamado filósofo según el sentido estricto y auténtico que se le ha venido acuñando: el filósofo, el mejor de los amantes; Platón entendió muy bien esto, aquel que persigue la sabiduría lo hace porque sabe que es asequible, lo ha visto en otras

---

<sup>236</sup> COLLI Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, p. 75

<sup>237</sup> *Op. Cit.* p. 66

<sup>238</sup> *Op. Cit.* p. 69

manifestaciones, pero, en calidad de amante, se eleva soberbio y sentencioso para reclamar su lugar como resplandeciente.

“El *métodos* que distingue al nuevo saber del saber tradicional es un *métodos* lingüístico; los elencos de reglas que el filósofo compone tienen que ver con la manera de hablar, con la buena dicción. La nueva fraternidad filosófica se constituye así en torno a contraposiciones lingüísticas: por un lado, los mortales que nada saben, los hombres de dos cabezas, sordos y ciegos a un tiempo; del otro, los hombres que hablan con sentido, los pocos, los despiertos.”<sup>239</sup>

No tendría propósito el continuar enunciando la dialéctica como método filosófico por antonomasia, será preciso prestar atención a otra forma del proceder filosófico platónico; a lo largo de los diálogos platónicos se puede encontrar continuos desacreditamientos respecto a los poetas y las formas que estos dan a los dioses, la figura de Homero es la que más se ataca:

“¿Luego tú crees también que de verdad los dioses tienen guerras unos contra otros y terribles enemistades y luchas y otras muchas cosas de esta clase que narran los poetas, de las que los buenos artistas han llenado los templos y de las que precisamente, en las grandes Panateneas, el peplo que se sube en la acrópolis está lleno de bordados de estas escenas? ¿Debemos decir que esto es verdad Eutifrón?”<sup>240</sup>

El principio de identidad es aquello por lo cual Platón rechaza el discurso poético, es imposible que algo sea bueno y malo a la vez, que los dioses riñan como si fueran niños o que en su defecto, estos se metamorfoseen pues su forma ya es divina; en este caso Platón es un hombre religioso pero uno que mantiene su distancia con ciertas doctrinas litúrgicas, como lo es la tragedia:

“No necesitamos suponer que Platón creía en la inspiración verbal de la Pitia. Yo diría que su actitud respecto a Delfos se parecía más a la de “católico-político” de nuestros tiempos respecto del vaticano: veía en Delfos una gran fuerza conservadora de la que podía hacerse uso para estabilizar la tradición religiosa griega y contener a la vez la extensión del materialismo y el desarrollo de tendencias deformadoras en el interior de la tradición misma.”<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, pp. 43-44

<sup>240</sup> PLATÓN, *Eutifrón*, 6b-c, p. 54

<sup>241</sup> DODDS Eric, *Los griegos y lo irracional*, p. 209

Al momento de sepultar el viejo orden olímpico y de comenzar a cimentar las bases para una nueva concepción teogónica<sup>242</sup>, Platón se viste con el manto de arquegeta apolíneo con lo cual inicia la planeación de una nueva *polis*: “Platón, a comienzos del siglo IV, va a fijar su proyecto político de refundación de la ciudad entre la *Republica* y las *Leyes* alrededor del Exegeta y Fundador de Delfos.”<sup>243</sup>

El estado ideal platónico es aquel en el que pueden gobernar los predilectos de Apolo; una educación que otorga en primer lugar el cuidado del alma y del cuerpo por medio de la música y el ejercicio respectivamente, sin olvidar claro está a la filosofía; lo que preocupa más a Platón es aquello que Homero le hizo a Grecia: “En tal caso, ¿hemos de permitir que los niños escuchen con tanta facilidad mitos cualesquiera forjados por cualesquiera autores, y que en sus almas reciban opiniones en su mayor parte opuestas a aquellas que pensamos deberían tener al llegar a grandes?”<sup>244</sup>. El discípulo de Sócrates desea una visión de la *polis* lo más ortodoxa posible, bajo una visión armoniosa y prudente: la de Apolo<sup>245</sup>. Platón no pretende componer los nuevos mitos que acompañen su *república*, tan solo desea indicar las pautas verosímiles respecto a aquello que los ciudadanos puedan escuchar<sup>246</sup> para así educarlos en la medida (*sophrosine*).

Con la instauración de la filosofía en su forma lingüística, de acción y poseyendo ya una metodología, se crea una estirpe de gran soberbia (entendiendo ésta como lo mejor): los filósofos, herederos de la religión y culto a Apolo, de todas aquellas formas que ya se enunciaron, formas humanas de aquello que en otro tiempo se llamó en los mitos como *hiperbóreos*.

---

<sup>242</sup> Cfr. JAEGER Werner, *La teología de los primeros filósofos*, p. 76

<sup>243</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 192

<sup>244</sup> PLATÓN, *Republica II*, 377b, p. 69

<sup>245</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Fragmentos póstumos*, §3(36), p. 106

<sup>246</sup> Cfr. PLATÓN, *Republica II*, 379a, p. 71

### 2.3 Los hiperbóreos

Se cuenta que más allá del río Nielo, en un país ubicado hacia el norte<sup>247</sup>, habitaban unos seres que dominaban el arte de la palabra anudada, así como un gran dominio sobre la poesía: Los hiperbóreos. Como se ha dicho, después de reclamar el arco y la lira, Apolo se dirigió al país de los hiperbóreos, aquellos que se volverían los predilectos del dios

El filósofo, el hiperbóreo, el predilecto de Apolo, aquel ser que no es el más experto en el combate con la espada o con los puños, pero a quien nadie supera en el cuidado y perseverancia de la salud del alma<sup>248</sup>. El perfecto amante, aquel que ama algo no material sino algo de una naturaleza más bien divina: “Y bien ¿cómo no habría de ser amante de aprender quien delimita mediante el conocimiento y el desconocimiento lo propio de lo ajeno?”<sup>249</sup>. Además De amante, amigo de las Musas, como lo es aquel que hiere de lejos, prefiriendo y enalteciendo a las dos primeras de las hermanas hijas de la memoria: “Pero es a la mayor, Calíope, y a la que va detrás de ella, Urania, a quienes anuncian los que pasan la vida en la filosofía y honran su música. Precisamente éstas, por ser de entre las Musas las que tienen que ver con el cielo y con los discursos divinos y humanos, son también las que dejan oír la voz más bella.”<sup>250</sup> Es lo más propio de aquel que se vea predilecto por Apolo, el ser amigo del saber o de las musas<sup>251</sup>.

Una vida dedicada al amor, al Febo, es aquella que vuelve al hombre oráculo de oráculos, exegeta, médico de la cultura, *pharmako* no pedido de una sociedad en decadencia; una vida que basada en la *sophrosine*, tiende al punto medio, al acto armónico y de tensión propio de las herramientas de Apolo:

“... y coincido con aquel que en Delfos puso aquella inscripción que, según yo creo, está dedicada a esto, a una bienvenida del dios a los que entran, en lugar de decir «salud», ya que esta fórmula de «salud» no es correcta, ni deseable como exhortación de unos a otros, sino la de «sé sensato». Y el dios no dice otra cosa, en realidad, a los que entran, sino «sé

---

<sup>247</sup> Cfr. PINDARO, *Odas y fragmentos*, p. 45

<sup>248</sup> HOMERO, *Odisea*, VIII, vv. 245-250, pp. 120-121

<sup>249</sup> PLATÓN, *Republica II*, 376b, p. 73

<sup>250</sup> *Id. Fedro*, 259d, p. 812

<sup>251</sup> *Op. Cit.* 248d, p. 797

sensato». Bien es verdad que habla más enigmáticamente, como un adivino. Porque el «Conócete a ti mismo» y el «Sé sensato» son la misma cosa, según dice la inscripción, y yo con ella; pero fácilmente podría pensar alguno que son distintas.”<sup>252</sup>

El filósofo, al igual que el hiperbóreo, situado por encima de otros hombres, se posiciona como sujeto de conocimiento, como la forma de vida más noble, templada y por supuesto alejada de toda forma desmesurada y desvirtuada del actuar, el prototipo de semidios de la ilustración griega, no sin un carácter pedante y sentencioso, es el que evoca y posibilita el auténtico filósofo. “Pero si acaso escogieron un modo de vida menos noble y, en consecuencia, menos filosófico y más dado a los honores, bien podría ocurrir que, en estado de embriaguez o en algún momento de descuido, los caballos desenfrenados de ambos, tomando de improviso a las almas, las lleven juntamente allí donde se elige y se cumple lo que el vulgo considera la más feliz conquista.”<sup>253</sup>

Así como su modo de vida es el más noble, el más divino que pueden seguir los mortales, de la misma forma su vida amorosa no sólo corresponde al conocimiento, o la sabiduría, hay una correspondencia filial para con la verdad, el valor máximo del filósofo se encuentra en repudiar la mentira y no esparcirla<sup>254</sup>; en lo que refiere a la verdad, el amante no se ve supeditado a aquello que la Musa canta, a pesar de ser su amigo, la memoria es aquello que también posibilita su capacidad *pharmika*, es lo que le vuelve intempestivo, como la sabiduría de las Musas<sup>255</sup>, permitiéndole hablar de aquello que ha sido, es y será.

El valor de la memoria hace que Platón prefiera el lenguaje vivo de la palabra, aquel que en tiempos anteriores tuvo el mito, ejercitando así la memoria: “Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismo y por sí mismos.”<sup>256</sup> Todo esto forma parte de la *philopsykhein* (amar la vida), propio de la acción de

---

<sup>252</sup> *Id. Cármides*, 164e-165a, p. 137

<sup>253</sup> *Id. Fedro*, 256c, p. 807

<sup>254</sup> *Cfr. PÍNDARO, Odas y fragmentos*, p. 218

<sup>255</sup> *Cfr. PLATÓN, Fedro*, 274e, pp. 883-834

<sup>256</sup> *Op. Cit.* 275a, p. 834

individualizar al dios, de entre toda la gama de dioses, dentro de una vida filosófica se prefirió y enalteció a Apolo: “Nada nuevo haremos amigo, escogeremos a Apolo y sus instrumentos antes que a Marsias y los del éste.”<sup>257</sup>

Amante, la expresión máxima del agente egoísta como primer paso al principio de individuación; como se le ha llamado en líneas anteriores, el filósofo recorre los más profundos y oscuros pasadizos que le constituyen<sup>258</sup>, indagándose a sí, construye e inventa conceptos los cuales le permiten acceder al mundo de maneras no simbólicas y en caso de que el discurso le sea insuficiente su símbolo es parecido (aunque no igual) al de la poesía<sup>259</sup>, posibilitándole así un paso más dentro del oscuro laberinto que es el «yo».

“La peculiaridad de esta “nueva praxis”, inaugurada por la humanidad griega comienza así a definirse. La filosofía se presenta como una “vía hacia la sabiduría” cuyo fundamento reside en su propia verdad. La palabra verdad, en griego *alétheia*, tiene aquí un sentido distinto del que normalmente posee en el ámbito de la lógica, y que la propia filosofía ha contribuido a determinar. Para reencontrar el sentido originario de esta palabra –cuya forma griega suena a algo así como “des-ocultamiento”, es decir, un emerger de la noche del olvido en la claridad de algo dicho (*Ianthánein* es permanecer oculto; *léthe*, olvido)-, hay que tener presente el modo en que, en el uso habitual, la palabra verdad y la palabra realidad resultan a menudo intercambiables, “Verdadero” vale como “real”, o sea, como algo “efectivamente presente”, y viceversa.”<sup>260</sup>

Y así, de la misma forma como se ha relatado el nacimiento de la filosofía, se habrá de dar un nacimiento al filósofo, aquel que ama el conocimiento, aquel que se encomienda al dios “de la «superioridad moral», o bien el dios del saber elevado y del «conocimiento»”<sup>261</sup>. Divinidad suprema del nuevo orden olímpico, exige aquella fe racional por parte de sus súbditos, aquella que no impide para nada el ejercicio de la filosofía<sup>262</sup>; un hombre diferente a los demás, demasiado humano para ser un dios, pero bastante alejado de los otros para ser un hombre cualquiera; como feligrés de Apolo, lleva en sí la tensión, su amor no implica sosiego sino

---

<sup>257</sup> *Id. Republica III*, 399e, p. 97

<sup>258</sup> *Cfr. JEAGER WERNER, La teología de los primeros filósofos*, p. 29

<sup>259</sup> *Cfr. Op. Cit.* p. 61

<sup>260</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, pp. 11-12

<sup>261</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano*, p. 46

<sup>262</sup> *Cfr. NIETZSCHE Friedrich, Fragmentos póstumos*, §1 [3], p. 64



tormento: “El filósofo encuentra paz sólo en el bosque sagrado de las Furias, como el Edipo atormentado y agotado.”<sup>263</sup> Y como en el caso de Edipo su conocimiento por momentos llega demasiado tarde. En este vivir atormentado es que el filósofo obtiene no solo una forma de ver el mundo, sino una forma de ser en el mundo, modera al hombre, apuesta por un punto medio de equilibrio, ni izquierda ni derecha, el punto armónico y de tensión y es entonces que puede empezar a escribir discursos.

Los discursos de la filosofía son siempre aquellos que remiten a formas y naturalezas sublimes: “Es propio de la inteligencia divina tratar siempre algo hermoso.”<sup>264</sup>; se describe a seres ajenos a la humanidad, hombres que poseen un buen juicio, que no sucumben a las pasiones y arrebatos corpóreos: “y es que son tres las consecuencias que se derivan de tener buen juicio: calcular bien, hablar bien y actuar como es debido.”<sup>265</sup> Todo esto por elegir al dios más prudente y mesurado, el filósofo no desea las pulsiones de voluntad que propicia Dioniso con su festividad, al contrario “alma enjuta, la más sabia y la mejor”<sup>266</sup>, como menciona Heráclito. Pero del rechazo a Dioniso se hablará más adecuadamente en el siguiente capítulo, por el momento cabe enunciar solamente que al filósofo le preocupa más el equilibrio, no el desborde, no posee otro interés que la verdad<sup>267</sup>

Un ser errante es el filósofo, ni tan dios, ni tan bestia, ni completamente humano, aunque sólo en esta condición es que se le permite pensar. Un viajero, un explorador de sí mismo y de otros, oráculo de oráculos, maestro en el uso de la palabra, amante siempre expectante de su amada, fiel súbdito de Apolo y de sus formas; la única forma fáctica que representa lo apolíneo, en tanto que enfocado a los discursos y la palabra, al menos el filósofo del primer momento, el griego en todo caso, el pensador cuyo motivo es una aproximación a la teología natural por medio

---

<sup>263</sup> *Op. Cit.* §1 [85], p. 83

<sup>264</sup> BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, PRIMEROS ATOMISTAS, §112, p. 350

<sup>265</sup> *Op. Cit.* PRIMEROS ATOMISTAS, §2, p. 339

<sup>266</sup> *Op. Cit.* HERÁCLITO, §68 (118), p. 164

<sup>267</sup> *Cfr.* PLATÓN, *Hippias Mayor*, 288d, p. 186

de una nueva forma epistémica de que parte desde el yo trascendete, la bien llamada filosofía :

“El filósofo como el verdadero antagonista de la mundanización, como el destructor de toda felicidad aparente y seductora y de todo aquello que promete una felicidad semejante entre los hombres, es decir, de los Estados, de las revoluciones, de las riquezas, de los honores, de las ciencias, de las iglesias; este filósofo debe, para nuestra salvación, renacer infinitas veces; no basta con su frágil manifestación en una sola persona ...”<sup>268</sup>

Frente a toda esta descripción de características casi divinas, en las cuales se posa el neo-hiperbóreo, solo resta preguntar el ¿Para qué de la filosofía? ¿Por qué se necesita de esta ciencia del espíritu, y, por ende, de sus adeptos? Friedrich Nietzsche resume ambas preguntas en una sola y da respuesta:

“¿Qué debe hacer el filósofo? Acentuar el medio de este hormiguelo el problema de la existencia, y en general los problemas eternos. El filósofo debe *conocer lo que se necesita* y el artista debe *crearlo*. El filósofo debe sentir de la manera más intensa el dolor universal: de la misma manera que cada uno de los antiguos filósofos griegos expresa una necesidad: allí, en ese hueco, introduce él su sistema. Construye él su mundo dentro de ese hueco. Hay que reunir todos los medios con los que se pueda salvar al hombre para el sosiego: ¡ahora que las religiones se están extinguiendo!”<sup>269</sup>

En la filosofía es que lo apolíneo alcanza su máximo expresión, no lo fue en su forma ritual religiosa y tampoco bastó la poesía, solo en su forma de discurso es que se encuentra acabada. Apolo formó su séquito, y al constituirse éste es que la humanidad encuentra una nueva forma de acceder al conocimiento del mundo.

Apolo, una divinidad que otorga la otra cara de una moneda, junto con su medio hermano Dioniso posibilitan al hombre a adentrarse en una realidad más allá de lo perceptible a simple vista, pero para entender esta dualidad es necesario hablar de ambos dioses, develar su relación y plasmar en qué consiste la tensión que trasgrede el tiempo y que el pueblo griego entendió tan bien.

---

<sup>268</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Fragmentos póstumos*, §35 [12], p. 609

<sup>269</sup> *Op. Cit.* §19 [23], p. 349

## **Capítulo III**

### ***La tensión esencial***

“La ciencia tiene en común con el arte el hecho de que lo más cotidiano le parece completamente nuevo y atractivo, como si hubiese surgido por el poder de un encantamiento y se viviesen ahora por primera vez. La vida es digna de ser vivida, dice el arte, la seductora más bella; la vida es digna de ser conocida, dice la ciencia.”

***Nietzsche Friedrich, Homero y la filología clásica***

La vid y la lira, el «*conocimiento de sí mismo*» y el éxtasis, el fármaco y la epidemia, la civilización y la barbarie, la razón y la pasión. Apolo y Dioniso, en cualquier dirección que se mire a Grecia los cuasi gemelos olímpicos, se presentan como la manifestación conceptual del fenómeno epistémico-teológico preponderante de ésta civilización; gobiernan la vida de aquellos que encaminan su existencia ya sea al arte o las ciencias, que para su tiempo, son fenómenos vivos, filósofos y poetas viven con y en relación a estos dioses, estableciendo así un panenteísmo netamente activo; mientras que para una mirada tan lejana de éste magnánimo paisaje conceptual olímpico, podrían parecer solo una lectura secundaria y circunstancial que no posee importancia al pasar la vista por las obras de éste tiempo, el rescate de dichas divinidades en su forma conceptual ha propiciado no solamente una relectura de un posible origen de la filosofía sino de su proceder metodológico que se posa aún en una conciencia teológica, así como se ha establecido también el umbral de una revolución femenina a partir del dionisismo que decanta desde luego en un plano artístico, releer a los griegos implicaría ver horizontes y no solamente parcelas, vislumbrar todo un escenario que encuentra su génesis primordial en su religión.

Lo primero que se debe tener claro cuando se mira a los griegos es su superstición, sus creencias, su resplandor policromático; que si bien Grecia es una

civilización que prácticamente alcanza el culmen del potencial humano y posibilita en gran medida aquello que la sociedad occidental ha llegado a ser, no se pierde su cualidad de humanos con una fe que permite actos cuyo fenómeno podría catalogarse como amorales y supersticiosos causando así el espanto y rechazo de más de uno, como se ve en el dionisismo, o incluso en las mismas formas violentas que se han relatado respecto a su hermano Loxias. Los griegos son tan humanos como aquellos que dos mil años después vuelven sobre ellos; y para la vista que mira hacia el pasado es imperativo que no vea las conjunciones de Apolo y la filosofía y Dioniso y la poesía como meras coincidencias literarias supeditadas a su propio espacio tiempo. En la literatura griega, como en sus mitos, no existen las coincidencias, solo la ilusión de éstas, el hilo de la Moira que recorre las conjunciones propuestas no es arbitrario sino, como se ha argumentado en los capítulos previos, una amalgama que posibilita precisamente la creación e instauración oficial de nuevas formas: la poesía plenamente trágica de Dioniso y las formas medidas de la filosofía vistas desde Apolo. La pregunta consecuente y prudente a lo anterior, surge desde un simple juego de palabras, el «y» y el «contra» ¿Qué pasa cuando los conceptos de Apolo y Dioniso coexisten en un mismo espacio tiempo, ya sea en su conjunción o en su disyunción?

Bastantes son los puntos de encuentro que pueden rescatarse de estos dos hermanos: previo a su nacimiento ambos son perseguidos por la cólera de Hera, ambos son dioses nómadas del Olimpo, divinidades artísticas y de sabiduría y, por sobre todo, habidos de la compañía femenina. Musas y Ninfas son sus eternas y fieles compañeras, muchas mortales y figuras distintas también acompañan a éste par de dioses, pero, de entre todas ellas hay una figura de la cual no suele hablarse lo suficiente y que debe resonar con la misma fuerza que las demás: Tía (Θία)

Hija de la divinidad acuática Cefiso, Tía es una ninfa la cual fue amante de Apolo<sup>270</sup>, unión de la cual nace Delfos, por el cual la ciudad recibió su nombre. Pero también ha de relacionarse con el dios de la vida y sus pulsiones, en tanto que ella, Tía, fue la primera en celebrar el culto en la región del Parnaso, motivo según el

---

<sup>270</sup> Cfr. GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 514

cual, en algunas ocasiones han de llamársele tíades a las ménades<sup>271</sup>. La relación directa por parte de estos hijos de Zeus para con la ninfa proporciona un punto geográfico exacto: Delfos, el punto en el cual reposa el trono del nuevo régimen divino.

Los mitos dan cuenta de que una vez que Zeus derroca a su padre y libera a sus hermanos, le hace vomitar la piedra que traga creyendo ser el pequeño rey olímpico<sup>272</sup>. Una vez que obtiene la piedra (*ὄμφαλός*), Zeus envía dos águilas en direcciones opuestas del mundo con el fin de determinar cual es el centro de éste, la piedra cae en Delfos "...*el ombligo de la tierra que enaltecen los canticos*"<sup>273</sup> el Ónfalo, la piedra que marca la unión entre los dioses y los mortales se encuentra aquí: "Lo que los delfios llaman Ónfalo está hecho de mármol blanco y dicen los delfios que es el centro de la tierra..."<sup>274</sup>. Éste mito otorgó un origen distinto para el nombre de la ciudad, he incluso, Karl Kerényi da cuenta de que el nombre corresponde netamente a la figura de la serpiente que ahí habitaba:

"El nombre griego de *Delphoi* se corresponde exactamente con *Pytho*, antiguo nombre del lugar al que sólo un juego etimológico permitía un acomodo, poco satisfactorio por cierto, en la lengua griega, pero que en una lengua semítica occidental si encaja perfectamente con las características geográficas del paisaje delfico: *puth* significa <<estar hendido>> (*a se invicem distare*) y el nombre (*poth*) derivado del verbo significa *fissure, fente, vas feminale* y en griego, como nombre concreto, *delphys*."<sup>275</sup>

Sea cual fuere la causa mediante la cual se le concede un nombre a la ciudad, se ha otorgado ya el punto geográfico concreto ligado a Dioniso y Apolo. Se tiene la referencia de que las obras de construcción del templo son culminadas hacia el año 520 a.c.<sup>276</sup> (no por eso quiere decirse que tiempo atrás no fungía ya como oráculo), por la cual su finalización concuerda con el inicio formal de los cultos tanto al dios de la vid como al dios resplandeciente, como se ha referido en capítulos anteriores; es Delfos el lugar simbólico del nuevo orden olímpico, el Ónfalo por excelencia que

---

<sup>271</sup> Cfr. PAUSANIAS, *Descripción de Grecia T. X*, p. 356

<sup>272</sup> Cfr. HESÍODO, *Teogonía*, vv. 485, p. 32

<sup>273</sup> PINDARO, *Odas y fragmentos, Píticas VIII*, vv. 55, p. 153

<sup>274</sup> PAUSANIAS, *Descripción de Grecia T. X*, p. 394

<sup>275</sup> KERENYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*, pp. 149-150

<sup>276</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Fragmentos póstumos*, §1 [18] p. 68.

demarca la unión entre lo humano y lo divino, el punto en el cual convergen los opuestos, el lugar de los hermanos (αδελφοί) de Delfos (Δελφοί). Con la exaltación de Delfos como lugar por excelencia del culto y dominio de Apolo y Dioniso, no quiere decirse que no existiesen otras ciudades en las cuales se realizaran ritos y festividades en honor a los dos hermanos, como la célebre Atenas o la ciudad de las siete puertas Tebas<sup>277</sup>

Dejando de lado el hecho de que la tensión apolíneo-dionisiaca está presente en otras ciudades, se debe poner especial atención a Delfos. En el capítulo anterior se ha hecho mención de que Apolo hereda el derecho oracular de Temis tras derrotar a Python; pero antes de que el soberbio dios adquiriera éste templo su hermano había gobernado ya con anterioridad en Delfos: “El <<trono>> de Delfos era el *tripus*, el trípode, un banquillo de tres pies con una olla sobre la que en la época histórica se sentaba la pitia. Sin embargo, según una de nuestras fuentes eruditas, era Dionisios el primero en asumir el papel de Temis, la que pronunciaba los oráculos.”<sup>278</sup>

Ambos hermanos se delegan el trono del centro del universo, el trípode que legitima su poder y su capacidad para auxiliar a los mortales; pero no existe un derrocamiento por parte de ninguno, sino reinados cíclicos, monarquías cuya validez se encuentra en sus súbditos: “Mientras Dionyso está en la tumba, Apolo reina en Delfos; cuando Apolo está ausente, reina Dionyso. Si la ausencia de Dionyso significa su muerte, entonces la ausencia de Apolo debe significar también su muerte.”<sup>279</sup> Entiéndase por “la muerte de Dioniso” la asociación que existe para con la serpiente Python<sup>280</sup> y no propiamente el Dioniso Zagreo, aquel que los titanes despedazan.

La tensión esencial entre los dos hermanos implica el reconocimiento del poderío del otro y por sobre todo la complementariedad, ninguno puede estar

---

<sup>277</sup> DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, pp. 44-45

<sup>278</sup> KERENYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*, p. 151

<sup>279</sup> FONTENROSE Joseph, *Python: estudio del mito délfico y sus orígenes*, p. 491

<sup>280</sup> Cfr. *Op. Cit.* pp. 490-491

plenamente y de manera acabada sin que el otro sea; en el mandato apolíneo, Dioniso duerme por debajo del ejercicio contemplativo y racional, y aun cuando en invierno y primavera toca el turno a la expansión de la zoé y la embriaguez, hay garantía de que Apolo volverá del país de los hiperbóreos, con el mandato de un dios no se sustituye ni se olvida el lugar del otro; he aquí la hermosa melodía que otorga Delfos a partir de la tensión entre Apolo y Dionisos, figuras que luchan y encuentran tregua continuamente.

“beide so verschiedene Triebe gehen neben einander her, zumeist im offenen Zwiespalt mit einander und sich gegenseitig zu immer neuen kräftigeren Geburten reizend, um in ihnen den Kampf jenes Gegensatzes zu perpetuieren, den das gemeinsame Wort „Kunst“ nur scheinbar überbrückt; bis sie endlich, durch einen metaphysischen Wunderakt des hellenischen „Willens“, mit einander gepaart erscheinen und in dieser Paarung zuletzt das ebenso dionysische als apollinische Kunstwerk der attischen Tragödie erzeugen.”<sup>281</sup>

Cierto es que Nietzsche comprende una suerte de síntesis dialéctica de estos dos conceptos que dará resultado a la tragedia, o del arte como el mismo lo demarca, ahí está su nacimiento según el filólogo alemán, pero ya en el primer capítulo se ha argumentado que la tragedia opera en una forma netamente dionisiaca, sin entrar en juego la forma exegética del logos apolíneo, la cual se ha dicho, apela más bien a una dimensión filosófica. El concepto que más debe llamar la atención de la cita anterior es el de *Voluntad Helénica*, un punto en el cual se puede concordar con Nietzsche, ambas categorías olímpicas son manifestaciones del vitalismo que absorben toda forma de *bios* o *zoé*, no en valde al oráculo permite que se le formulen preguntas tanto del ámbito privado como público, además claro de que ésta *voluntad*, encuentra también su manifestación en el arte y ciencia griegas.

Filosofía y poesía, Apolo y Dioniso, conceptos los cuales hablan de aquello a lo que se ha referido como la tensión esencial, discurren y nacen desde el centro mismo el mundo. Delfos es el lugar que coloca a Sócrates como el hombre más

---

<sup>281</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §1 pp. 19 -20 “los dos impulsos tan diferentes van uno al lado del otro, generalmente en un conflicto abierto entre sí e irritándose entre sí para dar a luz a nacimientos cada vez más vigorosos, a fin de perpetuar en ellos la lucha de esa antítesis que la palabra común "arte" solo parece salvar; a través de un milagroso acto metafísico de la "voluntad" helénica, apareciéndose emparejados entre sí, y en este apareamiento final de todo, se produce la obra de arte de la tragedia del ático, igualmente dionisiaco y apolíneo. (Traducción del autor)

sabio y en segundo lugar a Eurípides <sup>282</sup>; un filósofo y un poeta trágico ¿acaso no se ven también como un hiperbóreo y un sileno? El nuevo orden olímpico desea que el sujeto encuentre su realización (en términos nietzscheanos, que ejerza su voluntad), sea ya por la razón o por el sentimiento: “Efectivamente, si acaso hay que atribuir a otro dios el dominio sobre la sabiduría ha de ser al de Delfos. En Delfos se manifiesta la inclinación de los griegos al conocimiento: sabio no es quien cuenta con una rica experiencia, quien descuella por la habilidad técnica, por la destreza, por la astucia, como lo era, en cambio, en la era homérica.”<sup>283</sup> Los hermanos délficos se presentan entonces, como dos conceptos de un amplio bagaje religioso, que conforme se desarrolla el pueblo griego han de transmutarse por las formas científico-filosófica y trágico-artístico, respectivamente. Filosofía y poesía o filosofía contra poesía no son más que las formas de los dos hijos de Zeus, el misterio y el juego simbólico de las formas racionales y artísticas griegas se presenta ahí donde los hermanos délficos encuentran su tensión y su armonía; previo a otorgar las conclusiones pertinentes a ésta investigación es preciso dotar el resultado de la así llamada ecuación délfica.

### **3.1 Apolo contra Dioniso: Filosofía contra Poesía**

No hay siquiera que solicitar al lector que fuerce su imaginación para vislumbrar un escenario en el cual colisionen éstas dos divinidades olímpicas; la Grecia antigua, desde el siglo V a.c. fue testigo factico y empírico de las constantes rencillas entre Apolo y Dioniso, ya no únicamente en un plano mítico literario, sino conceptual, epistémico-teológico como se ha mencionado en párrafos anteriores, la confrontación entre filosofía y poesía.

Se ha mencionado ya en el primer capítulo, la novedad que implica Dioniso para el panteón griego, es de los últimos en incluirse y a pesar de ello uno de los de mayor culto; la popularidad puede apreciarse a simple vista en la literatura, para

---

<sup>282</sup> Cfr. *Id. El nacimiento de la tragedia, Sócrates y la tragedia*, pp. 268-269

<sup>283</sup> COLLI Giorgio. *el nacimiento de la filosofía*, p. 13



Homero, el dios de la vid, no deja de ser un dios incidental, mientras que para Safo, Píndaro y demás contemporáneos es visto como un dios primordial. Este es el primer punto de choque entre los valores apolíneos y los dionisiacos, la misma Grecia y su cambio de paradigma literario. La irrupción de Dioniso en Grecia que no puede entenderse de otra forma sino como la conquista de las formas medidas que preponderaban hasta ese entonces en Grecia, a través de la feminidad y el arte y que no son más que la epifanía del dios taurino que se entiende en tres significados: llegada al país, epidemia y plaga<sup>284</sup>. La defensa obvia y primaria es Apolo, se deben purgar esos ritos, impedir que toquen la resplandeciente polis dotado del *arkhe* armónico. Pero, es menester que el tiempo en que, bestias, dioses, mortales y titanes no combatan más sobre el amplio pecho de Gea; ya no es más el campo de batalla donde Apolo y Dioniso han de estar como cuando en antaño combatieron contra los gigantes<sup>285</sup>, ahora es turno de sus hijos, de las sectas que se han formado alrededor de sus cultos y ritos, es decir, la forma en la cual se enfrentan los hermanos es una lucha conceptual, un cambio de paradigma, una revolución socio-cultural que decantará en lo científico o en lo artístico según sea el dios que resulte victorioso, en tal caso, se deberá atender a que el confrontamiento aquí planteado no es más que la voluntad helénica, como le llamó Nietzsche, haciéndose presente.

“El fin del siglo VI y los primeros decenios del V señalan un renacimiento general del espíritu religioso entre los griegos. En determinadas obras poéticas y artísticas se manifiesta este espíritu de forma aún más impresionante que en la religión de las divinidades objeto de culto y en las sectas recién surgidas que se citan habitualmente como prueba de él. Junto con la poesía y el arte suministra ahora la filosofía un suelo singularmente fértil para el brote de las grandes personalidades religiosas producidas por estos nuevos tiempos. Lo que se llama religión en sentido estricto no presenta nada comparable.”<sup>286</sup>

Y ¿Qué acontece cuando se ha descrito ya que Dioniso logra colarse en Grecia? Apolo cae en el primer enfrentamiento, la primera batalla por la defensa de los valores primordiales griegos ha sido perdida y en consecuencia la estabilidad, la

---

<sup>284</sup> Cfr. KERENYI, Karl, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*, p. 105

<sup>285</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 53

<sup>286</sup> JEAGER Werner, *La teología de los primeros filósofos*, p. 111

armonía y el orden de las ciudades y casas otorgadas por el dios del arco y la lira también se comienza a derrumbar, esto debido a que el dionisismo apela a uno de los sectores más olvidados de los griegos: las mujeres. Frente a la continua necesidad de la figura femenina por la libertad y la cercanía y preferencia que tiene Dioniso para con las mujeres, poco a poco el patriarcal poder griego va sucumbiendo, claro está que no de una manera tan radical como podría esperar un agente revolucionario del tiempo actual, pero con un impacto sumamente considerable, no con un apoyo fundamentado en las cualidades del ciudadano no obstante si encontrándolo en la religión.

“En el enfrentamiento entre las normas de la vida *en la ciudad* (donde las mujeres viven en reclusión hogareña junto al telar, la cocina y la cuna de los niños) y la huida al *monte* para bailar una fiesta y en libertad; en el contraste entre la autosuficiencia espiritual de lo *griego* y el evangelio *bárbaro* de las ménades venidas de Asia con su escandaloso profeta; en la antítesis de la *autoridad masculina* de la sociedad patriarcal y el *afán femenino de la liberación* de los lazos de sumisión familiar; en la oposición entre la unión familiar representada por *la casa* (el *oikos*), y la asociación religiosa del *thíasos báquico*, entre la aceptación de la religión tradicional, y la *moderación (sophrosýne) apolínea* y el frenético *entusiasmo dionisiaco*, se plantea un grave conflicto, que la intransigencia de la personalidad autoritaria de Penteo agrava.”<sup>287</sup>

*Titanenhaft und Barbarish*, no hay forma más prudente de enunciar cómo ve el griego apolíneo a estos efectos de lo dionisiaco, que como lo describe Nietzsche<sup>288</sup>: titánico y barbárico; el *feminismo dionisiaco* en sí logra dotar a la mujer de una voz activa en el escenario, las múltiples mujeres que ahora se aparecen poseen ya un carácter, pensamiento y voluntad propias, cualidades que hasta ese momento eran propias únicamente de caracteres masculinos, las heroínas trágicas defienden sus ideales a tal grado que llegan a subyugar y hasta asesinar, Dioniso vino a sepultar de una vez por todas a Héctor para darle voz a Andrómaca, todo esto no resulta más que en *volkskrankheiten*<sup>289</sup> (las enfermedades de la nación), todo esto hace replantearse muchas de las premisas políticas, sociales y religiosas hasta entonces

---

<sup>287</sup> GARCÍA G. Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, pp. 206-207

<sup>288</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §4 p. 36

<sup>289</sup> Cfr. *Op. Cit.* §1 p. 23

implementadas, se puede ejercer una autonomía sin la necesidad de ser un ciudadano como lo sugieren las *mujeres de Dioniso*, existe algo superior a la particularidad otorgada por la polis que es el hecho mismo de ser; he aquí un punto de tensión, Dioniso habla a personas, no a ciudadanos: “Meta del estado Apolo. Meta de la existencia: Dioniso”<sup>290</sup>

Y es lógico que, para aquellos cuya principal cualidad radica en su ciudadanía, miren a Apolo como su garantía, su salvación y medicina frente a la enfermedad que se expande por las calles que ellos protegen celosamente: “Der sympathischen Erregung reißt das Apollinische den Menschen aus seiner orgiastischen Selbstvernichtung”<sup>291</sup>. Y así como la resistencia del hombre apolíneo es inevitable, el recelo con el cual el hombre trágico los mira es más bien lógico, no los ve como una horda que reprime sus formas más elementales y naturales<sup>292</sup>, desean estos hombres y mujeres (aunque mayormente estas últimas) que se abrigue en el interior de los protegidos de Apolo el anhelo de estar «*fuera de sí*». Los hijos de Apolo desprecian las formas desmesuradas prefiriendo el orden y la quietud del cuerpo, la creación de música armónica y no estridente otorgada por el instrumento de cuerdas y no por el de percusión o el de viento.

De entre todos aquellos a los cuales se les puede atribuir el seudónimo de hijos de Apolo, los filósofos, aquellos que no son Bacantes como Nietzsche es que les llama,<sup>293</sup> son los principales encargados de defender las formas de su dios. Esta noble estirpe de linaje tal vez tantálico, pues llevan con placer sobre sus cabezas la enorme y pesada piedra de la incertidumbre<sup>294</sup>; como se vio en el capítulo anterior, lo que buscan estos primeros vástagos de Apolo es un principio edificante, un *arkhé*, y aunque en origen lleven un apellido aunado al nombre (pitagóricos, tomistas, etc.) queda más que claro, que pertenecen al mismo círculo que mora cerca o en dirección de Apolo, es decir, en la medida. La aparición de los primeros filósofos no

---

<sup>290</sup> *Id. Fragmentos póstumos*, §7 [54], p. 164

<sup>291</sup> *Id. Die geburt der tragödie*, §21 p. 150 “la excitación simpática arranca al hombre apolíneo de su autodestrucción orgiástica”

<sup>292</sup> *Cfr. DODDS Eric, Los griegos y lo irracional*, p. 254

<sup>293</sup> *Cfr. NIETZSCHE Friedrich, El nacimiento de la tragedia, El drama musical griego*, pp. 245 - 246

<sup>294</sup> *Cfr. ANÓNIMO, Fragmentos de épica arcaica, regresos 10*, p. 214

confronta, al menos no de una manera directa, a Dioniso ni sus formas, los pitagóricos, por ejemplo, lo habrán recuperado en menor o mayor medida por su cercanía con las formas órficas<sup>295</sup> en un primer momento los filósofos “toleraron la enfermedad”, la hacen a un lado pues no son otra cosa que manifestaciones religiosas esporádicas y propiamente menores, celebradas más bien en las comunidades que comparten frontera con oriente y celebradas por no más que unos cuantos, aún no es el Dioniso que clama la cabeza de Penteo aquel que vislumbran Tales, Pitágoras y sus discípulos, así como aún la filosofía no ha llegado a establecerse de una manera formal.

Como se ha dicho, es hasta alrededor del siglo V a.c. que la confrontación toma forma; y es con Heráclito a la cabeza, que el repudio por Dioniso y sus formas se hace más que evidente: “Si no celebraran la procesión en honor de Dioniso y cantaran el himno a las vergüenzas, harían lo más desvergonzado. Pero Hades es el mismo Dioniso, por el que enloquecen y hacen bacanales.”<sup>296</sup> Lo único por lo cual Heráclito encuentra validez en los ritos dionisiacos es por su correlato religioso, no el epistémico, es un hombre de fe, pero molesto por estas manifestaciones, ya sea porque le toca vivir el momento en el cual la polis otorga el permiso para celebrar a Dioniso de manera oficial o porque vive de manera directa la concepción de la primera tragedia, el macho cabrío representa un martirio para *el de Éfeso*, verse obligado a respirar ese aire contaminado de orgías, baile y embriaguez, un Hades como el mismo le llama, ser el primer Penteo que exige que se detengan estas danzas, no por una necesidad religiosa sino por la preocupación por su nación, la relación que se encuentra entre la filosofía heraclítica y el dionisismo no es más que como rechazo; contrario a lo que piensa Nietzsche de aquellos que rechazan a Dioniso, Heráclito, ni ningún filósofo, se ve a sí mismo como un reprimido, sino como la cura, la medicina que puede curar a otros; médico de almas recordado que *anima* y *psique* comparten atributos en la Grecia antigua<sup>297</sup>.

---

<sup>295</sup> Cfr. *passim* GARCÍA G. Carlos y HERNÁNDEZ David, *El mito de Orfeo: estudio y tradición poética*

<sup>296</sup> BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, HERACLITO, §1 (1), p. 124

<sup>297</sup> *Passim* ROHDE Erwin, *psique: la idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*

El néctar dionisiaco es aquello que más repudia *el oscuro*, es veneno para los hombres que solamente les entorpece y los retorna a un estado infantil que a su parecer los aleja de sí mismos: “Un adulto, cuando se emborracha, se deja llevar por un niño pequeño, vacilante, sin darse cuenta de hacia dónde camina, por tener húmeda el alma.”<sup>298</sup> Y es que, al ser amante de la sabiduría es más que coherente que renuncia a las formas que le adormezcan, que le doten de imágenes amorfas de aquello que la realidad es, que llenen su alma de humedad y por ello a de afirmar en uno de sus aforismos que: “Alma enjuta, la más sabia y la mejor.”<sup>299</sup>

Heráclito es el primero en atacar el culto de Dioniso, tras él, los llamados atomistas, Leucipo y Demócrito, también dedicarán algunas líneas en pro de la medida y cuidado del alma; proponen la tritogenia, que enaltece los valores matemáticos, el actuar como es debido y el hablar con propiedad<sup>300</sup>, que el preferir la ciencia de los números habla ya de su herencia respecto de los pitagóricos, en segundo lugar su correspondencia para con la ética implica desde luego el cuidado del alma alejado de las perversiones que ocurren cuando se ha estado en compañía de la vida y respecto al último punto debe recordarse que la etimología de la palabra bárbaro refiere a «*aquel que balbucea*», aunque no se mencione directamente que se decante por Apolo y se desprecie al macho cabrío, se puede leer entre líneas las formas religiosas que hacen eco en sus postulados. A los primeros atomistas les preocupará ya no solamente la irrupción de la embriaguez en el alma, sino también las actitudes desmesuradas con que actúa el arte dionisiaco: “Los apetitos desmesurados por una cosa ciegan el alma para todas las demás.”<sup>301</sup> Se debe pues, controlar el deseo, no suprimirlo, llevar la sabiduría del arco y la lira (la *sophrosine* a la cual ya se hizo referencia en el segundo capítulo) y tensar al individuo de tal forma que no se produzca el acto desenfrenado, ya sea del beber alcohol o de la fornicación, todo ello porque la estirpe de Apolo se sabe capaz de controlar sus

---

<sup>298</sup> BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, HERACLITO, §69 (117) p. 164

<sup>299</sup> *Op. Cit.* HERACLITO, §68 (118) p. 164

<sup>300</sup> *Cfr. Op. Cit.* PRIMEROS ATOMISTAS, §2 p. 339

<sup>301</sup> *Op. Cit.* PRIMEROS ATOMISTAS, §72 p. 346

apetitos, han alcanzado la mayoría de edad en un sentido corpóreo, anímico y por supuesto intelectual.

Y así como el dionisismo irrumpió en Grecia apelando a la feminidad, la danza y música estridentes y su dulce vino, los filósofos comienzan su intento de purga haciendo ver lo infantiles que son estas formas, lo alejados que están de una concepción armónica y por supuesto mesurada; y con esto como herencia del proceder filosófico es que el conflicto llega a Atenas, con la creación de la doctrina que repudia ya de una manera oficial a la poesía: la filosofía socrática. Para principios del siglo IV a.c. la poesía había ya también alcanzado una transformación, pasando por el yambo y el ditirambo hasta consolidarse la tragedia, encontrando en Esquilo, Sófocles y Eurípides la triada más popular y que mejor expreso a Dioniso; la enfermedad ocasionada por la vid había ya alcanzado a toda Grecia, encontrando ya no solo el respaldo social sino el religioso y el político; propiciamente, a la par del latente desarrollo y crecimiento de éstas formas religiosas la filosofía había venido sentando las bases necesarias con las cuales atacar al dionisismo desde su génesis misma. Los primeros filósofos, con su predilección por la razón antes que por las pasiones y cultivo de la medida así como el interés por la ciencia de los números, la composición de los cuerpos y la manera en la cual comportarse, no solo demuestran su fe en Apolo y su interés por conocer el mundo sino que también establecen y marcan un límite para con Dioniso. La filosofía además de plantear las preguntas adecuadas ha dejado bastante en claro qué es aquello de lo cual se debe alejar el hombre.

El socratismo es ya una forma más acabada de realizar la labor filosófica a diferencia de las formas que le precedieron, encontramos en ésta corriente una forma más madura y rigurosa del ejercicio apolíneo así como una predilección más latente para con ésta divinidad, ya no es solamente el carácter medido y de predilección por ciertas actividades sino también la apropiación de un lenguaje de corte ambiguo, actuar como un fármaco directo, así como un discurso con un impacto más directo, la filosofía socrática se distingue de las interiores por su intención pública, no es más la secta que fue en un origen, ni mucho menos se

busca el refugio del templo, la filosofía sale aquí a la calle, al mercado concretamente, se mezcla con el vulgo pero sin caer en sus perversiones, demarcando una línea clara entre la cura, aquellos que ayudarán a dar a luz a otros y los que han preferido a Dioniso; el repudio ha ido creciendo, el enemigo directo lo representan los trágicos.

De inicio, a Sócrates le toca ser más contemporáneo a los grandes poetas trágicos, con lo cual, el rival respira el mismo momento, la crítica de aquel que ya funge como exegeta de su propio ser ha de ser directa, a Sócrates le ha tocado tratar ya no una enfermedad que pueda pasarse por alto, ni siquiera está combatiendo una invasión sino una forma por demás establecida bajo el amparo del vulgo y sus instituciones; he aquí un giro, Dioniso ya domina Grecia para éste punto, la simbiosis fue tan rápida y exitosa que se suplantó el cuerpo huésped a tal grado que la filosofía no es ahora cura sino el cáncer mismo que atacará a este régimen establecido por el dios de la vid.

“La filosofía se presenta como una especie de cáncer atacando directamente los órganos vitales de la ciudad, destruyéndolos. Los afectados por ese cáncer necesariamente se abocaron a la destrucción del mal filosófico. Se dio como prioridad extirpar el cáncer, eliminarlo del cuerpo. Son varias las alusiones insertadas en los diálogos, en donde se recomienda a Sócrates reflexionar sobre su actividad por las consecuencias a las que lleva.”<sup>302</sup>

Ya se ha relatado, que llegado el momento Apolo toma el arco y demuestra la violencia y destrucción capaz de generar, con el socratismo se advierte la presencia de una filosofía violenta que, lo que busca es la reivindicación de la polis, éste tipo particular de amor a la sabiduría se tensa entre los actos creativos y destructivos; antes de construir una casa hay que violentar el terreno, es sabido que aquellos que labran los campos de cultivos aún en la actualidad, queman el sembrado anterior antes de plantar el nuevo; o para ponerlo en términos de la filosofía y siguiendo la línea nietzscheana: “Solo como creadores podemos destruir”<sup>303</sup>. ¿Qué pasa una vez que el filósofo destruye? Sócrates es la máxima figura del doble juego de la filosofía apolínea (crear-destruir) pone a prueba la validez de los discursos hasta

---

<sup>302</sup> JUAREZ Z. Oscar, *Filosofía y filosofar en Platón*, p. 64

<sup>303</sup> NIETZSCHE Friedrich, *La gaya ciencia*, §58 p. 382

desbaratarlos, al tiempo que él mismo está creando el propio pensamiento; y se descubre nuevamente a Apolo entrando a los salones del Olimpo, no interesa educar al otro, sino hacerlo ver ignorante, destruirlo para que solo así se permita su autoforjamiento, ahí descansa el placer de Sócrates: “Cuanto más arrogante es o bien elaborado sea el principio de determinado tipo de sabiduría, más constante es su enfrentamiento.”<sup>304</sup> Y Sócrates “ataca” muy pocas instituciones realmente, basta una rápida mirada por la apología<sup>305</sup> para darse cuenta que en momento alguno el filósofo se ha mostrado en contra de los modelos teogónicos, festivos o incluso gubernamentales, de ser un anarquista para Grecia, no habría creído en sus instituciones y por ende no habría bebido la cicuta.

La figura de Sócrates se presenta como aquella que se aproxima a los individuos ya sea del mercado o el gimnasio, “a cada uno privadamente, como un padre o un hermano mayor, intentando convencerle de que se preocupe por la virtud”<sup>306</sup>, un oráculo no pedido, la predilección del socratismo por el constante incomodar logra la carencia de fama por parte de su escaso público. La verdad, el conocimiento que posee la filosofía es de corte individual, por muchos personajes que puedan manifestarse en alguno de sus diálogos, es siempre el combate de uno contra uno, porque no es un conocimiento egoísta sino que se desea comunicar a otro, clamar con orgullo el evangelio de la razón, por ello anhela el foro que preste atención a sus palabras, no es coincidencia las constantes charlas en el mercado y el gimnasio. “Los filósofos son la clase más distinguida entre los grandes de espíritu. Ellos no tienen público, necesitan la *fama*. Para comunicar sus mayores alegrías, necesitan la *prueba*: en esto son más desafortunados que los artistas.”<sup>307</sup>

Se miró con recelo (aunque posiblemente se sigue haciendo), al público fiel de la tragedia; aunque es bastante lógica la predilección que ejercía el público por la poesía a la filosofía, al ver un personaje mejor o igual que el propio individuo, se persuade por el sentimiento a actuar según sea la situación, además de que no se

---

<sup>304</sup> JUAREZ Z. Oscar, *Filosofía y filosofar en Platón*, p. 18

<sup>305</sup> Cfr. *passim*. PLATÓN, *Apología de Sócrates*

<sup>306</sup> *Op. Cit.* 31b, p. 19

<sup>307</sup> NIETZSCHE Friedrich, *Fragmentos póstumos*, §19 [170] p. 381



obliga al individuo a interactuar sino que es un ejercicio prácticamente de sumisión, además como lo señala Nietzsche, hay una imposibilidad para que la filosofía obtenga el gran foro: “La ciencia *nunca* puede ser *popularizada*: pues no hay *demonstraciones popularizadas*. Solamente son posibles informes sobre resultados científicos y sus consecuencias para el bien general.”<sup>308</sup> Seguramente a Sócrates debió interesarle el por qué la reacción del pueblo para con la tragedia era mejor recibida que con su forzada forma de ejercer la mayéutica, de la serie de preguntas sin final.

“Denken wir uns jetzt das eine grosse Cyklopenauge des Sokrates auf die Tragödie gewandt, jenes Auge, in dem nie der holde Wahnsinn künstlerischer Begeisterung geglüht hat — denken wir uns, wie es jenem Auge versagt war, in die dionysischen Abgründe mit Wohlgefallen zu schauen — was eigentlich musste es in der „erhabenen und hochgepriesenen“ tragischen Kunst, wie sie Plato nennt, erblicken? Etwas recht Unvernünftiges, mit Ursachen, die ohne Wirkungen, und mit Wirkungen, die ohne Ursachen zu sein schienen- dazu das Ganze so bunt und mannichfaltig, dass es einer besonnenen Gemüthsart widerstreben müsse, für reizbare und empfindliche Seelen aber ein gefährlicher Zunder sei.”<sup>309</sup>

Si bien Sócrates no niega la sabiduría de los ritos religiosos, sí desprecia el instinto y la desmesura de la tragedia, aunque no de toda forma artística, debe recordarse como en sus últimos momentos hay en el filósofo la inquietud de volverse diestro en las artes musicales, que por supuesto han de ser las de Apolo pues aún en su lecho de muerte sigue ironizando sobre el dionisismo<sup>310</sup> la renuencia y desprecio por el dios del vino parece que vuelven a Sócrates inmune a su veneno, según lo señalado

---

<sup>308</sup> *Op. Cit.* §9 [66] 265

<sup>309</sup> *Id. Die geburt der tragödie*, § 14 p. 97 “Pensemos ahora en el gran ojo de Cíclope de Sócrates en la tragedia, ese ojo en el que nunca ha brillado la locura del entusiasmo artístico. Imaginemos, como se le negó a ese ojo, mirar con placer los abismos dionisíacos. de hecho, tenía que contemplar en el arte trágico “sublime y altamente elogiado”, como lo llama Platón, algo bastante irrazonable, con causas que parecían no tener efectos, y con efectos que parecían estar sin causas, y todo tan colorido y variado. que debe resistir a una mente prudente, pero que es una peligrosa llama para las almas irritables y sensibles.” (Traducción del Autor)

<sup>310</sup> *Cfr. PLATÓN, Fedón*, 115a p. 687

en el banquete, pues nunca ha sido visto en estado de ebriedad <sup>311</sup>, es decir, nunca la desmesura gobernó al hijo favorito de Apolo.

La antítesis de Sócrates y la tragedia<sup>312</sup> otorga la primera confrontación directa entre filosofía y poesía, marcando la distinción entre una manifestación surgida de la locura y otra desde la razón, el hablar de una forma de conocimiento que encuentra su fundamento en la demostración como lo es la filosofía, que es desde luego contraria a la poesía y el arte que son formas más bien mostrativas; a Sócrates le interesaba conocer la esencialidad de las cosas, lo pío o impío por ejemplo, y con base en una serie de preguntas y respuestas tratar de salir venturoso del laberinto formado, siempre argumentando en contra de la falsedad o validez de un comentario, mientras que para el poeta trágico únicamente es necesario mostrar un carácter, un Oretes o Helena y nada más. Tal vez fue esto incomprendible para el predilecto de Delfos, o simplemente buscaba conocer a su enemigo de una forma cercana, de tal forma que, según se narra en algunos escritos, era común ver al filósofo en las representaciones de las obras de Eurípides<sup>313</sup>, ¿Qué es aquello que Sócrates veía en las tragedias eurípideas? De ello solo se puede especular; de lo que se puede tener certeza es del desprecio con el cual se posaba el filósofo a ver éstas representaciones, a ver a Dioniso, sentimiento que desde luego, Sócrates hereda a sus discípulos:

“Nun aber schien Sokrates die tragische Kunst nicht einmal „die Wahrheit zu sagen“: abgesehen davon, dass sie sich an den wendet, der „nicht viel Verstand besitzt“, also nicht an den Philosophen: ein zweifacher Grund, von ihr fern zu bleiben. Wie Plato, rechnete er sie zu den schmeichlerischen Künsten, die nur das Angenehme, nicht das Nützliche darstellen, und verlangte deshalb bei seinen Jüngern Enthaltbarkeit und strenge Absonderung von solchen unphilosophischen Reizungen; mit solchem Erfolge, dass der

---

<sup>311</sup> Cfr. *Id. Banquete*, 176c p. 702

<sup>312</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §12 p. 86

<sup>313</sup> Cfr. *Op. Cit.* §13 p. 92

jugendliche Tragödiendichter Plato zu allererst seine Dichtungen verbrannte, um Schüler des Sokrates werden zu können.”<sup>314</sup>

Sin afán alguno de intentar hacer un psicoanálisis del autor, se puede ver un posible motivo del desprecio radical de Platón para con los poetas; él es más inquisitivo que su maestro, pues mientras Sócrates concede la validez religiosa de las formas rituales de Dioniso (como Heráclito también lo hizo) para Platón éstas formas dionisiacas deben dejar de ser. Como ya se enuncio en el segundo capítulo, Platón construye (como arquegeta) las bases en las cuales la filosofía obtendrá su forma más acabada. La filosofía se torna propiamente en un ejercicio intelectual que busca afirmar que la verdad no está fundamentada en los problemas de percepción, contrario al conocimiento que se ha venido manifestando con la poesía (y del cual también se apoyan los sofistas y por ello el desprecio que Platón les tiene además de su proceder falto de una ética profesional), el juego mimético de la realidad que intentan plasmar los artistas en sus obras no es más que la constante difuminación de aquello que en verdad son las cosas. Con las figuras literarias propias del bello arte del hablar y escribir, la poesía no logra más que alejar al hombre del mundo, según lo enunciado en la *República*<sup>315</sup>.

La filosofía logra distinguirse y separarse tajantemente de la poesías, en su carácter demostrativo así como su doble juego de valor creativo-destructivo logrando un constante vuelo sobre sí misma, no es más el conocimiento dado al azar a algún predilecto de las Musas el que se prefiere y frente al cual también Sócrates ya se había manifestado en desacuerdo; el microcosmos que es el hombre es ahora la fuente inagotable de conocimiento, e incluso ni siquiera poseyéndolo sino en su constante búsqueda, como aquella persona que constantemente acude al oráculo y no encuentra más que la misma sentencia: *conócete a ti mismo*, sísifos

---

<sup>314</sup> *Op. Cit.* §14 pp. 97-98 “Para Sócrates ni siquiera parecía "decir la verdad" del arte trágico, excepto que atrae a quien "no tiene mucha comprensión", no al filósofo: una doble razón para mantenerse alejado de ella. Como Platón, Sócrates contó a la tragedia entre las artes halagadoras, que representan solo lo agradable, no lo útil, y por lo tanto exigieron con sus discípulos abstinencia y separación estricta de tales irritaciones no filosóficas; con tal éxito que el joven poeta de la tragedia Platón, en primer lugar, quemó su poesía para convertirse en alumno de Sócrates.” (Traducción del autor)

<sup>315</sup> Cfr. PLATÓN, *República Libro III*, 365e p. 55

sonrientes, es aquello que se vuelven los filósofos, seres inconformes pero siempre con la disposición de subir por la misma vereda con sus pesadas dudas.

“Marcha infatigable por el océano desértico del saber. La filosofía es el ojo que se vigila a sí mismo. Su continuo vigilar le impide resguardarse en algún lugar. De su propia mirada no se escapa. Terminada la crítica a la *doxa*, a los discursos de las ciencias particulares, la filosofía se vuelve contra sí misma. El ojo filosófico enfoca su mirar hacia su propio hacer, su crear, es la mirada insoportable del filósofo. El ojo que al buscar destruye.”<sup>316</sup>

Podría definirse a la filosofía entonces, como la máxima forma paideica del individuo, y de ser así ¿Para qué poetas? Si el individuo es ahora potencialmente la forma más acabada del pensar, no necesita una muleta que le auxilie en su caminar. Para Platón existe la necesidad de propagar sus *diálogos* cual si fuese un rapsoda, pues los amantes de la verdad y el conocimiento son demasiado nobles y gustan de evangelizar su amor, pero por mucho que el discípulo de Sócrates anteponga la claridad, su discurso sigue siendo enigmático, extenso, emotivo y oscuro<sup>317</sup>, pues en menor o mayor medida se exige una suerte de iniciación de aquel que comienza éste camino de conocimiento.

Como buen amante de la sabiduría, y representante de un sistema sumamente completo y basado en la triada de lo bueno, lo bello y lo verdadero (siempre en sintonía los tres conceptos); el discípulo de Sócrates ya no puede seguir creyendo en los dioses como los ven los poetas, no es un ateo en sentido alguno, solo un «*luterano*» de su tiempo, por llamarle de algún modo. Los dioses no pueden actuar tan antropomórficamente, si son los garantes de virtud y medida, no pueden ser aventurados pasionales ni conflictivos, y si no son buenos, ni bellos no pueden ser verdaderos, al menos no como los describen los poetas:

“¿Luego tú crees también que de verdad los dioses tienen guerras unos contra otros y terribles enemistades y luchas y otras muchas cosas de esta clase que narran los poetas, de las que los buenos artistas han llenado los templos y de las que precisamente, en las grandes Panateneas, el peplo que se sube en la acrópolis está lleno de bordados de estas escenas? ¿Debemos decir que esto es verdad Eutifrón?”<sup>318</sup>

---

<sup>316</sup> JUAREZ Z. Oscar, *Filosofía y filosofar en Platón*, p. 15

<sup>317</sup> *Op. Cit.* p. 30

<sup>318</sup> *Id. Eutifrón*, 6b-c, p. 54

Y se debe de insistir en la radicalidad con la cual Platón se expresa de los poetas, si bien cree en algún tiempo sirven éstas manifestaciones para acceder a la verdad, ahora son obsoletos, la humanidad debe madurar y emanciparse de éstas muletas de pensamiento así como el quemó sus poemas antes de seguir a Sócrates, esto no contradice el que Platón sea apolíneo, únicamente lleva su religión a una nueva forma, al extinguirse la épica, la siguiente forma mesurada y armónica que se encuentra en Grecia es la filosofía.<sup>319</sup>

Para el filósofo de Atenas, la tragedia, y en segundo lugar la comedia, no son más que formas bárbaras y populares, nuevas exaltaciones del falo<sup>320</sup>, representaciones constantes de crímenes entre padres e hijos, esposas, hermanos, etc. perdiciones del espíritu como él mismo las llama: “A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esa índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son.”<sup>321</sup> Y debe leerse con un tono burlón y por demás altanero, la “preocupación” con la cual Platón expresa que no se le acuse con los trágicos, pues es de su gusto la constante ridiculización de los poetas, como es el caso del Banquete, dialogo en el cual no se trata más que como a un ebrio infantil a Aristófanes, aquel “cuya entera ocupación gira en torno a Dioniso y Afrodita...”<sup>322</sup> El *Íon*, *Hippias Mayor* y por supuesto *la República*, son otros ejemplos de cómo se ridiculiza al rival, el así llamado experto cuya sabiduría no debe ponerse a prueba<sup>323</sup>, pero al cual los atenienses hacen mayor caso; se encuentra entonces Platón con el problema de su maestro, la popularidad y aceptación con la cual cuenta la tragedia.

La solución que propone Platón frente al problema de carecer de un foro fijo es la extinción de Dioniso y sus formas poéticas, la tragedia en concreto y obviamente las que le siguen (la comedia, el yambo, el ditirambo, etc.); la *República*, no es otra

---

<sup>319</sup> *Passim* PLATÓN, *República Libro III*

<sup>320</sup> *Cfr.* PETRIE Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, §147 p. 159

<sup>321</sup> PLATÓN, *República X*, 595b, p. 311

<sup>322</sup> *Id.* *Banquete*, 177b p. 704

<sup>323</sup> *Cfr. Id.* *Eutifrón*, 3c p. 57

cosa que el sueño platónico del filósofo que gobierna alejado de las quejas que los poetas ponen en boca de sus héroes<sup>324</sup>, del constante acto desmesurado ocasionado por la vida, y por sobre todo, un estado alejado del monopolio del conocimiento: “Exclusión de los artistas del Estado platónico: por Platón, *quien reconoce la locura*, pero ironiza sobre ella. El poeta de la tragedia al mismo tiempo poeta cómico. Sólo el filósofo es poeta.”<sup>325</sup> Lo que Nietzsche quiere decir con esto, es que el valor poético ahora recae netamente en el filósofo, ahora él es el único que crea y conoce, es decir que los valores de arquegeta y exegeta ahora le son exclusivos; no por ello significa que se crea un nuevo monopolio del conocimiento, pues mientras el poeta es elegido azarosamente el filósofo en potencia, puede provenir de cualquier lado; esto claro, alcanzando el estado que propone Platón.

La función principal del dios de Delfos, según la *República*, es encargarse de «las más importantes, las más bellas, las más fundamentales disposiciones legislativas», es decir, «las que corresponden a las consagraciones-fundaciones (*hidryseis*) de los santuarios (*hiera*), sacrificios (*thysiai*) y, en general, cultos (*therapeiai*), ya sean a los dioses, daimones o héroes, así como a las tumbas de los muertos y los honores (*thikai*) que hay que rendirles para que nos sean propicios. Puesto que todas estas cosas las ignoramos cuando fundamos una ciudad (*oikizein*), y, si somos sabios, no escucharemos y no consultaremos (*khresthai*) a otro Guía (*Exegetes*) que el Guía llamado ancestral (*Patreios*). Puesto que este dios Exegeta y Guía en semejantes materias, este dios establecido (*kathesthai*) en el medio (*meson*) de la tierra en su ombligo (*omphalos*), es el que guía (*exegeisthai*) al género humano».<sup>326</sup>

Marcel Detienne describe a la perfección el proyecto platónico y cómo se conjuga con las nociones apolíneas, ahora bien, una vez comprendido como surge el proyecto de la república la pregunta consecuente es ¿Logra Platón la victoria contra Dioniso? La respuesta es bivalente, pues, aunque no se logran erradicar completamente los ritos dionisiacos la tragedia pierde su resplandor; Eurípides es el último gran trágico y aunque muy probablemente se compusieron tragedias después de él ya no resonó ninguno en la historia hasta bastante tiempo después. Platón fue el único capaz de cambiar de bando en ésta lucha y salir victorioso. El discípulo de Sócrates, hace que la filosofía sobresalga por encima de la poesía

---

<sup>324</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Fragmentos póstumos*, §1 [88] p. 83

<sup>325</sup> *Op. Cit.* §1 [7] p. 65

<sup>326</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, p. 192

como forma que devela la verdad. La tragedia no muere con Eurípides como cree malamente Nietzsche<sup>327</sup>, sí nace y muere en Grecia, pero perece en manos del filósofo. Obviamente no significa la muerte de Dioniso, pues sigue aún vivo con el imperio romano, aunque ahora con el nombre de Baco (siendo fiel a su carácter de dios multi-enmascarado), y la historia da cuenta de un renacimiento de la tragedia y la creación de otras manifestaciones artísticas donde lo más importante es la pasión humana, aunque jamás se han vuelto a construir tragedias como las de los griegos.

Como se ha podido ver, no hay una respuesta directa de los trágicos, no solo porque sus principales exponentes ya han fallecido para el tiempo en el cual la república es finalizada, sino también porque la forma dionisiaca no necesita defenderse, basta el menor apetito corpóreo para arrojar a la caverna cualquier forma mesurada y volver al bosque. Este es el resultado de la disyunción olímpica: el triunfo de Apolo, aunque como pudo apreciarse se inició ésta lucha con una victoria por parte del dionisismo, el desarrollo mismo de la filosofía y de la poesía griegas está acompañado por el latente conflicto entre los hijos de Zeus, sin la riña en la cual ambas formas, filosofía y poesía, se desarrollan, no se alcanzarían niveles de despliegue del espíritu tan álgidos, tan distintos en su proceder, que solo uno de los dos puede resplandecer mientras el otro ocupa el segundo lugar, como en el caso concreto de Sócrates y Eurípides.

### **3.2 Apolo y Dioniso: Filosofía y Poesía**

Una vez descrita la confrontación entre éstos dos conceptos que toman las formas de filosofía y poesía la pregunta inmediata a formularse es: ¿Qué ocurre cuando dos fuerzas conceptuales como lo son Apolo y Dioniso se conjugan? ¿Es acaso posible un punto de tregua entre conceptos que parecerían irreconciliables? Existe una paradoja bastante popular llamada «*de la fuerza irresistible*», la cual propone la

---

<sup>327</sup> Cfr. *Op. Cit.* §10 pp. 72-73

siguiente pregunta: ¿qué sucede cuando una fuerza imparable y un objeto inamovible colisionan? Sin importar la imposibilidad de dichos objetos en un plano lógico o semántico se puede responder a la paradoja: ambas fuerzas seden ¿qué pasa cuando una fuerza tan pasional como Dioniso choca con una fuerza firmemente armónica como lo es Apolo?

No es posible hablar de un punto en el cual Apolo deje de oponerse a Dioniso, así como no puede plantearse una poesía no pasional (aun cuando sea pasión por el saber), o una filosofía teatral (aun cuando puedan interpretarse sentencias morales, éticas, estéticas o de otra índole de algunas obras), se puede y debe distinguir claramente un propósito y forma discursiva ya encontrada por la separación del verso y la prosa así como su intención final; por ende el hablar de una suerte de conjunción entre filosofía y poesía no logrará más que encontrar puntos de tregua entre las dos disciplinas. El mencionar a Apolo y Dioniso, precisamente de esa forma, en conjunción, no refiere a momentos en los cuales una fuerza concuerda con la otra, sino más bien vislumbrar una suerte de asíntota; aun cuando parezca que van a coincidir, por mucho que se acerquen siempre han de estar separadas, en tensión, alejándose de la alegoría geométrica en eso consiste precisamente la armonía: “Dice, en efecto, que lo uno «siendo discordante en sí concuerda consigo mismo», «como la armonía del arco y de la lira». Mas es un gran absurdo decir que la armonía es discordante o que resulta de lo que todavía es discordante.”<sup>328</sup>

No existe una exclusividad de caracteres como se ha argumentado en los primeros capítulos, el Dioniso que posibilita la tragedia es una fuerza más tranquila y Apolo se torna por momentos una fuerza mayormente violenta, tanto el dios de la vid como el dios del arco recuperan formas el uno del otro<sup>329</sup>, es decir, ambas fuerzas seden en una suerte de tregua<sup>330</sup>. Pero ambas fuerzas necesita la tensión para su continuo desarrollo como lo sugiere Nietzsche:

---

<sup>328</sup> PLATÓN, *Banquete*, 187b p. 717

<sup>329</sup> Cfr. ROHDE, Erwin, *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 168

<sup>330</sup> *Op. Cit.* p. 168



“Cuanto más vigorosamente fue creciendo el espíritu artístico apolíneo, tanto más libremente se desarrolló el dios hermano Dioniso: al mismo tiempo que el primero llegaba a la visión plena, inmóvil, por así decirlo, de la belleza, en la época de Fidias, el segundo interpretaba en la tragedia los enigmas y los horrores del mundo y expresaba en la música trágica el pensamiento más íntimo de la naturaleza, el hecho de que la <<voluntad>> hila en y por encima de todas las apariencias.”<sup>331</sup>

El principio mismo de cualquier instrumento de cuerdas muestra que solamente en su tensión es que puede producir notas musicales. Es un principio casi físico la necesidad de una contraparte que integre y complete, a toda acción corresponde una reacción igual y opuesta, es decir, como es el caos así es el orden, como hay un Alpha y un Omega; con el surgimiento de Apolo era necesaria la creación de Dioniso y viceversa; pero si deben rescatarse momentos en los cuales Dioniso y Apolo encuentran un punto de tregua, además de los mencionados al principio de éste capítulo, piénsese por ejemplo en su carácter errático, no solamente los dioses son desertores o nómadas del Olimpo, sino que gustan de vagar por la tierra, ambas divinidades que son fácilmente asociadas con alguna figura animal así como alguna planta. Se han señalado algunos lugares en los cuales se encontraban templos dedicados a Apolo (Figura 1) y la poesía griega es el testimonio de las continuas andanzas dionisíacas: las continuas andanzas de los hijos de Zeus desencadena una metástasis armónica de los dos hermanos: “De un extremo a otro del mundo griego, Apolo y Dioniso se complacen en intercambiar epítetos e instrumentos, papeles y máscaras, cualidades y funciones sin que por otra parte se confundan.”<sup>332</sup>

Las divinidades de los caminos, aquellos que prefieren la estancia con los mortales, cuyos templos son dedicados al arte y el conocimiento<sup>333</sup> y pocas figuras han recibido el favor de ambas divinidades, precisamente en el afán de mantener siempre la tensión. Las hijas de Anio por ejemplo<sup>334</sup>, Aquiles fue muerto por Apolo en la figura de Paris y sepultado en la copa de Dioniso, Heracles se enfrenta al dios del arco y la lira y se somete tiempo después a los ritos de Eleusis, y no olvidar a la

---

<sup>331</sup> NIETZSCHE Friedrich, *El nacimiento de la tragedia, la visión dionisíaca del mundo*, p. 285

<sup>332</sup> DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, p. 227

<sup>333</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Obras completas II, El culto griego a los dioses*, §5 p. 1014

<sup>334</sup> Cfr. APOLODORO, *Biblioteca*, p. 213

figura de Tía la cual se ha desarrollado al inicio del capítulo. Pero sin lugar a duda, Orfeo es la figura máxima que puede nacer de la conjunción entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Obteniendo la lira de manos del mismísimo Apolo<sup>335</sup> y fundando junto con Dionisos los ritos de Eleusis<sup>336</sup>, la figura siempre cercana a las Musas, sobre todo a Calíope; Orfeo es aquel a quien las Ménades, dan muerte, la figura del poeta por excelencia y de la cual nacen los ritos que llevan su nombre y que recuperan los pitagóricos:

“Sabemos tan poco de los ritos órficos que ya no es posible discernir claramente cómo se enlazan con la experiencia de lo Divino las principales ideas órficas acerca de la naturaleza del alma; pero indudablemente la teoría de la divinidad del alma señala un cambio de rumbo en la historia primitiva de la idea filosófica de Dios. Naturalmente, esta religión no era filosofía en sentido estricto, pero era estrechamente afín a la forma del pensamiento que toma por campo el mundo trascendente.”<sup>337</sup>

Ahora bien, si aquello que se intenta es presentar un punto de tregua alejado de las condiciones míticas, deberá pensarse en la condición del sujeto de conocimiento al cual se le denominó el «yo trascendente»; mientras que Apolo proyecta al individuo una relación con el otro por medio del autoconocimiento, es decir el diálogo, con Dioniso se da un giro, el público no encuentra subjetividades hasta el momento en el cual la catarsis llega, el sujeto ahora apartado de la colectividad comienza no a conocerse, sino a implementar una nueva máxima: el padecerse a sí mismo; es decir, lo apolíneo y lo dionisiaco se reconocen el uno al otro en tanto que hay un individuo capaz de conocer o sentir.

Como puede apreciarse son necesarios el uno para el otro aquellos que reinan en Delfos: “... nada es la fuerza de Dioniso sin la de Apolo, como tampoco nada es la de Apolo sin la de Dioniso. La medida se reconoce ante la desmesura, la contención ante el libertinaje, la razón ante la sinrazón, así como lo apolíneo se reconoce ante lo dionisiaco.”<sup>338</sup> Solamente puede ser comprensible el desarrollo y

---

<sup>335</sup> Cfr. MARTÍNEZ F. Constantino, GALIANO F. Emilio y MELERO L. Raquel, *Diccionario de mitología clásica* T. II, P. 458

<sup>336</sup> Cfr. GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 393

<sup>337</sup> JAEGER Werner, *La teología de los primeros filósofos*, p. 91

<sup>338</sup> BAUZA Hugo, *qué es un mito*, p. 139

desprendimiento epistémico que tiene la filosofía para con las formas religiosas que le anteceden en tanto que puede compararse con la poesía trágica, y en manera contraria, la apología de los ritos dionisiacos y su importancia en Grecia solo puede entenderse si se recapturan las sentencias socrático-platónicas.

Al momento en el cual se realiza el cambio de los conceptos míticos por las formas disciplinarias de filosofía y poesía se continua apelando a la alegoría geométrica que se ocupó con anterioridad, es decir son una asíntota, por mucho que puedan aproximarse, obedecen a intereses distintos, mientras que la tragedia emerge de fuerzas bárbaras para al final, si se quiere, sentenciar alguna norma de comportamiento, la filosofía toma la vía contraria, promulga una forma de comportamiento para acusar un comportamiento bárbarico, según deja ver Werner Jaeger: “La filosofía es, antes bien, la suprema etapa de una nueva confianza en sí mismo por parte del hombre, bajo cuyos cimientos yace vencido un salvaje ejército de fuerzas tenebrosas.”<sup>339</sup> Es decir, las fuerzas tenebrosas que la tragedia ocupa para la catarsis, son similares al tormento de la ignorancia que acompaña en un primer momento al filósofo; en otras palabras, el espectador teme volverse el carácter de la tragedia, el hombre que tiende a la vida filosófica ya lo es, el amante de la sabiduría se presenta ante el mundo como esfinge y como Edipo de su propio conocimiento:

“Platón es un Ulises transformado. A diferencia del homérico que se ata a un poste con lazos para no ser seducido por los cantos de las sirenas, Platón se ata al poste del actuar filosófico y se destapa los oídos lo mejor que se puede e, inclusive, incita a las musas a hablar, para así, poder analizar sus discursos. Cuando la mayor parte ha mostrado su discurso, Platón rechaza sus pretensiones de presentarse como verdad. Al igual que el Ulises homérico sale triunfante, ninguna musa logra atraparlo. La filosofía es la odisea de la búsqueda de la verdad.”<sup>340</sup>

Dejando de lado el hecho de que Calíope si funciona como musa para Platón, se debe prestar atención precisamente a la alegoría de la filosofía como Odisea del conocimiento; Ulises, Penteo, Teseo y Platón son ejemplos de figuras que a la distancia desean conocer las formas brutales sin ser víctimas de las mismas;

---

<sup>339</sup> JAEGER Werner, *La teología de los primeros filósofos*, p. 29

<sup>340</sup> JUAREZ Z. Oscar, *Filosofía y filosofar en Platón*, p. 22

imaginémoslo recorriendo el laberinto sin soltar de entre sus manos el hilo de la razón para no perderse en la locura, el filósofo se ampara de la mirada de la gorgona anteponiendo el escudo de su dialéctica.

La búsqueda del conocimiento no es exclusiva de la filosofía<sup>341</sup>, puesto que la poesía también otorga cierta forma verdad, con sus particularidades, adornos y formas bellas muestra las cosas; claro está que a Sócrates y Platón les resulta conflictivo el pensar a la poesía como una forma de verdad, creen que tantos recursos literarios o adornos en sus palabras, no son otra cosa sino alejar al individuo precisamente de ella, la verdad, no comprenden la vivacidad con la cual los poetas tocan los carros de las batallas de las cuales hablan, que la metáfora, alegoría, sinécdoque y demás figuras son para ellos las cosas tal y como se muestran<sup>342</sup>, el mundo de la poesía no está tan lejano como puede estarlo un mundo de las ideas:

“Die Sphäre der Poesie liegt nicht ausserhalb der Welt, als eine phantastische Unmöglichkeit eines Dichters: sie will das gerade Gegenteil sein, der ungeschminkte Ausdruck der Wahrheit und muss eben deshalb den lügenhaften Aufputz jener vermeinten Wirklichkeit des Culturmenschen von sich werfen.”<sup>343</sup>

Además, no debe olvidarse que la filosofía en un primer momento tiene las mismas pretensiones místicas que después ha de aborrecer<sup>344</sup> pero como toda manifestación humana evoluciona, como lo hizo también la poesía, en palabras de Gilbert Murray: “Nuestro conocer es cosa fluida y cambiante. Es el resultado de un impacto sobre un receptor. Y, a consecuencia de su mutabilidad, siempre hay dos puntos de vista en la práctica, un pro y un contra para toda proposición posible. No hay afirmación general que no admita contradicción.”<sup>345</sup> El misticismo de los pitagóricos es el rechazo de Platón para con los poetas inspirados por las musas y no por ello se habrá de rechazar como filosofía, el soliloquio presentado por el héroe

---

<sup>341</sup> Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b p. 40

<sup>342</sup> Cfr. NIETZSCHE Friedrich, *Die geburt der tragödie*, §8 p. 60

<sup>343</sup> *Op. Cit.* §8 p. 58 “La esfera de la poesía no se encuentra fuera del mundo, como una imposibilidad fantástica de un engaño poético: quiere ser lo opuesto, la expresión pura de la verdad, y por esa razón debe deshacerse de la mentira putrefacta de esa supuesta realidad del hombre civilizado” (Traducción del autor)

<sup>344</sup> BERNABÉ Alberto compilador, *Fragmentos presocráticos*, LOS PITAGÓRICOS, p. 85

<sup>345</sup> MURRAY Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, pp. 43-44

trágico es transmutado al coro trágico y no por ello deja de llamarse poesía, el desarrollo mismo de éstas disciplinas propicia la emancipación de ciertas formas primarias.

Para establecer otro punto de tregua entre ambas potencialidades en su manera disciplinaria, es necesario preguntarse por las tendencias epistemológicas de ambas. Por una parte la poesía como forma de conocimiento permitida por las Musas encuentra evolución en la tragedia tornándose en una sabiduría que depende más del ingenio del sujeto, al no necesitar el clamor hacia las divinidades el poeta se ve obligado entonces a hablar bajo una inspiración ahondada a su talento, el conocimiento que puede otorgar la tragedia se encuentra en el coro, en la disolución del individuo de la comunidad, prefiriendo entonces la colectividad a la subjetividad. Por otra parte la filosofía como un método que parte desde una religiosidad pero que busca incesantemente ganarse un lugar en la búsqueda de conocimiento, lográndolo según lo argumentado con el surgimiento del socratismo y reafirmando en el platonismo, se muestra más que preocupada por el conocimiento verdadero, lo real, como es que se nos presenta el mundo y que tanto es que influyen nuestras percepciones para describirlo, formulando así la pregunta epistemológica por antonomasia: ¿Cómo es que llegamos a conocer?

Pues bien, filosofía y poesía siguen operando en una dimensión dedicada al conocimiento, ya se ha relatado la manera de proceder de cada una apelando al carácter demostrativo y mostrativo respectivamente, ambas surgen del ejercicio contemplativo y de la capacidad de maravillarse una y otra vez con las formas más cotidianas, como si se tratase de Narciso mirándose en el río, ahora bien ¿qué pasa una vez que ambas disciplinas muestran sus discursos? Es decir, se debe tener un propósito por el cual se busca la verdad, y como lo ha de sugerir Friedrich Nietzsche, la respuesta y nuevo punto de tregua entre ambas disciplinas se encuentra en el vitalismo:

“La ciencia tiene en común con el arte el hecho de que lo más cotidiano le parece completamente nuevo y atractivo, como si hubiese surgido por el poder de un

encantamiento y se viviesen ahora por primera vez. La vida es digna de ser vivida, dice el arte, la seductora más bella; la vida es digna de ser conocida, dice la ciencia.”<sup>346</sup>

Una respuesta que atiende sobre todo a una tautología preponderante en la cual la vida solo obtiene sentido en tanto que es *vivable*, es decir mientras que para una otorga un punto de existencia para otra un punto de conocimiento, posibles únicamente en tanto que la vida puede ser, dando por conclusión entonces, que ambas, filosofía y poesía son disciplinas las cuales poseen un fin en sí mismas.

No basta con buscar la verdad y el acto pasivo de contemplación, ambos, el filósofo y el poeta, desean transmitir a otros su reflexión o su sentir, es decir, hay la necesidad de purgar los demonios y volverlos palabra: “El *logos* está latente en la lengua y espera solo un acto inconsciente de reflexión para emerger temáticamente.”<sup>347</sup> Solamente los griegos tuvieron tanto la capacidad lingüística como gramatical para volver su pensamiento discurso, sin que por ello pierda su lado vital<sup>348</sup>, es decir, que mantenga las facultades de mirar, reflexionar y sentir el mundo.

Sea ya en forma de verso o de prosa, para el siglo V a.c. en adelante, la necesidad de plasmar en grafías el pensamiento es algo primordial. El mismo Platón, cuya predilección por la memoria es exaltada en el Fedro<sup>349</sup> ve la necesidad de escribir, sea ya porque de los primeros de su raza no quedan más que registros en las hablaurías de otros, o porque no olvida sus orígenes como poeta trágico, pues, qué es un dialogo platónico sino una tragedia de carácter apolíneo sin coro.

“Tanto en la poesía como en la prosa, la literatura griega se dirige a la razón imaginativa. Para apreciarla cabalmente se necesitan a la vez cierto grado de concentración intelectual y una sensibilidad despierta; y ni siquiera sería posible entender o apreciar a sus grandes maestros si no se los aborda con la convicción previa de que tiene algo que decirnos y saben bien como decirlo. Pues de ningún escritor griego podría afirmarse que su inteligencia sea inferior a sus dones literarios o que su estilo refleje ideas sin interés.”<sup>350</sup>

---

<sup>346</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas, Homero y la filología clásica*, p. 221

<sup>347</sup> RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, p. 27

<sup>348</sup> Cfr. *Op. Cit.* pp. 30-31

<sup>349</sup> Cfr. PLATÓN, *Fedro*, 275a p. 834

<sup>350</sup> BOWRA M., Cecile, *Historia de la literatura griega*, p.197

Y así como cada género posee su público propio, por mucho que Sócrates y Platón deseen más audiencia de la que tienen, debe entenderse que los propósitos con los cuales se escriben ya poseen oídos que esperan escucharlo; habrá tanto aquellos que prefieran buscar la locura de las musas y prefieran el discurso de inspirados y posesos, así como habrá algunos que vean en la filosofía (por pocos que sean) la única forma literaria que guía a la verdad, preferirán el diálogo escrito; dicho de otra forma, es una cuestión de fe, o se es feligrés de Dioniso o de Apolo, pues como dice Píndaro: “Diversas son las artes de unos y otros, más preciso es que cada uno avanzando por recto camino luche de acuerdo a su índole propia.”<sup>351</sup>

Y para distinguir prosa y poesía no hace falta solamente reconocer el propósito por el cual se escribe o se lee, sino la forma en la cual se elabora el discurso; distinguir entre λέγειν καὶ αἰεῖδειν (hablar y cantar) como se ha mencionado anteriormente. Mientras una posee ritmo y musicalidad la otra busca la exactitud, salvo algunas excepciones como el poema de Parménides cuyo discurso es poético (aunque no de la forma dionisiaca sino apolínea), pero debe entenderse que, así como no toda poesía era cantada, es probable encontrar filosofía que no sea prosa, para esos casos debe ponerse mayor atención al propósito y no solamente a la forma.

Y ¿qué es aquello de lo cual habla la literatura griega? Al menos los textos generados a partir del siglo V a.c., su asunto ya no es propiamente lo divino, como podría haberse seguido produciendo; así como Apolo y Dioniso toman el control de Grecia, a partir de éste tiempo un nuevo tópico toma el control de la literatura: “Los griegos estaban plenamente convencidos de que el asunto de la literatura es el hombre y que ella debe sacar sus temas de la humana naturaleza.”<sup>352</sup> Otra de las formas en las cuales encuentran tregua tanto los diálogos de Platón como las tragedias en su preocupación por hablar sobre el hombre. Si bien, los diálogos hacen ligeros guiños y se fundamentan por momentos en lo divino, sus preocupaciones son netamente humanas: lo pío y lo impío, la verdad, el

---

<sup>351</sup> PÍNDARO, *Odas y Fragmentos*, p. 219

<sup>352</sup> BOWRA M., Cecile, *Historia de la literatura griega*, p.199

conocimiento, lo bello, el arte, etc.; en el caso de la tragedia aunque aún sigue siendo literatura religiosa, sus personajes son mayormente mortales, aunque se elaboren títulos tales como *las Bacantes* o *Prometeo encadenado*, aquellas que sobresalen más son las que presentan como protagonistas a lo humano (mayormente mujeres según se ha señalado en el primer capítulo): *Ifigenia*, *Las suplicantes*, *Helena*, *Orestes*, *Antígona*, *Edipo Rey*, etc. Filosofía y poesía inauguran el antropocentrismo de sentimiento y conocimiento, pues como menciona Erwin Rohde: “El hombre es Dios y Dios lo es todo.”<sup>353</sup> Y es que, los mortales son una raza más antigua que el orden olímpico de Zeus, según lo menciona Hesíodo en *trabajos y días*<sup>354</sup>; Cronos es quien los crea, breve guiño de tiempo es el hombre, no ajeno al linaje al cual pertenecen los dioses:

“Una misma es la raza de los hombres, una misma la de los dioses, y de una misma madre (nacidos) alentamos unos y otros. Pero nos separa un poder todo diverso, por modo que nada es la una; mientras el cielo bronceo permanece siempre en asiento seguro. Pero en algo, nos acercamos –sea en nuestro gran espíritu, sea por naturaleza- a los Inmortales, aunque ni durante el día ni la noche sabemos nosotros hacia que meta nos prescribió correr el destino.”<sup>355</sup>

Por ello era sumamente comprensible y necesario que el hombre sea el punto de conjunción de ambas formas literarias, es el hombre el único ser capaz de formar filosofía, pues los dioses ya poseen el conocimiento; es el hombre el único capaz de volver poesía el sentimiento, pues los dioses pareciera que no necesitan purgar su espíritu. Filosofía y poesía es ya el hombre hablándole al hombre, no las musas, no el oráculo, por eso el triunfo de ambas, el cuervo y el toro que tiran uno y otro con tal de gobernar en el individuo. La conjunción de Apolo y Dioniso, de filosofía y poesía, el arco que forma ésta tensión esencial que dispara la melodía con graves y agudos a la cual llamar humano relatando ya sea su instinto o su razón; sea ésta pues la herencia que se recibe de los griegos, el aprender a padecer los sentimientos y la razón, el abrazar a Dioniso y aceptar su partida, el ser oráculo Apolíneo que busque en la medida el conocerse a sí mismo.

---

<sup>353</sup> ROHDE, Erwin, *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, p. 157

<sup>354</sup> Cfr. HESÍODO, *trabajos y días*, p. 70

<sup>355</sup> PÍNDARO, *Odas y Fragmento*, pp. 242-243



## CONCLUSIONES

*“¿Y qué es lo que tenemos que aprender ante todo de los griegos? ¿A que nuestra filosofía no nos conduzca al quietismo de la acción, a que nuestra música no nos lleve al delirio orgiástico?”*

***Friedrich Nietzsche, Fragmentos póstumos***

Se ha posicionado a la Grecia del siglo V a.c. como la raíz de la cultura occidental, como esa revolución artístico-científica ocasionada por los conceptos y expresiones de Apolo y Dioniso. Se han otorgado algunas conclusiones por capítulo, tales como, el modo en el cual una fuerza bárbara puede tornarse mesurada y por ende poesía, en el caso del dionisismo; la manera en la cual el culto y las formas de Apolo posibilitan el surgimiento de la filosofía, pasando desde aspectos geográficos hasta metodológicos; finalizando el viaje en el capítulo tercero, hablando de la relación entre ambas formas de percepción epistemológica de la realidad y la necesidad de ver siempre al fármaco y a la enfermedad en constante tensión. Así como la imposibilidad de hablar de una tajante separación entre *mythos* y *logos*. ¿Qué se tiene aún que agregar a la dicho? Se ha hecho un camino que guía los pasos hasta Grecia, que recorre el panteón griego, visita ciertas provincias y finaliza en Delfos, y como ombligo, se gesta ahí, si bien tal vez no todo aquello que la civilización ha llegado a ser, por lo menos sí la estructura ósea con la cual se sostiene y ha andado.

Existía ya entre los griegos un grupo especializado en tratar los asuntos pertenecientes a Apolo y Dioniso: los hosios. Un grupo de cinco hombres encargados de estar presentes en todos los rituales; la labor primordial de éste grupo de iniciados era la de develar y conservar los misterios pertenecientes al centro del mundo conocido. El trabajo aquí expuesto, si bien se aleja del carácter religioso y primigenio de los hosios, ha tenido por objetivo el develar un poco de los misterios delficos; se continua con la pretensión de hablar una vez más acerca del

mundo griego, de las divinidades más relevantes que han mirado y controlado el destino de la humanidad a través de su trono en Delfos.

Y precisamente el reinado que se instaura en el *ombligo del mundo* demarca y exige el cambio de mando, el tomar distancia a su debido tiempo por parte de aquellos que visitan el santuario en busca de conocimiento; y precisamente es momento de tomar distancia por un momento de las figuras que se han descrito en anteriores capítulos, así como Apolo o Dioniso se marchan llegado el momento. La forma en la cual es propicio culminar éste texto es proporcionando unas últimas preguntas, para seguir fiel a las raíces propias de la filosofía y dejar siempre abierta la posibilidad para que se genere un posible diálogo.

De inicio se debe preguntar ¿Qué es Dioniso? Al momento de comenzar su estudio éste dios se presentó de una manera distinta a la cual se puede vislumbrar ahora. El dios trágico es vida natural, aquella que se aleja de construcciones de la razón, visto como concepto, Dioniso se muestra como los desarrollos zoéticos vueltos verso trágico; la voluntad hecha arte. ¿A qué se intenta hacer referencia con esto? En el mundo natural, no el de las calles de la Hélade, actos como el de una madre que devora a sus crías, un parricidio o el incesto son solamente eso, actos, una realidad moral escapa de los mismos, con lo cual el dionisismo, o Dioniso en tanto concepto, no implica únicamente el mostrar la vida y sus pulsiones más instintivas; la tragedia refleja la imagen que disfruta vislumbrar a la razón resquebrajándose al presenciar éste tipo de pulsiones.

Anexado a ello, dentro de la definición de dionisismo habrá de resaltarse el hecho mismo de que el dios de la vida, es la femineidad del mundo griego dotado de voz; aún y cuando pudiese llegar a hablarse de una cultura de lo femenino a partir de grandes divinidades como lo son Atenea, Artemisa o Afrodita, es hasta el mandato del dios que la mujer, o mejor dicho, lo femenino, encuentra una suerte de reivindicación, aunque sería difícil acuñar a éste movimiento con término de “feminista” en primera instancia, ya que no exige en sí mismo un determinismo preponderante, no se busca equidad de género alguna, pero sí el resaltar y romper un tanto el paradigma de lo femenino. En segundo lugar, habrá de omitirse el llamar

con éste termino al dionisismo debido a que para ojos alejados del contexto griego seguramente éste movimiento no resulte más que como una ilusión provista por instituciones patriarcales como simulacros de libertad para la mujer, enunciado el cual no debe llegar a pensarse más que como un sofisma.

Dioniso es, la festividad que procede del acto de quebrantar la cotidianidad; el ritual cuyo propósito es el tomar conciencia de que se es a partir del padecimiento. El dios de la vida es entonces, el minotauro que yace entre los muros del mundo helénico, la curiosidad ha llevado a recorrer los pasillos de este, intoxicándose por el olor a miel y vino que emana de sus paredes, deshojando algunos misterios gracias a la literatura; aquel que en un principio se mostraba como el dios más enigmático de Grecia, se tornó en aquel que es más asequible para los mortales.

Una divinidad que apareció más familiar al comenzar éste estudio de lo griego, era Apolo. Conforme se fueron recorriendo las facetas del dios, más preguntas iban naciendo, entre ellas, su relación con la verdad, su dualidad para con lo violento así como lo artístico, entre otras, pero al final podría formularse una última que conlleve las interrogantes formuladas previamente al tiempo que funge como conclusión: ¿Qué es Apolo una vez que se ha dicho que posibilita el surgimiento y desarrollo de la filosofía? Para responder a ello, es necesario regresar paginas atrás, hasta el momento donde se ha hablado de la imposibilidad de una superación del mito para dar paso al *logos*, al menos no en el espacio historico que se está analizando.

Una vez que Apolo se yergue como la divinidad filosófica, pareciese que se reduce a la filosofía como el mero resultado religioso propiciado por su propia cultura, y es correcta ésta afirmación; cada sujeto es presa de sus propias circunstancias y difícilmente puede escapar de ellas, y es precisamente lo que ocurre con los filósofos y su relación para con el dios del arco y la lira ¿Cuál es el problema en aceptar a Apolo como el fenómeno contingente que permea en el camino de la filosofía? Al hablar de tragedia y su relación para con Dioniso pareciera no existir conflicto alguno, pero parece que éste es mayormente un problema

generado por las conductas positivistas de muchos, que posados aún en una errónea definición de mito intenta proteger a la razón de una génesis “irracional”.

Los primeros filósofos no se alejaron de los templos, así como Platón y Sócrates muestran lealtad y fe a sus dioses, sus pretensiones no son más que la reestructuración de sus mitos sin por ello dejar de tener fe en sus divinidades. Esto es posible gracias a la inexistencia de un dogma preponderante en Grecia, de tal forma que se pueden adoptar dioses extranjeros o reformular ciertos mitos como Eurípides lo realizó con su *Helena*, o de la misma manera con la cual Platón propone a un Apolo al centro del dominio divino al tiempo en el cual se aniquila a Dioniso, en ese sentido Grecia poseyó una religión bastante flexible. Entonces ¿Cómo posicionar a Apolo en el nacimiento de la filosofía? No puede ser de otra forma que no sea como el *arkhé* mismo de ésta disciplina emanada de la razón misma, lo apolíneo se presenta entonces como el método previo a la ciencia para adquirir conocimiento, el mito es la primera respuesta frente algunas interrogantes que puedan surgir respecto al origen de algo, pero Apolo es el primer método.

La última pregunta que sale del ejercicio de reflexión en torno a lo griego que se ha planteado en éstas líneas es del todo inocente tal vez, aunque tal vez ahí radique la complejidad de su formulación: ¿Qué debe aprenderse de los griegos? La respuesta parece fácil e inmediata, más de uno mencionaría que los griegos nos guían en educación, nos forman como ciudadanos respecto a un sentido de la legalidad intuitiva, nos heredan las reglas de simetría arquitectónica, en escultura y en la composición literaria, la rigurosidad de pensamiento al instaurar propiamente la ciencia, entre otras muchas disciplinas. Y es cierto, la civilización griega enseña y estructura de una forma tan ordenada, de tal modo que es imposible no utilizar una etimología de su lengua; pero esto solo responde a medias la pregunta y se sigue viendo de la misma manera divinizada y marmolea a esta civilización.

¿Qué pasa con las orgías, transexualismo, embriaguez, formas femeninas y personajes trágicos? ¿Qué ocurre con el lado salvaje griego? De igual forma deben recuperarse. Aunque las formas medidas otorgan una realidad cognoscible, el arrebatado da la vitalidad, otorga el sentido por el cual hacer algo, no por simetría o

composición organizada ni mucho menos por el acto contemplativo, sino por el hecho de volcar el cuerpo y el espíritu y dejar de ser uno, por volverse Orestes, Medea, Antígona, etc. Se debe aprender de los griegos en todos los aspectos, a embriagarse para evitar la quietud del espíritu. Aprender a conocer el cómo y por qué vivir. No se debe entender esto como la apología del homicidio, del incesto y parricidios, sino como el ejemplo para crear arte que transgreda al individuo, catártico, arte que recupere a Dioniso, ya no solo a la manera trágica, sino en la pintura, la fotografía, cine, etc. el equilibrio entre ambas disciplinas es lo que debe aprenderse de la Grecia Antigua, ni Dioniso, ni Apolo, sino la conjunción, que como bien enseñan sus mitos, llegado el momento el macho cabrío opta por alejarse de la fiesta y Loxias opta por momentos a volcarse de manera violenta.

Y ante todo ¿Qué debemos aprender de los griegos? Su inquietud de espíritu, sea ya con las formas más auténticas del dionisismo o en la mesura y soberbias apolíneas, en ambos casos se nota la incapacidad para ocultar la vida en sus obras; las vasijas, esculturas, literatura y filosofía de los griegos, exige verlas como fenómenos vivos; como personajes que están respirando frente a nosotros, cuyos músculos se contraen al sostener una lanza, personajes que danzan alrededor de sus entornos circulares y cuya música es perceptible a cualquiera con los sentidos dispuestos. Por sobre todo, eso es lo que más debe aprenderse de la cultura griega, a impregnar vitalidad en cada una de las obras.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

### BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO I

- ANÓNIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, trad. de Alberto B. Pajares, Editorial Gredos, Madrid, España, 1978.
- APOLODORO, *Biblioteca*, trad. de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad. de Teresa M. Manzano & Leonardo R. Duplá, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- BOWRA M. Cecile, *Historia de la literatura griega*, trad. de Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México. México, 2014.
- COLLI Giorgio, *Sabiduría Griega T. I*, trad. de Dionisio M. Fernández, Editorial Trotta, Madrid, España, 2008.
- DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, trad. de Mar L. García, Ediciones Akal, Madrid, España, 2001.  
----- *Dioniso a cielo abierto*, trad. de Margarita Mizraji, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2003.
- ESQUILO, *Tragedias*, trad. de B. Perea, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
- EURÍPIDES, *Tragedias T. I*, trad. de A. Medina, J. A. López & J. L. Calvo, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.  
----- *Tragedias T. II*, trad. de J. L. Calvo, Carlos G. Gual & L. A. de Cuenca, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.  
----- *Tragedias T. III*, trad. de J. L. Calvo, Carlos G. Gual & L. A. de Cuenca, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
- FRÄNKEL Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, trad. de Ricardo S. Ortiz, Editorial Visor, Madrid, España, 1993.
- GARCÍA G. Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, Fondo de cultura económica, Madrid, España, 2011.

- HESÍODO, *Teogonía*, trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díaz, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
  - HOMERO, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
  - KERÉNYI Karl, *Dionisos: raíz de la vida indestructible*, trad. de Adan Kovacksics, Editorial Herder, Barcelona España, 1998.
  - MURRAY Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, trad. de Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2014.
  - NIETZSCHE FRIEDRICH, *Die geburt der tragödie*, Naumann Verlag, Leipzig, Deutschland, 1907.
- *El nacimiento de la tragedia, el drama musical griego, Sócrates y la tragedia, La visión dionisiaca del mundo*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, España, 2014.
- *Obras completas II*, Comp. Diego Sánchez Meca, trad. de Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego S. Meca, Luis E. de Santiago & Juan L. Vermal, Editorial Tecnos, Madrid, España, 2013.
- PETRIE Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, trad. Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2016
  - PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, trad. Alfonso Ortega & Miguel A. Márquez, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982
  - ROHDE Erwin, *Psyque: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, trad. de Wenceslao Roces, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 1983.
  - SÓFOCLES, *Tragedias*, trad. de A. Alamillo, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.

## BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO II

- ANÓNIMO, *Fragmentos de épica arcaica*, trad. de Alberto B. Pajares, Editorial Gredos, Madrid, España, 2014
- ANÓNIMO, *Himnos homéricos, La Batracomiomaquia*, trad. de Alberto B. Pajares, Editorial Gredos, Madrid, España, 1978.
- APOLODORO, *Biblioteca*, trad. de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad. de Teresa M. Manzano & Leonardo R. Duplá, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- BAUZÁ F. Hugo, *Qué es un mito*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, Argentina, 2012.
- BERNABÉ Alberto comp. *Fragmentos presocráticos*, trad. de Alberto Bernabé, Alianza editorial, Madrid, España, 2016
- COLLI Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, trad. de Carlos Manzano, Editorial Tusquets, Barcelona, España, 1976.  
----- *Sabiduría Griega T. I*, trad. de Dionisio M. Fernández, Editorial Trotta, Madrid, España, 2008.
- DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, trad. de Mar L. García, Ediciones Akal, Madrid, España, 2001.  
----- *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, trad. Juan J. Herrera, Editorial Sexto piso, Ciudad de México, México, 2004.
- DODDS Eric, *Los griegos y lo irracional*, trad. María Araujo, Alianza Editorial, Madrid, España, 1999.
- ESQUILO, *Tragedias*, trad. de B. Perea, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
- EURÍPIDES, *Tragedias T. II*, trad. de J. L. Calvo, Carlos G. Gual & L. A. de Cuenca, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.  
----- *Tragedias T. III*, trad. de J. L. Calvo, Carlos G. Gual & L. A. de Cuenca, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.



- FONTENROSE Joseph, *Python: estudio del mito délfico y sus orígenes*, trad. María Tabuyo & Agustín López, Editorial Sexto piso, Ciudad de México, México, 2009.
- FRÄNKEL Herman, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, trad. de Ricardo S. Ortiz, Editorial Visor, Madrid, España, 1993.
- GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1989.
- HESÍODO, *Teogonía*, trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díaz, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
- HOMERO, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
- *Ilíada*, trad. E. Crespo, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982
- JAEGER Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, trad. José Gaos, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2013.
- MARTÍNEZ F. Constantino, GALIANO F. Emilio & LÓPEZ M. Raquel, *Diccionario de mitología clásica T. I*, Alianza Editorial, Madrid, España, 2008.
- NIETZSCHE FRIEDRICH, *Die geburt der tragödie*, Naumann Verlag, Leipzig, Deutschland, 1907.
- *Fragmentos póstumos Vol. I*, Comp. Diego S. Meca, trad. Luis E. de Santiago, Editorial Tecnos, Madrid, España, 2010.
- *Obras completas II*, Comp. Diego Sánchez Meca, trad. de Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego S. Meca, Luis E. de Santiago & Juan L. Verma, Editorial Tecnos, Madrid, España, 2013.
- PETRIE Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, trad. Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2016
- PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, trad. Alfonso Ortega & Miguel A. Márquez, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982
- PLATÓN, *Apología de Sócrates*, trad. Julio Calonge, Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.
- *Cármides*, trad. Emilio Lledó N., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.

- *Fedro*, trad. Emilio Lledó N., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.
- *Hippias Mayor*, trad. Julio Calonge R., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.
- *Menón*, trad. Francisco J. Olivieri, Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.
- *República*, trad. Conrado Eggers Lan, Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.
- *Sofista*, trad. Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo & Néstor L. Cordero, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- ROHDE Erwin, *Psyque: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, trad. de Wenceslao Roces, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 1983.
  - RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, trad. Mar G. Lozano, Ediciones Akal, Madrid, España, 1996.
  - SÓFOCLES, *Tragedias*, trad. de A. Alamillo, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.

### **BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO III**

- ANÓNIMO, *Fragmentos de épica arcaica*, trad. de Alberto B. Pajares, Editorial Gredos, Madrid, España, 2014
- APOLODORO, *Biblioteca*, trad. de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad. de Teresa M. Manzano & Leonardo R. Duplá, Editorial Gredos, Madrid, España, 1985.
- BAUZÁ F. Hugo, *Qué es un mito*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, Argentina, 2012.
- BERNABÉ Alberto comp. *Fragmentos presocráticos*, trad. de Alberto Bernabé, Alianza editorial, Madrid, España, 2016

- BOWRA M. Cecile, *Historia de la literatura griega*, trad. de Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México. México, 2014.
- COLLI Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, trad. de Carlos Manzano, Editorial Tusquets, Barcelona, España, 1976.
- DETIENNE Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, trad. de Mar L. García, Ediciones Akal, Madrid, España, 2001.  
----- *Dioniso a cielo abierto*, trad. de Margarita Mizraji, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2003.
- DODDS Eric, *Los griegos y lo irracional*, trad. María Araujo, Alianza Editorial, Madrid, España, 1999.
- FONTENROSE Joseph, *Python: estudio del mito délfico y sus orígenes*, trad. María Tabuyo & Agustín López, Editorial Sexto piso, Ciudad de México, México, 2009.
- GARCÍA G. Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, Fondo de cultura económica, Madrid, España, 2011.  
----- y HERNANDEZ David, *El mito de Orfeo: estudio y tradición poética*, Fondo de cultura económica, Madrid, España, 2015
- GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1989.
- HESÍODO, *Teogonía*, trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díaz, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.  
----- *Trabajos y días*, trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díaz, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982.
- JAEGER Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, trad. José Gaos, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2013.
- JUAREZ Z. Oscar, *Filosofía y filosofar en Platón*, Universidad autónoma del estado de México, Toluca, México, 2013.
- KERÉNYI Karl, *Dionisos: raíz de la vida indestructible*, trad. de Adan Kovacksics, Editorial Herder, Barcelona España, 1998.

- MARTÍNEZ F. Constantino, GALIANO F. Emilio & LÓPEZ M. Raquel, *Diccionario de mitología clásica T. II*, Alianza Editorial, Madrid, España, 2008.
- MURRAY Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, trad. de Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2014.
- NIETZSCHE FRIEDRICH, *Die geburt der tragödie*, Naumann Verlag, Leipzig, Deutschland, 1907.  
 ----- *El nacimiento de la tragedia, el drama musical griego, Sócrates y la tragedia, La visión dionisiaca del mundo*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, España, 2014.
- *Fragmentos póstumos Vol. I*, Comp. Diego S. Meca, trad. Luis E. de Santiago, Editorial Tecnos, Madrid, España, 2010.
- *La gaya ciencia*, trad. de Germán Cano, Editorial Gredos, Madrid, España, 2010
- *Obras completas II*, Comp. Diego Sánchez Meca, trad. de Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego S. Meca, Luis E. de Santiago & Juan L. Verma, Editorial Tecnos, Madrid, España, 2013.
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, Libros VII-X, trad. María Cruz Herrero I., Editorial Gredos, Madrid, España, 2008
- PETRIE Alexander, *Introducción al estudio de Grecia*, trad. Alfonso Reyes, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 2016
- PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, trad. Alfonso Ortega & Miguel A. Márquez, Editorial Gredos, Madrid, España, 1982
- PLATÓN, *Apología de Sócrates*, trad. Julio Calonge, Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.  
 ----- *Banquete*, trad. Emilio Lledó N., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.  
 ----- *Eutifrón*, trad. Emilio Lledó N., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.  
 ----- *Fedón*, trad. Emilio Lledó N., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.  
 ----- *Fedro*, trad. Emilio Lledó N., Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.  
 ----- *República*, trad. Conrado Eggers Lan, Editorial Gredos, Madrid, España, 2010.

- ROHDE Erwin, *Psyque: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, trad. de Wenceslao Roces, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, México, 1983.
- RONCHI Rocco, *La verdad en el espejo: los presocráticos y el alba de la filosofía*, trad. Mar G. Lozano, Ediciones Akal, Madrid, España, 1996.