

PARA LA COMPRENSIÓN DE LA TRAGEDIA

-¿Quién es Dioniso?-

César García Álvarez

“El arte no salva, adormece. Salvan los dioses –

Dioniso, Orfeo- que producen el arte”.

1.-Dioniso, dios permanente de la tragedia

Dioniso fue el dios de la tragedia desde sus orígenes; es su dios, porque no solo la fecundó con el ditirambo, la sigue defendiendo de los malos tratos, al decir de Aristófanes¹. Nietzsche fue el último maltratante de la tragedia al convertirla en “estética salvadora” y nada más que en eso². Dioniso le dice a Nietzsche: “*El arte adormece, no salva; salvan los dioses que mueven el arte*”.

Dioniso no inspiró la tragedia y se fue. Delante de los teatros griegos existía y existe un altar dedicado a este dios testimoniando con ello su presencia; el coro, la máscara -la máscara es la presencia del dios en su ausencia-³ el coturno, el ritmo musical, la *katarsis* y los disfraces, son ocultamientos de la presencia del dios. Cuando Aristóteles dice que el fin de la tragedia es producir *purificación*, muchas interpretaciones se han dado a esta palabra, pero hay una directamente vinculada con Dioniso: transformación, *metánoia*⁴, casi en el mismo sentido en que

1 Aristófanes. *Las Ranas*. Dioniso enfrenta a Eurípides y Esquilo en una defensa del mejor trágico que para él, es Esquilo. La decadencia de la tragedia coincide con la decadencia de Atenas, faltaba un año para que terminase la guerra del Peloponeso cuando Aristófanes escribió esta obra. No obstante, toda esta temática, el humor pone una nota de ambigüedad que es necesario considerar.

2 Véase, reflexión siete de *El nacimiento de la tragedia*. El libro se publicó en diciembre de 1871 (aunque la cubierta lleve el año 1872) en Leipzig con el editor E. W. Fritzsche.

3 Vernant, J.P, Vidal Naquet (2002). P. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Grupo Planeta, Barcelona. Pausanias cuenta que unos pescadores de Delfos encontraron una máscara y la pitia les ordenó venerarla por ser de Dioniso, no estaba en ella, virtualmente estaba.

4 Hemos dicho, casi, pues como señala Jaime García Álvarez: “*En el cristianismo no es tanto el hombre quien busca a Dios, sino que es más bien Dios quien busca al hombre. La Revelación divina modifica radicalmente los presupuestos*

el término fue recepcionado por la literatura mística cristiana⁵, ¿podemos entender una transformación o purificación de la persona, sin la presencia del elemento transformador?

¿Cómo es éste estar del dios en la tragedia? Esta es la tesis del presente trabajo⁶.

2.- Historia del mito de Dioniso

Dioniso no fue ajeno al panteón griego, su nombre aparece ya en una inscripción micénica; el desciframiento que en 1953 hicieron Chadwick y Ventris de las tablillas minoicas de Pilos y de Cnosos parecieran dar ya con la lectura de Dioniso: *DI-wo-nu-so-jo*. Homero habla de este dios en el canto VI de la *Iliada*; Eurípides le hace aparecer en *Las Bacantes* y dice llegar de Lidia; Nilsson, siglo XIX, lo vinculaba con Tracia y W. Otto, siglo XX, apoyándose en Homero y Tucídides lo hacen de nuevo nacer en tierra griega.

Los dos centros más sagrados de Grecia, Delfos y la Acrópolis, estaban directamente vinculados con Dioniso. Delfos era el ónfalos, el centro que unía el cielo con la tierra, cuando Apolo se retiraba de Delfos en los meses de invierno, era este dios, Dioniso, quien lo sustituía. En la Acrópolis de Atenas, Atenea tenía entre sus funciones proteger el corazón vivo de Dioniso; ella - despedazado el dios por los titanes⁷, protegió y salvó su corazón con el escudo; de donde se deriva el nombre *Palas*, de *palein*, palpar, el bailar del corazón⁸. Pero el tema, Dioniso y las

del problema griego”; “Yo soy el camino, la verdad y la vida. Nadie va al Padre sino por mí” (Jn.14, 6,) y cita a O. CULLMANN, *La foi et la culture de l’Eglise primitive*, Neuchâtel 1963 y B. POUDERON, *Foichrétienne et culture classique*, Paris 1998. Jaime García Álvarez “Filosofía, Teología y Utopía”, en *Burguensis*, 14, 1973.

5 Kaufmann, W. (1978). *Tragedia y Filosofía*. Trad. Salvador Oliva. Seix Barral, Barcelona. Recoge las diversas interpretaciones de esta palabra, nos quedamos con la que parece sugerir Aristóteles, la tragedia mejora, es como una medicina.

6 Sobre este tema no es poca la bibliografía existente, sin embargo, el punto de vista nuestro no es ver a un Dioniso que opera desde fuera de la tragedia sino desde dentro, tal como lo entendían los griegos: un dios que se hacía presente en los coros, diálogos y por cierto en la *katarsis* misma. La tragedia era un rito, Dioniso Soterios –transformador- se hacía presente. Una lectura filológica sin sentirse en la inmersión del *dionisismo*, es una traición al espíritu de la tragedia y entender solo la cáscara.

7 Zeus castiga y fulmina con su rayo a los Titanes que habían despedazado y devorado a Dioniso-Niño, pero como el corazón de Dioniso no fue devorado por protección de Palas Atenea, del corazón resucitará el hijo de Zeus.

8 No vamos a hacer mayor referencia a la leyenda mítica sobre el mal recibimiento que los atenienses hicieron a Dioniso, por lo que el dios los castigó con la impotencia. Véase: Wasson, G; Hoffman a; Ruck C. *El camino a Eleusis* F.C-E. México.

poleis griegas nos demanda una reflexión mayor.

Apenas uno abre la primera página de una tragedia griega y desliza la mirada sobre la blanca hoja, nos percatamos de inmediato, por obra de milagro, que estamos trasladados a Atenas, Tebas, Corinto, Micenas u otra a ciudad, todas con culto a Dioniso: “*Tebas, no es una ciudad cualquiera*”, decía el ciego Tiresias al presentar a Dioniso en *Las Bacantes*. La afirmación es válida para cualquier *polis* griega. Ciudad, tragedia y Dioniso formaban en Grecia una unidad inseparable. Dioniso ocupaba un destacado puesto en el Panteón de la *polis*, tenía un altar ante los teatros y era llamado por todos “*hierofante*”, presidente, dios de los ritos. A este dios del vino y la tragedia se le rindió culto en Frigia, Tracia, el Citerón de Tebas, en Delos, Lemnos, Naxos, Quíos, Corfú, Cos, Lesbos, Atenas, Corinto y Pérgamo; por cierto, en todas las tabernas griegas en un culto impropio que Dioniso rechazaría, según confesión del propio Eurípides: “*Dioniso no incita a nadie al desorden, al contrario, según la naturaleza de cada uno, enseña en todo y a todos continencia*”⁹.

El origen del culto a Dioniso no fue, ciertamente, ciudadano sino agrario, un dios de la regeneración natural; pero pronto el culto estacional a la uva, el trigo y el aceite se apoderó de la ciudad. Fue durante la tiranía de Pisístrato cuando se instalaron en Atenas las fiestas Dionísias y en éstas, como forma de mejor honrar al dios, se instaló el rito de las tragedias. Este teatro, inicialmente creado por los tiranos con intenciones políticas, la mente griega rápidamente le dio un vuelco y convirtió en instrumento de reflexión filosófica: propuso problemáticas de otro orden que afectarían a la ciudad entera: *Antígona*, el derecho de los hombres frente al derecho de los dioses; *Orestía*, el problema de la justicia del talión hacia la justicia institucionalizada del Areópago; *Medea* el valor del juramento dado; *Edipo* o las exigencias de la verdad; *Los Persas* o el peligro de la *hybris*; *Prometeo* o la autonomía de la cultura y el hombre; *Las Bacantes*, los límites de la razón (Penteo) y de fe (Dioniso).

La ciudad, tan presente en la tragedia griega, no es aquélla de la que hablaron Wolff¹⁰ o Schnapper¹¹, una ciudad estructurada exteriormente al modo de cualquier población moderna. La ciudad en la tragedia es una entidad viva. Habla y siente. Es por dentro antes que por fuera. Ni la aldea, ni la metrópoli de hoy son lo que los griegos consideraban natural habitación del hombre. Cuando decimos “natural habitación del hombre”, es porque en Grecia existía una ecuación entre ciudad y

9 Eurípides. *Las Bacantes*. Octava intervención del adivino.

10 Wolff, F. (1991) *Aristote et la politique*. Presses Univesitaires de France, París, pág.31.

11 Schnapper, D. (2001) *La comunidad de los ciudadanos. Acerca de la idea moderna de nación*. Trad. Mar Guerrero y Jorge Vigil, Alianza, Madrid.

ciudadano. La ciudad era antes que nada un espacio antropológico: “*La ciudad está hecha de hombres*”, leemos en Tucídides¹² y Aristóteles añade: “*La ciudad es una decisión de vida en común en pro de un espacio que tiene autarkeías o suficiencia*”¹³. Ahora entendemos por qué los documentos oficiales de la época arcaica y clásica griega nunca hablan de Atenas, Tebas o Corinto, sino de atenienses, tebanos y corintios. Una ciudad en Grecia era el modo de ser de los ciudadanos, su modo de participación en las asambleas, administración de justicia, forma de educación y dioses a los que veneraba¹⁴, teniendo preeminencia Dioniso. Si Esparta se diferenciaba de Atenas no era por sus edificios, medios de comunicación o espacios productivos, era por su idea de hombre ateniense o espartano¹⁵ que, desde luego, las tragedias reflejaban.

Por otra parte, sobre cada ciudad con el rocío de la mañana caía la protección de una divinidad que convertía su espacio en espacio sagrado. La ciudad griega no se entendía, así pues, sin los inciensos de sus hecatombes¹⁶ ante los templos, como Atenas no se entendía sin las Dionisias ante el Partenón, Tebas sin el Cabirión¹⁷, Micenas sin la “Casa de los ídolos”, Sunión sin el templo a Poseidón, Cyrene sin el culto humeante a Zeus, Paestum sin el templo a Hera, Esparta sin el templo a Zeus Sileno y a Atenea Silania, así como Delfos reconocía en Apolo y Dioniso a sus dos protectores. Dioniso es un dios interior, el griego lo necesitaba para sosegar a Poseidón en las aventuras de los mares¹⁸, a Ares que puso duro yugo sobre los persas; a Apolo el dios del *logos* que olvidando el mito presocrático andaba del brazo con los filósofos.

Dioniso era entre todos los dioses particular dios de Atenas: ayudó a cortar las alas a Atenea para convertirla en *Atenea Nike Áptera*¹⁹, la Atenea de las alas cortadas, la del olivo y el aceite, de tierras adentro que alimenta y sana. Como agradecimiento a la sabia mutilación hecha sobre Atenea, la diosa le hizo un regalo, proteger como se dijo de la furia de los titanes, su corazón. Detrás del escudo y

12 Tuc. VII, 77, 7.

13 Arist. *Pol.* 1280 b.

14 Arist. *Pol.* 127 a 25. Señala: “*El ciudadano se define como aquél que participa en la justicia y asambleas*”.

15 En el siglo VII existe en Creta una inscripción donde se lee: “*He aquí lo que ha decidido la polis*”.

16 Hecatombe significa etimológicamente sacrificio de cien toros (*ekaton*) a los dioses, más tarde significó ofrenda. Roma usó en forma parecida el número diez al decir “diezmar” o “Decimatio”.

17 Tebas tuvo otros cultos como los de Ismenión y Anfiareión.

18 Fue el dios perseguidor de Ulises.

19 El templo griego más hermosos es el que en la Acrópolis de Atenas lleva este nombre.

lanza de Atenea, vivía Dioniso, que bajaba todos los años a su teatro en las fiestas Dionisas para animar la fiesta. El rito era singular: Dioniso entraba por el Cerámico en procesión anual bajo la forma del *xoanon*, imagen de madera del dios, para ser instalado en su altar al lado del teatro²⁰.

Claude Mossé reconoce tres funciones de la ciudad griega: política, militar y religiosa²¹, siendo esta última la más importante. La ciudad por respeto a esta sacralidad suya, era ajena a los distintos regímenes políticos, ya fuese aristocrático, oligárquico o democrático; pero fue en los amaneceres de la democracia griega cuando el altar de Dioniso cobró su mayor importancia; él, religiosamente, no excluía a ningún griego, superando antes que la democracia griega todos los linajes.

Sería injusto pensar que *polis*, democracia griega, y Dioniso fuesen ajenos a tensiones internas y descreimientos religiosos. La tragedia griega da cuenta de estas fracturas políticas y ateísmos en la polis. En *Antígona* hay un serio llamado a la necesidad del diálogo, respeto y concordancia entre las leyes de los dioses y las leyes de los hombre, no hacerlo –como sucedió en *Antígona*– fue sembrar en la ciudad la muerte y el caos; Penteo en *Las Bacantes* es un irreligioso, pero paga con su cabeza tal ateísmo. *Edipo, rey* nos advierte sobre la inseguridad radical de la polis²², solo el amor a la verdad librará a los ciudadanos de la peste. *Medea* hace un llamado a respetar la palabra dada en el juramento y sentir que la ciudad se identifica con Zeus y Temis, dioses de la justicia. *Electra* pide a los atenienses y habitantes de cualquier polis que la familia es la célula de la sociedad y que en la democracia, la familia bajo la protección de la diosa del fuego Estía, es una institución asociativa, no objeto de fragmentación alguna ciudadana. Finalmente, las *Euménides* donde se entona un canto final a Atenas, porque supo abolir la ley de sangre supliéndolo por el tribunal del Areópago, tribunal bajo el amparo de Atenea que desde el Partenón vigila a los que llevan su nombre, atenienses.

El *oikos*, la casa de familia, centro del vivir del ateniense, no fue destruida en Grecia ni siquiera por la democracia; ésta interviene en los conflictos familiares, pero solo para protegerlos. Ciertamente existían en estas polis asociaciones culturales y económicas con cierto grado de independencia, así como empezaban a surgir ya los ilustrados²³; pero nada de esto inquietaba a la democracia a no ser las *heterías*, por su carácter político-antidemocrático.

Para comprender mejor la sacralidad de la ciudad griega de la que estamos

20 Todavía hoy el teatro en la ladera de la Acrópolis, vertiente sur, conserva el nombre antiguo: “Teatro de Dioniso”.

21 Mossé, Cl. (1993). *Le citoyen dans la Grèce ancienne*, París.

22 Intervención del Coro antes de concluir la tragedia.

23 Adrados, R. Francisco. (1966). *La ilustración y política en Grecia clásica*. Revista de Occidente, Madrid.

hablando, reflejo que se encuentra en la tragedia, será necesario referirnos a la función del templo. No existía un solo tipo de santuario en la ciudad griega: había templos intraciudad, extraurbanos y agrarios; en las fundaciones de las *polis*, después de medir el suelo y determinar los espacios públicos y privados, se procedía a instalar el templo o lugares sagrados: así se observa en las colonias de España, Sicilia, Jonia y norte de África. En la ciudad griega del siglo VIII, pese a no ser la misma del siglo V a.C. ya se advertía esta fuerza aglutinante de los centros religiosos. La cita es un poco larga, pero merece la pena por lo ilustrativa: “*El fundamento de la polis, su expresión más significativa, es el sacrificio. El sacrificio manifiesta con claridad la naturaleza o genos del hombre. El hombre, por ejemplo, se alimenta de plantas cultivadas y de carne cocida. Los animales, por el contrario, se alimentan de plantas salvajes y de carne cruda. En el sacrificio la ofrenda es cocida y una parte de ella servirá de alimento para quienes la ofrecen. El sacrificio, por consiguiente, es algo propio del hombre, no de los animales...*”

Pero el estatuto propio del hombre, expresado por el sacrificio, va a ser atacado hoy desde un doble plano. Desde el plano inferior, buscando romper la diferencia del hombre con el animal. Se juzga que la diferencia del hombre con el animal no es algo natural, sino algo meramente accidental. Su origen es la cultura. Y se ataca a la cultura. La cultura no es una realidad evolutiva, se dice, sino regresiva. Es preciso purificarse o liberarse de todo aquello que sea cultural. La cultura no es expresión de progreso, sino de regreso. La perfección se encuentra del lado de lo natural, no de lo cultural; no se encuentra en un caminar hacia el futuro sino en el retorno al pasado. El paso del tiempo, se insiste, no perfecciona, degrada. Se precisa, por lo mismo, retornar al estado primitivo”²⁴.

Tal fue la primera desviación de la religión dionisiaca²⁵ (homofagia) y, posteriormente, la de no pocos filósofos de la escuela cínica. Con ello se buscó la comunión con lo divino, puesto que lo divino, decía Aristóteles, se encuentra en la Naturaleza: “*Todo está lleno de dioses*”²⁶, frase aristotélica mal entendida; este dicho de Aristóteles solo se entiende en su concepto de analogía.

Dioniso, dios de la tragedia “*no es un dios cualquiera*, (Eurípides, *Bacantes*); ciertamente, no fue un componente más de la cultura, aunque cultura evolutiva; fue palabra de Zeus a los dioses: “*Oídme dioses, es éste a quien os doy como rey a vosotros, los inmortales y le atribuyo las primeras honras, aunque es Joven y un niño aficionado a las fiestas*”. El mito no le supone todas las perfecciones.

24 García Álvarez, Jaime (2002). *Sapientia Amoris sobre una posible relación entre Filosofía y Palabra Revelada en Burgense: Collectanea Scientifica*, Vol. 43, Nº. 2, págs. 273-322.

25 H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1991.

26 ARISTOTELES, *De anima* A, 5, 411a7; PLATON, *Leyes* X, 899b; *Epinomis*, 991d.

La ciudad respetaba esta palabra de Zeus y los mitos fundantes de las *poleis*, que expresaban tal huella dionisiaca: el mito de Cadmo en Tebas; de Danáo en Argos; el de los Atridas en Micenas; en Troya el mito de los Priámidas; Dioniso aparecía en el mito de Taras en Tarento como en el de Batos en Cirene. En definitiva: la ciudad griega se legitima en sus orígenes míticos y dionisiacos. Cuando en una tragedia se nombra una ciudad, tras su nombre, y comprometido con él, hay algo más: se pide respetar *veneradamente*, la ciudad. Ahora entenderemos *Los siete contra Tebas* y *Antígona*, tragedias en las que el respeto a la ciudad, a sus muros, tiene un valor mayor que los juramentos no cumplidos entre Etéocles y Polínice. El lamento de Medea, por lo mismo, es mucho más por perder la ciudad que por el juramento no cumplido de Jasón, siendo éste tan importante²⁷.

En conclusión: *polis*, tragedia y Dioniso formaban una trilogía inseparable en Grecia, aunque no identificables.

3.- La tragedia fiesta de la ciudad y presencia de Dioniso

El coro, esencia de la tragedia, testimoniaba la presencia de Dioniso – dios que era llamado *lyaios*, liberador y *soter*, salvador –; este coro al eludir el principio de individuación mediante el ritmo, activaba la acción del dios sobre lo comunitario impulsándolo hacia una vida “otra”; la máscara contribuía a esta misma enajenación positiva. La palabra *katarsis* usada por Aristóteles en su *Poética*²⁸, confirmabalo señalado: la tragedia cambia, *alter a* la vida en ritualización dramática.

Este rito transformador fue anterior al ditirambo, del mismo modo que en el cristianismo fue primero el sacrificio en la cruz y después la celebración comunitaria. El rito siempre ha sido el elemento religioso que testimonia la cercanía con el dios. El ditirambo es, así pues, canto comunitario, celebración agraria, mito, pero por sobre todo presencia ritual de Dioniso. No podía ser de otro modo, el mito ritual es una respuesta a nuestra antropología más débil: nos recuerda que el ser, nuestro ser, está suspendido en la emergencia del instante; que en cuanto seres en el tiempo, estamos siempre en un estado de regeneración, porque lo que persiste es siempre lo que se regenera. Dioniso es el dios de esta regeneración, un dios que viene de afuera y a la vez portamos dentro²⁹. La teología homérica era antropomórfica, visual, la teología arcaica inspiradora del ditirambo y después de la tragedia era regeneradoramente interior, misteriosa, vive más del ocultamiento

27 Zeus y Themis eran dioses de la justicia.

28 *Poet.*vi, 2-3.

29 Martínez Villarroya, J. (2004) *Estructuras Antropológicas del Imaginario Orfico*. F.C.E. México.

que de la expresión. Dionisismo, orfismo y misterios eleusinos fueron tres formas de esta religiosidad arcaica, tan vinculada con la antropología. No es un azar que Esquilo naciese en Eleusis, participase en los cultos místéricos, escribiese una obra llamada *Eleusinos* y que luego tanta importancia diese a los coros, presencia de Dioniso en la tragedia³⁰.

Una falsa interpretación de la evolución de la tragedia, desde el ditirambo a Eurípides, ha olvidado, sino desdeñarlo, esta permanente fuente manadora de lo dionisiaco en la tragedia; piensa que la tragedia en algún momento de su desarrollo fue abandonada por su dios Dioniso, se desacralizó. Todo esto no se condice, como hemos señalado, con la permanente presencia del altar de Dioniso ante el teatro, la continuidad del coro, los dioses en los textos, el sacrificio ritual del héroe trágico, la manifestación del dios en el agitado ritmo a la hora de los sacrificios³¹ y la misma palabra *katarsis*. Quienes suscriben aquella tesis positivista, olvidan que Aristófanes hace dialogar a Esquilo con Eurípides ante Dioniso en *Las Ranas*³². Aristófanes hace explícito al dios en esta comedia explicitando que la presencia de Dioniso estaba en la conciencia de todos los espectadores a la hora de ver las tragedias. Es cierto que en las *Fiestas Dionisiacas* se premiaban también a los atletas, un acto tal vez profano, y que el dios Dioniso no aparece explícito en las tragedias, hecha excepción de dos: *Lycurgo* y *Las Bacantes*; pero se olvidan que Dioniso es el dios de las mil caras, que la fuerza de la naturaleza de la que es divinidad y divinidad de cualquier creatividad, es múltiple e inapresable. Intentemos descubrir esta presencia del dios místico en las diversas tragedias³³.

4.- Aristóteles desenmascara a Dioniso en la tragedia

Heródoto (I, 23) cuenta que Arión representó en Corinto el ditirambo; el *Suda* añade que Arión fue el primero que hizo una representación artística-coral. Parece que esta obra de Arión fue el primer paso, después del ditirambo agrario

30 Sobre las vinculaciones de Esquilo con los misterios y problemática véase: José Luis Miguel Jover. *Introducción a la Orestea*. Akal, Madrid, 1998, págs. 33 a 37. No obstante ello, hay críticos que desvinculan a Dionisio de los ritos eleusinos; Mylonas, arqueólogo, no encontró evidencias en sus excavaciones en Eleusis.

31 No existe ningún coro trágico que no entre en conmoción, cuando el héroe se encuentra en la máxima amenaza.

32 Toda interpretación positivista de la tragedia, particularmente de la estructuralista, traiciona la esencia de lo trágico. El espíritu no se constriñe. La estructura ordena, pero agota la obra.

33 Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Gredos. Madrid. Como señala este autor, la tendencia a una interpretación laica de la tragedia, ya se había dado en el siglo V a.C., cuando se decía a veces: “*Esto no tiene nada que ver con Dioniso*”.

popular, hacia la forma artística más madura de Esquilo, Sófocles y Eurípides; si tenemos en cuenta que el tirano Periandro de Corinto contrató precisamente a Arión para representar los cultos populares del dios -aunque su intención era combatir a la aristocracia³⁴-debemos concluir que es aquí donde Dioniso pasó del antiguo y agrario dítirambo al teatro más maduro.

Es sabido, por otra parte, que el griego del siglo V a.C. obligado a convivir con dioses lejanos, los de Homero, con los fríos de la plástica de Fidias y con la funcionalización política de Pisístrato, sentía la necesidad imperiosa de un dios más cercano, más íntimo y secreto, no olímpicamente distante. La aspiración a este nuevo dios era una constante, a Dioniso se le nombraba como “*el dios que vendrá*”; en el ágora existía una representación con una leyenda al pie que decía “*al dios desconocido*”, aquél Dios al que predicará S. Pablo³⁵; en el alma del pueblo griego latía, así pues, un ansia por Dioniso; los órficos y después el cristianismo vinieron a llenar aquella apetencia.

Aristóteles escribió su *Poética* en el siglo cuarto, después de haber visto las tragedias; trató entonces de definir las racionalmente, sin embargo, se le filtró el ansia del dios místico o cercano. Dice Aristóteles que la tragedia es una *imitación (mimesis)*: pero no es una imitación realista, desacralizada, ajena a los dioses, pues él mismo había visto dioses en aquellas tragedias; por *imitación*: tampoco entendía Aristóteles por imitación un espacio y tiempo cuantificables, pues ni el teatro circular griego lo era, ni la estructura del texto imita el tiempo cronológico; imitación de lo verdadero, sí; de la naturaleza, sí; que el filósofo entendía como: “*El principio activo del ser que se viste con formas diversas de existencia*”. La tragedia tiene una naturaleza: “*Es una imitación de una acción seria, completa y de cierta extensión, mediante un lenguaje aderezado, con cada tipo de aderezo en partes diferentes de la obra; en forma dramática, no narrativa; y que a través de la compasión y el temor logra la purificación de dichas emociones*”. La palabra central de esta definición se encuentra en la expresión: *forma dramática*, (*drao*, hacer), algo o alguien se manifiesta en el hacer a lo largo de la tragedia. ¿Cuál es esa naturaleza, esa fuerza de una acción seria, completa, con lenguaje rítmico, poético o coral, capaz de purificar los sentimientos a través del sacrificio del héroe trágico, que

34 Arión usó para estos dítirambos suyos, sátiros, lo que nos explica el que Aristóteles diga en una parte de la *Poética*, sin que se contradiga, que el origen de la tragedia fue el dítirambo y en otra el Satiricón; son dos nombres de la misma manifestación teatral, ya se mirase desde el punto de vista del dítirambo o coro ya desde el punto de vista de quienes lo representaban.

35 *Hechos de los Apóstoles* 17:23: “*Entonces Pablo poniéndose en pie en medio del Areópago, dijo: Varones atenienses, percibo que sois muy religiosos en todo sentido. Porque mientras pasaba y observaba los objetos de vuestra adoración, hallé también un altar con esta inscripción: AL DIOS DESCONOCIDO. Pues lo que vosotros adoráis sin conocer, eso os anuncio yo.*

nos infunde temor y compasión y finalmente nos entrega *katarsis*? De las palabras de Aristóteles se deduce que para que algo produzca todos estos efectos, tiene que haber una causa eficiente, un dios, un dios del ritmo y la belleza capaz de mover a una nueva creación o génesis, un dios portador de conmoción liberadora, un dios salvador, pues entrega *katarsis*: este dios es precisamente Dioniso.

De cuatro formas actúa Dioniso en el interior de la tragedia: en *forma real* (la acción de *Edipo rey*, por ejemplo, se sitúa en Tebas, ciudad de Dioniso); *ficcionada*, Sófocles ficciona el mito de Edipo en forma distinta a como lo hizo el autor de la *Edipodía*; *mítica*, las formas anteriores no impiden esté ahí el mito señalado y *mística*, no vemos a Dioniso en el desarrollo de la tragedia, pero el coro, las máscaras, la música, el sacrificio ritual, una nueva naturaleza humana que nace y la *katarsis* liberadora (*Iaios - soteris*) nos dice sin duda que Dioniso, al menos virtualmente está. Concluimos: el dios de la tragedia no ha dejado de habitar su casa, en consecuencia, desde el primer ditirambo en que habitó.

5.- El Coro, habitación específica de Dioniso

El coro está relacionado con el ditirambo, la música, los cultos órficos, la *epifanía* del dios, y la tragedia con su *katarsis*. El papiro Derveni descubierto en Macedonia en 1962, y que data del siglo V a.C., vincula claramente a Orfeo, el dios de la música con Dioniso³⁶. Fueron halladas siete tumbas: la B contenía una pesada crátera de bronce, 30 kilos, representando a Dioniso y Ariadna, las ménades y silenos. En el ditirambo primitivo Dioniso, como también lo hacía Orfeo, provocaba siempre el éxtasis³⁷; tal coro, aunque más desarrollado, es el de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Pero ¿conserva la misma sacralidad? Ciertamente que sí: es la parte más sagrada de la tragedia; no cualquiera podía participar en el coro, sino los elegidos por sus cualidades vocales, auditivas, rítmicas y morales; durante muchos meses los coreutas se sometían a permanentes ensayos, entendiendo que el ritmo hacía aparecer al dios Dioniso. No era igualmente exigente el ensayo de los personajes dialogantes, y su puesto en el escenario; la *skene* era menos relevante que la *orchestra*.

Hoy entendemos de otra manera la representación teatral, al coro o la música solemos ponerlos al margen del escenario, son los actores los que conducen el desarrollo teatral; en Grecia no, el coro era central; la acción de la tragedia se

36 Apolodoro, Biblioteca i.3.2: «Orfeo también inventó los misterios de Dioniso, y habiendo sido descuartizado por las Ménades está enterrado en [[Pieria].»

37 Bernabé, Alberto - Casadesús, Francesc (2009). *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Dos volúmenes. Madrid: Akal.

veía como secundaria, porque lo oracular nacía del sentido meditativo del coro³⁸; observamos, así pues, que los personajes en la tragedia son más móviles que el coro, es que viven en la historia, el coro ve los sucesos humanos desde un afuera, desde el *kairos*, un tiempo “otro”. Todo ello nos explica el estilo de los coros, al menos de Esquilo, que es hermético, su estilo es barroquizante y lleno de exclamaciones³⁹. Privilegiaba Atenas de tal modo la música sacra coral, que a esta ciudad se la llamó: “*La ciudad del bello canto*”. Observó esto Aristóteles al distinguir en su *Poética* (VI, 3) cuatro componentes de la música coral: Poesía, melodía, danza y ejercicio de la flauta. Para la ejecución de tal actividad dionisiaca –Dioniso es el dios de la música- la estructura del teatro disponía de tres espacios privilegiados: *párodo* o puerta por donde el coro entraba procesionalmente hacia la *orquesta*, la *orquesta* misma y el *éxodo* o salida. En la orquesta el coro, ya detenido - no inmovilizado- cumplía varias funciones: a) *función imprecativa*: invocaciones, oraciones; b) *función meditativa*, reflexionar sobre las consecuencias de la acción; y c) *función narrativa*, exponía los precedentes de lo que estaba sucediendo o predecía, anticipaba el porvenir⁴⁰.

A la luz del origen coral de la tragedia y su presencia e importancia en las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, la frase de Carmen Chuaqui: “*Para Aristóteles el verso y la música son los condimentos del lenguaje teatral*”⁴¹, nos parece un real desacierto. El coro griego no es ni pudo ser, después de todo lo que hemos señalado, ningún “*condimento*”.

6.- Las caras de Dioniso en la tragedia

La mitología, particularmente la que se manifiesta a través de la tragedia, no es una historia curiosa que motivó a los trágicos para hacer lo que hicieron. La mitología es una epifanía que irrumpe con una fuerza sagrada que baja del Olimpo o surge desde el inconsciente. El hombre debe arrojarse a ella para cumplir con el lema délfico: “*Conócete a ti mismo*”. “*Epifanía*” significa que algo o alguien desde fuera o desde lo profundo de mi ser me viene a revelar quién soy⁴², pues la sola

38 Es sabido que desde Esquilo a Eurípides el coro va perdiendo sacralidad y emergen los diálogos como prioritarios, particularmente en Eurípides.

39 Francisco Rodríguez Adrados (1984). *Esquilo*. Tradujo estos coros de Esquilo con este estilo gongorino, fiel a lo misterico. Editorial Hernando, Madrid.

40 Torres, Teresa (2006). Edic. Prólogo y notas de *Antígona*, Ediciones del Pizarrón, Montevideo.

41 Chuaqui, Carmen (2001). *Ensayos sobre el teatro griego*. Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 20.

42 San Agustín es muy explícito: distingue entre exterior, interior e íntimo; Dios habla desde esta intimidad.

razón, no alcanza lo más profundo⁴³. Por eso los mitos nos maravillan (maravilla se deriva del latín, “*miraculum*”, milagro).

La crítica romántica alemana, la de Winckelmann y sus seguidores, y más tarde la mecanicista estructuralista, quisieron someterla obra literaria, en este caso los mitos trágicos, a un asunto de causa y efecto. Olvidaron quela obra de arte es más que ciencia de lenguaje, más que razón apolínea, más que un artefacto; el drama es todo esto, pero es mucho más que esto: es una “*vis*”, una potencialidad, un “*pathos*” que crea y llena aquella forma y la rebalsa: a esto se llama presencia del dios Dioniso en la tragedia⁴⁴. La técnica por la técnica no “*asombra*”, una ecuación diferencial es perfecta, compromete mi inteligencia, pero no mi vida. “*La caída de Mileto*”, sí, hacía llorar a la gente y, supuestamente por esto, fue prohibida su representación en Atenas; a Esquilo – otra forma de conmoción trágica-lo desterraron a Sicilia porque las damas embarazadas abortaban ante el terror de las *Erinnias* que él presentaba en *Las Euménides*. Hoy día tras los estudios psicoanalíticos hechos sobre el arte por Freud y Jung, tras la importancia que está teniendo la psicocrítica y mitocrítica, así como la escuela del imaginario (Bachelard y Durand), el racionalismo literario está felizmente en franca retirada. Un autor tan importante como Dodds vino finalmente a sellar con su obra *Grecia y lo irracional*⁴⁵ tal crítica antirracionalista⁴⁶.

Hechas estas precisiones sobre el mito preguntémosnos entonces: 1) ¿Es Dioniso el dios ctónico de los misterios o hijo del dios olímpico? 2) ¿Es el *nuevo dios*⁴⁷ o el dios más viejo presente en las tablillas de Micenas⁴⁸? 3) ¿Es el *dios esperado* que anuncia Tiresias en *Las Bacantes* tan cercano al indoeuropeo *Telepinu* y sus ciclos naturales? 4) ¿Es el *Liber Pater* que con el nombre de *Baco* interpretaron los romanos? 5) ¿Quién es este dios que hasta oculta y varía sus nombres *Diennysos*, *Dynisos*, *Dinnysos*, *Dioniso*?⁴⁹6) ¿Es un dios griego o un

43 Dioniso es llamado también “*el dios extranjero*”, más allá de la filiación geográfica donde originalmente se le sitúe, es un dios que trae otro mensaje que los mortales no tienen.

44 García, José L. (1987). Revista *Minos*, XX-XXII .Sobre el nombre y sus variantes.

45 Dodds, E.R. (1980). *Los griegos y lo irracional*. Edición de M. Araujo, Alianza, Madrid.

46 Sorprende que algunos críticos estructuralistas, en el intento de aclarar con su método mecanicista una obra literaria, la hagan más ininteligible; más bien pareciera que usan la obra literaria para confirmar tal o cual teoría literaria, y no al revés.

47 Eurípides, *Bacantes* v.272.

48 Tablillas de Pilos Xa 102 y Xb 1419.

49 García Ramón, José L. (1987). “Sobre las variantes *Diennysos*, *Dynisos* y *Dinnysos* del nombre de Dioniso”, en *Minos*, XX-XXII. Fox (1916), pág. 217: «La palabra *Dionysos* es divisible en dos partes, la primera originalmente Διοϋς (es

dios extranjero como se anuncia en Tebas? 7) ¿Es el dios que se metamorfosea para animar cualquier situación de fecundación y creatividad? 8) ¿Es un principio complementario de Apolo, como quiere Nietzsche? 9) ¿Nos hallamos ante un dios categorial que rechaza todo principio de individuación o lógica definitoria, un dios del *mithos* frente al *logos* o con el *logos*? 10) ¿Es el dios de dos tragedias *Lycurgo* de Esquilo y *Las Bacantes* de Eurípides, pues ahí aparece presencialmente ese dios, o es el dios de todas las tragedias? 11) ¿Es el dios de la paz del Citerón, el dios *soter*, o dios de la violencia inserta en la tragedia olas dos cosas? 12) ¿En qué tiempo situamos a Dioniso, en el del *kairos* o el de *cronos*? 13) ¿Dioniso es más que un texto es un supra texto mítico, que hay que entender en la cultura indoeuropea, la griega y la cristiana, como sugiere Hölderlin?

En este ensayo estamos tratando de resolver en forma integrativa todas estas preguntas siempre con referencia a los textos de las tragedias⁵⁰.

7.- Dioniso, dios de lo irracional positivo

Digamos por de pronto que Dionisio es el dios de lo irracional positivo⁵¹. Cuando decimos “positivo” es porque conocer estas zonas ocultas humanas que nos da la tragedia, presencia de Dioniso, es en definitiva el “*conócete a ti mismo délfico*” y no hay nada más positivo que conocerse a sí mismo⁵². Hay dos formas de conocimiento: por vía intuitiva y por vía racional, por vía del *mithos* en el que se inserta la tragedia y por vía del *logos* propio de la filosofía: desde el corazón y desde la cabeza. Recordar la tan traída como llevada frase de Pascal: “*El corazón tiene razones que la inteligencia no entiende*”, sería innecesario; hoy se habla ya, en una suerte de equilibrio, de *inteligencia emocional* (Goleman) o *inteligencia sentiente* (Zubiri). Los griegos fueron demasiado inteligentes para que esta

decir Ζεύς), mientras la segunda es de significado desconocido, aunque quizá esté relacionada con el nombre del Monte Nisa que aparece en la historia de Licurgo:

“[...] cuando Dioniso había renacido del muslo de Zeus, Hermes le confió al cuidado de las ninfas del monte Nisa, quienes lo alimentaron con la comida de los dioses y lo hicieron inmortal”.

50 Homero y Hesíodo apenas lo citan, es natural, este dios tiende a desbordar los cánones de la aristocracia, destinataria de los cantos de estos dos poetas.

51 García Gual, Carlos (2000): «Nietzsche, en el camino hacia los griegos», en *Revista de Occidente* 226, escribe: «Hoy sabemos mucho más de Dioniso de lo que sabían los filólogos e historiadores clásicos a fines del siglo pasado, pero la intuición de Nietzsche sobre el sentido más profundo de ese dios, con todo su simbolismo, resultó en aspectos esenciales casi profética».

52 Se ha malentendido lo de “délfico” pensando en lo apolíneo de la claridad y la lógica, olvidando que en Delfos al lado del templo de Apolo estaba también el altar y culto a Dioniso y que la Pitonisa administraba allí mismo sus extrañas revelaciones.

complementariedad se les fuese de la mano: allí estaba el Liceo de Aristóteles y la Academia de Platón, ambas dadoras de una educación racional o discursiva, por más que haya diferencias fundamentales entre ambas; pero para el griego era más importante la vía intuitiva: el Partenón, Atenea, que además daba el nombre a toda la ciudad, las profusión de esculturas con las que el ateniense convivía, la representación de las tragedias para todo el pueblo, Homero que los niños griegos sabían de memoria, la cerámica que entraba en la cocina bajo la forma de vasos artísticamente elaborados, los cultos órficos⁵³ y sobre todo los mitos. Grecia fue educada más por vía intuitiva, que racional. Dioniso castiga las ideas claras y distintas y si algo es visual como los actores, los insume en la plasticidad del ritmo del coro. Visual era Edipo y Penteo, pero el ciego Tiresias era más vidente, como lo fue el ciego Homero. Ponderar los ojos y la luz en la cultura griega, tiene sus restricciones. En ese contexto debemos ponderar igualmente la locura de Dioniso y las “locuras” en el interior de las tragedias, sin las cuales apenas entenderemos al dios Dioniso. Platón, señala Dodds, distingue cuatro tipos de locuras motivadas por intervención divina: La *profética* cuyo dios patrono es Apolo; la *teléstica* o ritual, cuyo patrono es Dioniso; la *poética*, inspirada por las musas y la *erótica* inspirada por Afrodita y Eros. La locura ritual tiene a su vez dos formas por *posesión*, Apolo posee a la pitia para vaticinar, y por *suspensión*, que es la dionisiaca, aquella en la que el alma sale de sí misma hacia un espacio sagrado (Citerón), allí donde se cumple la plenitud de la justicia que Esquilo había iniciado con una justicia immanente en el Areópago, pero dejó inconclusa, pues la justicia o es trascendente o no es justicia total⁵⁴.

8.- Dioniso, dios de toda nueva creación agraria y cultural

Dioniso, “*El dios que vendrá*”, tiene varias lecturas, ninguna opuesta, todas complementarias; la primera, dios de las cosechas o *Dioniso Agrario*. La primera diosa de las cosechas fue Deméter, diosa del trigo, luego se incorporó Dioniso, el dios del vino y finalmente Atenea, la diosa del olivo y el aceite. Trigo, vino y aceite, tres alimentos sagrados en Grecia. En este contexto mítico agrario es preciso situar a Dioniso; por lo mismo regresaba todos los años siguiendo el ciclo estacional; el mito así leído era de origen indeuropeo (en las procesiones

53 Ruipérez, Martín S. (1981) “The Mycenae an Name of Dionysos”, en *Res Micenaea. Akten des VII. Intrnationalen Mykenologischen Colloquiums*, Nuremberg; más tarde aparece en Homero, habla de él, Ilí. VI, 135. Se refiere ya al nombre de Dioniso en dos tablillas.

54 García Álvarez, César (2014). “La idea de justicia en la tragedia griega” en *La Ciudad de Dios*. Publicación de la Universidad María Cristina. Universidad del Escorial (España). CCXXVII.

se gritaba ritualmente *Iacche*, de donde el nombre de Baco), la iconografía indoeuropea y griega lo representaban como un niño que llevaba en sus manos una antorcha; para otros, en otro simbolismo, es el *Puer aeternus* que vuelve a nacer en la primavera. La lectura de Dioniso además de ser un símbolo de la acción genesiaca de la *physis*, hay que entenderlo en segundo lugar *enclave antropológica*, la renovación personal, *metanoia* decían los griegos y Aristóteles *katarsis*. Una tercera forma de presencia de lo dionisiaco es como imagen de cualquier nuevo *ciclo de creatividad* que irrumpe, da sus frutos físicos o culturales, sus energías se desgastan y finalmente se olvidan, que es la huida del dios; volverá para renovarse más adelante; en este sentido se ha hablado en la historia de la literatura y el arte del movimiento pendular de los estilos, gobernados siempre por Dioniso (Wolfflin, Díaz Plaja). Dioniso, por lo mismo es visto como el dios del arte, porque si es el dios de la creatividad o fecundación, en ninguna manifestación se da en forma más manifiesta esta creatividad y fecundación que en el arte; no en vano Nietzsche tituló su obra *El nacimiento de la tragedia*, pues para el autor la tragedia nace de la lucha, acoplamiento y fecundación amorosa de Apolo y Dioniso, siendo esta forma literaria, la tragedia, el modelo de todas las artes. La estructura de *El nacimiento de la tragedia*, no es un azar, representa el proceso de un acto sexual: Apolo y Dioniso se acercan, se quieren, se separan, se incitan, se excitan, luchan por sus cuerpos y finalmente se acoplan dando lugar al hijo, fruto de los dos, que es la tragedia para Nietzsche. En toda obra de arte sucede el mismo proceso genésico: el más frío escultor, ante el desdeñoso mármol, pero que guarda en su “materia secreta” el poder fecundante de una imagen, se acerca, lo quiere, lo palpa, lucha amorosamente con él, casi consigue del mármol lo que busca, pero no le satisface, se acerca de nuevo amoroso una y otra vez hasta que finalmente consigue el hijo, la imagen que buscaba; ahí están finalmente los hijos: el David de Miguel Ángel o el San Jorge de Donatello. La base primaria del mito fue genésica-agraria porque el campesino es el primer, natural y amoroso fecundador de la madre tierra.

9.- Dioniso, dios cauteloso, enmascarado de racionalidad y violencia

La llegada de Dioniso (“*El dios que vendrá*”) y su manifestación en la tragedia, tiene pasos distintos: al principio y al final de cada tragedia su presencia es siempre cautelosa, racional –como lo son los dos amantes cómplices de un encuentro amoroso-, a sabiendas que en el momento de la irrupción de Dioniso como verdadero dios en la *anagnórisis*, ya no habrá racionalidad. Nadie hace el amor mirando el celular. Pero Dioniso, como en el caso de Agave portando enloquecida la cabeza de su hijo, al final de la tragedia, al ir al destierro para volver a un nuevo encuentro, se torna nuevamente racional, “*fácil cosa es mirar*” le dice Tiresias, inspirado por Dioniso de quien es servidor, a su hija Agave.

Como observamos, no existe una sola presencia de Dioniso en la tragedia, hay muchas. Creo que Bauzá se equivocó al decir: “*La tragedia nació de un coro constituido en homenaje a Dioniso*”⁵⁵. No, la tragedia no es *homenaje a...* no es algo distante y exterior a la obra, es la vida misma de un Dioniso pluriforme; cuando el coro más primitivo se reunía en torno al altar de Dioniso, sentía emerger el espíritu del dios que le inundaba. Esta misma presencia se activa en la tragedia con la *katarsis*: observemos la tragedia *Edipo rey*, al principio su espíritu es consciente, se comporta movido por un Dioniso cauteloso, aparece la lógica causal de la historia en Tebas, acusa a Creonte y Tiresias de confabulación, una de tantas confabulaciones que el público había visto en otras *poleis*. Dioniso se oculta aquí bajo una máscara; pero lentamente comienza a emerger “*lo trágico*”, que es lo irracional: algo no le calza a Edipo, finalmente no le calza nada, la verdad no era la claridad de su vida lógica, sino otra vida, la del pasado guiada por el “irracional” Dioniso. El final de esta tragedia hay una vuelta a la claridad mental, Edipo bajo el influjo de Dioniso reconoce que el mito irracional conduce la historia (“*yo soy hijo de la Fortuna*”, verso 180) y se hace cargo que hay dos tiempos, un tiempo *kairos* que no se ve y mueve el mundo, y él estaba inconscientemente viviendo, y un tiempo de *cronos*, que sí medimos y sentimos con lógica matemática, y que es un engaño. La razón... un engaño. La advertencia final de *Edipo, rey* es aleccionadora, ante un público conmovido por lo dionisiaco, dice el Coro racionalmente: “*Tebanos, antes que concluya vuestra vida, nadie se sienta seguro*”, porque, que hay duendes, los hay⁵⁶. Este Dioniso racional y aleccionador es el mismo que aparece al final de *Las Bacantes*: “*Si hay quien desprecie a las divinidades, que mire la muerte de éste y crea en los dioses*”⁵⁷. Merece la pena comparar estos finales con lo que sucede al término de *Las Euménides*: la racionalidad del Areópago se subsume en el voto de Atenea y el canto de entronización del culto al mito de las Euménides, es otra forma de manifestarse de lo dionisiaco. Los atenienses de la época de Sófocles como los espectadores y lectores de esta obra en la posteridad, han sentido la misma conmoción, aunque sin percatarse muchas veces que el dios Dioniso fue y es el activante de la emoción de toda la tragedia a través del “*mea res agitur*”⁵⁸.

55 O.cit. pág.140.

56 Bauzá, Hugo Francisco. (1997). *Voces y visiones*. Edit. Biblos, Buenos Aires, 1997, pág.141.No considera estas flexiones de Dioniso en la tragedia, hace avanzar el logos sobre el mitos en forma muy causal, y ninguna historia lo es del todo.

57 Eurípides, *Las Bacantes*, vv.1325-1326).

58 Horacio (1961). *Epístolas*, “A los pisones”, Bosch, Barcelona. La frase pertenece a Horacio que textualmente dice “*tua res agitur*” “El cambio del adjetivo posesivo de segunda persona “*tua*” por el de primera persona “*mea*” se debe a interpretaciones psicoanalíticas, así la de Lacan: “La instancia de la letra”, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985; para Lacan la emoción que produce la tragedia surge de una

Cuando las teogonías órficas cuentan que los titanes destrozaron y devoraron a Dioniso, que Zeus los fulminó y de sus cenizas surgimos los hombres con mezcla de agresividad y misticismo dionisiaco, está revelando lo que somos e ilustrando por qué la tragedia atrae mediante ese “*mea res ágitur*”.

10.- Dioniso, dios del silencio

Cuando en la historia de las religiones se produce una *epifanía* siempre va acompañada de un gran silencio, “*dum magnum silentium*”⁵⁹ canta la liturgia cristiana de Navidad. Los griegos llamaban Harpócrates al dios egipcio Hor-pahared, el dios del silencio y que, como Dioniso, era el dios de la renovación o amanecer constante. En todos los templos de Isis y de Serapis en Egipto, se veía un ídolo llevando el dedo sobre la boca y este ídolo es aquél del que habla San Agustín llamándolo “*Dios grande del silencio*”⁶⁰; era un dios venerado en Grecia con el nombre de Sigalión, y singularmente compartía atributos con Hércules, Dioniso y Eros. Todo esto no nos ratifica sino lo que hemos venido señalando, que Dioniso es el dios de las mil caras y una de ellas es el silencio. Cuando alguien calla, algo dice. Romano Guardini ha dicho: “*El silencio es la condición primera de toda acción sagrada*”. En consecuencia, es preciso sorprender en cada tragedia los tipos de silencio que acusan la presencia del “*dios del silencio*”, Dioniso. No vamos a hacer aquí la aplicación completa del silencio y su significación dionisiaca a todas las tragedias, pero los sugerimos, para el interesado. Hay un silencio de *recogimiento*; silencio de *sobrecogimiento*; silencio de *apropiación*; silencio de *meditación*; silencio de *adoración*; silencio de *espera*; silencio de *comprensión doctrinal*⁶¹.

En Roma existía una inscripción que decía: “*Sine sole, sileo*”, sin el sol, entro en silencio. Dioniso es un dios solar, compartía su altar con Apolo en Delfos por lo que, con razón Nietzsche nunca separa lo dionisiaco de lo apolíneo. La leyenda romana nos venía a decir: “*Sin Apolo no hay Dioniso*”, porque el sol es más que sol, es el sol que se oculta también. El silencio en la tragedia, silencio de Dioniso, reclama la luz de Apolo, al menos en dos momentos precisos que señalaré: Apolo y Dioniso sustentan la tragedia, solo que a distinto nivel, en el ritmo del coro

identificación del espectador con el héroe trágico, los griegos siempre ponían en un dios la causa de las emociones, en este caso Dioniso, en otros casos Eros (el amor), Ares (la valentía), Atenea (la sabiduría), Artemisa (la fecundidad) etc.

59 Antífona del Magnificat; rito del 26 de diciembre. Introito. Puede verse sobre el tema: Samuel Baudinette: “Dum medium silentium tenerent omnia et nox in suo cursu medium iter haberet Apophatic Spirituality as Inner Silence in the Mysticism of the Fourteenth-Century Rhineland”. Universidad de Chicago. Escuela de Graduados.

60 *La Ciudad de Dios*, lib. 18, cap. 5.

61 Busquets P. (1976). “El silencio en la celebración”, en “Phase” 92, 144-148.

la presencia es plenamente de Dioniso, por el contrario, en los inicios y finales de la tragedia emerge en forma potente Apolo o lo racional, lo mismo en los diálogos de los actores.

Pero retomemos nuevamente la idea del silencio en Dioniso. Tras el silencio de la naturaleza en el invierno, surge con el sol primaveral Dioniso. Dioniso agrario emerge estacionalmente para dar muerte al invierno. Dioniso no ha muerto, su espíritu regenerador violento persiste en la tragedia y en la naturaleza, y en ambas situaciones el silencio sagrado se hace presente: descansa silenciosa la naturaleza en invierno, las aves entran en mudéz, las serpientes duermen y los jugos de la naturaleza se reprimen; pero de golpe, el arado rasga la tierra, muere el grano para dar su fruto, y la agitación suena en la naturaleza. Un examen detenido de cada tragedia nos pone ante silencios y aullidos por la *epifanía* que se manifiesta: recordemos a Casandra primero muda, divaga después y es llevada por un dios finalmente a una entrega mística (*theophóretos*, vv. 1050:1140); el pastor convocado por Edipo en un momento crítico, calla, “*te forzaré a hablar*” (v.1152); en el caso de *Los Persas*: “*Callo hace rato –dice Atosa- desdichada, golpeada por los males*” (v.290). No nos parece correcta la interpretación de Alsina al decirnos de la actitud estática, silente, de los personajes de Esquilo: “*Es una técnica pictórica*”⁶². Es la presencia de Dioniso en su rostro de Dios silente, y esto es otra cosa.

11.- Dioniso es *soter* mediante el castigo

Dioniso es un poder *soter*, salvador, en la tragedia, pero también castigador cuando el hombre renuncia o niega lo sagrado del mito: *Te saca los ojos* (Edipo), *te corta la cabeza* (Penteo)⁶³, *hace caer el hacha segadora de Clitemnestra* (Agamenón), *llena de cadenas a Prometeo*. La primera manifestación castigadora de Dioniso fue contra Licurgo en la corte de este rey (tragedia de Esquilo). En toda tragedia, Dioniso actúa siempre de este modo, con un sacrificio para que el hombre abra los ojos al misterio, cerrándolos a la razón. Vencedor de Troya llegó Agamenón⁶⁴, quién diría que iba a encontrar dificultades invencibles al llegar a su patria, a Micenas. Era el estratega de la racionalidad más eficaz; sin embargo, no supo defender su vida de la segur, manejada por mano de su mujer. Un imperio, el persa, el más poderoso del mundo, imposible fuese abatido por un puñado de griegos; nadie en Susa, Babilonia o Ecbatana creería la derrota de Xerjes, y se produjo⁶⁵. Todos estos sacrificios en las tragedias los mueve Dioniso, no solo para

62 Alsina, José. (1983). *Literatura griega*. Ariel, Barcelona.

63 *Bac.*, vv. 1229-1136.

64 Esquilo, *Agamenón*.

65 Esquilo, *Los Persas*.

castigar la ceguera racional sino porque este dios pide un sacrificio restaurador; si algo no muere no da fruto, si la uva no se estruja, el vino de Dioniso no sube espumante a la copa y sana. Para volver a renacer es preciso descender al mundo de los muertos: Agamenón, Xerjes, Edipo, Penteo, todos los personajes de la tragedia van a volver por el espíritu primaveral y fecundante de Dioniso para encarnarse en otros Agamenón, Xerjes, Edipo o Penteo de su época o de otras épocas, pues la tragedia es *Paideia* de Dioniso: volverán porque aprendieron el mensaje del Mensajero: “*Ser prudente y respetar las cosas divinas es lo mejor; creo que es la más prudente posesión de que se pueden servir los mortales*”⁶⁶. Agamenón fue sacrificado, pero no muerto, activa la vida de dos tragedias más las *Coéforas* y las *Euménides*; Edipo fue aclamado tras su aparente muerte en Colono; murió Creonte, murió su hijo Hemón, pero Antígona vive en el espíritu de los tiempos; cuántos Penteos surgen ahora en la historia con una constitución democrática en sus manos, todo por obra de Dioniso. Doble faz tiene Dioniso⁶⁷: es cruel y apacible, castiga y ama, salva – *soter*, otro nombre-pero no sin enseñar el camino del martirio, es un dios disconforme, en permanente protesta contra lo normado o el *nomos*. Dioniso es un dios rebelde, rupturista, que conduce siempre a la *anagnósis trágica* única forma de romper lo *plúmbeo del cielo* (Píndaro) para que se abra la porosidad de la materia anunciada por Empédocles.

Está claro que no estamos aquí exaltando el vitalismo de la selva, de la *physis* descontrolada, porque Dioniso es también dios prudente, la palabra *eusebeia* se repite insistentemente: “*En las fiestas báquicas quien es prudente no se corromperá*”⁶⁸. Dioniso no ama la naturaleza desbocada, el río que desborda, la tierra que tiembla, el niño que nació con dos cabezas. ¿Cómo se aviene este dios cruel con el “*nada demasiado*”, alma de Grecia y de la tragedia? Parece una contradicción y no lo es, como no se contradicen la libertad con la responsabilidad, la piedad con la justicia, el dolor del esfuerzo atlético con la alegría de la corona, el grano que muere con la espiga que surge; el lagar y la cuba espumante habitan bajo el mismo techo; sin *polemos*, *agón* donde anidan tanto Apolo como Dioniso, la cultura griega del *diálogos* no hubiese existido.

66 Eurípides. *Las Bacantes*. (vv. 1150-1152).

67 García Álvarez, C. (2016). *Diccionario. Conceptos fundamentales de la cultura griega*. Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile. Término: *Dionisos*, págs. 92 a 95. Se documenta los aspectos negativos. Nilsson señala que la incorporación de Dioniso al culto de Delfos fue una forma de sacar “al culto dionisiaco su aguijón peligroso incluyéndolo en la reglamentación de los cultos estatales” (*Historia de la religión griega*, Gredos, Madrid, 2ª ed. 1970, p. 31). De cualquier forma, el hecho de compartir el templo puede indicar que la oposición de los dos dioses (Apolo es el dios estable, moderado) no es incompatible sino complementaria.

68 Eurípides, *Las Bacantes*, Tiresias a Penteo.

Dioniso es el dios que supera el principio de individuación (Nietzsche) que es la base de lo racional mortal, para insertarnos en la universal naturaleza, en el ser, en el “*nosotros*”, en lo “*otro*” autenticador, en el uno que cada uno debe ser: Dioniso responde al “*conócete a ti mismo*” delfico, es un servidor de cada persona en la comunidad que nos dice: dos es más que uno, el todo es antes y superior a las partes, por eso este dios vive preferentemente en el coro de la tragedia, él fue gestado en el vientre redondo del coro y ahora en la tragedia al coro está filiado. Dioniso elude las formas, los perfiles, las costumbres (el *nomos*) las definiciones, todo sujeto a razón; ama, por el contrario lo que tiene capacidad para espiritualizarse, pues toda materia y *nomos* constriñe el espíritu. No niega Dioniso personalidad o identidad, pues quien posee firmemente el uno, se hace cargo de cualquier número siempre compuesto a partir del uno. Si nos fijamos en los personajes de *Las Bacantes* ya sea Penteo⁶⁹, Tiresias, Cadmo o Agave, son más bien tipos que individuos, pero porque Dioniso es el gran uno, la gran personalidad que tiene las demás personalidades cautivadas; no obstante, es preciso caracterizar la tipología de cada personaje, particularmente la de Penteo, porque es el dios de la racionalidad incrédula, de la impiedad –*asebeía*, como dice el coro en vv. 540, 995, 1015, 1155- y ésta *hybris* de impiedad, como sucede con Agamenón pisando la alfombra roja –yo soy igual a los dioses- o Xerjes encadenando el Peloponeso o Creonte afirmando que su decreto es superior al de los dioses o Prometeo robando el fuego, conlleva el castigo, la *apháneia*⁷⁰. Todas estas acciones de *asebeia* no hubiesen llegado a la *apháneia*, si el *logos* no hubiese negado el *mithos*, pues no se ofenden los dioses griegos con la *teología*⁷¹, sino con la *logía*, que es el racionalismo puro, disfrazado hoy de laicismo.

12.- Dioniso, un dios de apariencia contradictoria

Hay que tomarle el peso al conector griego *kay*, “*mithos kay logos*”, la partícula *kay* tiene en griego como en castellano tres funciones: *separa*, “*el mito y el logos*”, como si dijésemos “*el día y la noche*”; pero tiene una segunda función, *aditiva*: “*el mito y además el logos*”, en nuestro idioma, “*el día y además la noche*”; finalmente, función *complementaria*: “*el mito con el logos*”, “*del día con la noche*”; en este sentido debemos identificar al dios Dioniso como un dios

69 Bauzá señala con razón que Penteo es un universal, el universal del opuesto a Dioniso, que se hallaba ya en una vieja tradición.

70 Estamos leyendo la tragedia como la consideraban los griegos, un acto religioso; lo que no quiere decir el que Eurípides no atacase aquí a la par el racionalismo de los sofistas.

71 La palabra está ya en Hesíodo y Platón, como documenta Jaeger en *La teología de los primeros filósofos griegos*.

que fraterniza los opuestos. Lo intuyó el gran Garcilaso de la Vega cuando en el Soneto XXIII dice de una niña muy hermosa y atractiva: “*En tanto que de rosa y azucena*”, “rosa y azucena” son un sintagma, tiene una sola significación: ni más de “rojo” dionisiaco que de blanca “azucena”, la belleza se encuentra en el equilibrio. Este es el significado del *kay* griego⁷². Nada nos debe extrañar en consecuencia que en la tragedia de Edipo suene como bajo cifrado el consejo délfico “*conócete a ti mismo*”; quien habla secretamente es Dioniso que va a derrotar la presencia del racional Apolo en que vive Edipo, al menos hasta el verso 1080. La versión musical de *Edipo, rey*, música de Stravinsky, letra de Jean Cocteau, una producción del Saito Kinen Festival Matsumoto en Japón en 1992, es la mejor interpretación de esta dualidad en la vida de Edipo, pues mientras vive una vida consciente en Tebas (razón), las imágenes del fondo nos van dando el motor dionisiaco (mito) que mueve y gobierna la historia.

Dionisio es finalmente el dios del *kairos*, espíritu más que concreción histórica, el más diverso y eficaz espíritu, por eso su nombre es *metamorfosis*: a veces es un toro, a veces un león, va montado en un tigre, navega en una barca, vive en la danza de las bacantes, en el coro de la tragedia, bajo la careta de razón, en la melodía de la flauta y sobre todo en los nerviosos zarcillos del racimo. Nada de esto le ocurre a Apolo, luz y razón, claridad y norma. La razón cuando ejerce su imperio, esencializa y esa fórmula ya no se trasmuta, por esa falta de flexibilidad tantas veces quien manda racionalmente, se equivoca; el poder dionisiaco del arte es de tal sabia prudencia, de tal fecundidad, que puestas las manos sobre el teclado del piano, cualquier milagro puede suceder. Los latinos expresaban la fecundidad de Dioniso referido al arte de este modo “*ars longa, vita brevis*” y para la inmovilidad de la razón aquello de San Agustín referido por Santo Tomás en la *Summa* (Ia, 16, 1): “*Nam Augustinus dicit quod veritas est qua ostenditur id quod est*”. Cuando se habla del dionisismo en el arte y se decía entre los latinos “*longa*”, ya no se trataba de una longitud medida en términos cuantitativos geométricos, que es una largura racional, es lo largo en un espacio mítico, con otras categorías, una medición cualitativa, la gran contradicción de todo el que se dedica a investigar y sabe de los misterios de la verdad. *Las Bacantes* lo expresan del modo siguiente: “*La ciencia de los sabios no es la sabiduría. Ni tampoco lo es el meditar sobre lo inhumano. ¡Breve es la vida! Por eso, ¿quién puede cosechar el presente, si persigue lo infinito? Ésas son actitudes, en mi opinión, de mortales enloquecidos*” (*Bacantes*, 395-402).

⁷² García Cataldo, H. (2016). *Byzantion Nea Hellás*, N.35 (2016), presentó estas observaciones, pág.83.

13.- Dioniso, una categoría universal del alma humana⁷³

Cuanto hemos estado diciendo hasta aquí tiene en nuestra cultura occidental cristiana una lectura muy cercana con la vida y doctrina de Cristo⁷⁴. Lo intuyeron ya los Padres de la Iglesia al decir “*Dionisos Christus nos terest*” y por cierto la idea la reeditó Hölderlin en dos poemas *Pan y Vino* y en *El Único*, que debiéramos traducir por “El Uno”; Borges lo apunto en el cuento *El Aleph*, narración donde se supera la pluralidad fragmentada y racional del poema de Carlos Argentino en el misterioso *Aleph* encontrado en un subterráneo; Neruda se proclamó Dioniso, sin decirlo explícitamente, en el poema *Canción de Gesta*: la terminología dionisiaca es manifiesta en el poeta chileno: *canto, castigo, destino, dolores, todos, sombras, pan, infinito, salvación*.

Más explícito es el poema *El Único* de Hölderlin⁷⁵:

*Porque te pertenezco
demasiado ¡oh, Cristo!
aunque seas hermano de
Heracles;
y, me atrevo a declararlo,
también hermano de
Dioniso,
el que uncía tigres a su carro
y hasta las costas del Indo
instituí un culto jubiloso:
plantaba la vid
y domeñaba la ira de los pueblos.*

La antropología de Dioniso no es la cristiana, no obstante la presencia de la misma idea básica, la salvación y el éxtasis. El éxtasis en cuanto causa no es de esta vida, no anda por la calle, es de un *xenos*. Se lee en las *Bacantes* de Eurípides comentada por C. Miralles: “*El dios ya hemos visto que llega de fuera, como un permanente advenedizo, extranjero siempre. Pero exige un lugar en las casas, en la ciudad, en el corazón y en la mente de aquellos a cuya ciudad arriba y en cuyas*

73 Kerényi, Károly (1976). *Dionysos: archetypal image of the indestructible life*. Princeton: Princeton University Press.

74 Ya en la Antigüedad tardía (en el siglo V), el poeta Nono de Panópolis escribió una obra dedicada a Dioniso, las *Dionisiacas*, y otra a Cristo que subrayan interesantes paralelos.

75 Hölderlin (1995). *Poesía Completa de Hölderlin*. 1995). Traductor Federico Gorbea. Río Nuevo Ediciones, ed. bilingüe, 29, Barcelona. España.

*casas irrumpe, este dios venido de afuera. Un forastero al que hay que recibir siempre como si fuera de casa: xenos significa también huésped, quiera o no Penteo pensar en ello. Con todo, la hospitalidad es, entre los hombres que puedan practicarla, recíproca y se basa en el reconocimiento. La hospitalidad que hay que darle a este dios es abandono de sí mismo, sin saber ni conocer, sin condiciones*⁷⁶. Las resonancias de la antropología mística cristiana son manifiestas, sin hacer comparaciones extremas, me permito contextualizar el texto anterior con el himno religioso *Veni, Sancte Spiritus* que llevó a algunos primitivos cristianos a decir: “*Dioniso Christus noster est*”⁷⁷. En el alma griega existía una aspiración profunda a la justificación absoluta. San Pablo lo señala: “*Porque los judíos piden señales, y los griegos buscan sabiduría; pero nosotros predicamos a Cristo crucificado, para los judíos ciertamente tropezadero, y para los gentiles locura; mas para los llamados, así judíos como griegos, Cristo poder de Dios, y sabiduría de Dios*”, (1Cor 1:22-24). Debemos entender la significación de la palabra “sabiduría” tanto en griego como en hebreo, para los griegos es conocer racionalmente algo, para los hebreos: “*discernir el bien del mal*”, así es como se habla del *Libro de la Sabiduría*. San Pablo junta ambas significaciones en el término que usa, *sabiduría*. Los griegos en el culto a Dioniso intuyeron, como se señaló, lo que el himno cristiano *Veni Sancte Spiritu* dice: - *emitte coelitus*-el hombre no puede salvarse por sí mismo; lo limitado adolece de su limitación; este poder divino de Dioniso se instala en la casa -*dulcis hospesa nimae*-; transforma la mente y el corazón, pues es - *lumen cordium*-.

Concluyo con la frase de Miralles: “*La hospitalidad que hay que dar a este dios es abandono de sí mismo, sin saber ni conocer, sin condiciones*”.

76 Miralles, Carlos (2.000). “El dios de la tragedia”, en *Homenaje a Jesús Lens*. Universidad de Granada.

77 La frase responde a que Dionisio fue hijo de Zeus y de una mujer, Semele; su doble gestación divina y humana, es lo que le posibilitaba anunciar una religión de plenitud y éxtasis, siendo el vino su gran símbolo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBINI, U. (1991). *Nelnome di Dioniso*. Garzanti Editore, s.p.a., Genova.
- ALSINA, JOSÉ. (1983). Literatura griega. Ariel, Barcelona.
- ARISTÓFANES. (2016). *Las Ranas. Aristófanes. Ranas*, edición bilingüe con introducción y notas por Diana Frenkel, María José Coscolla, Pablo Cavallero, Claudia Fernández, Ezequiel Rivas, Patricia Fernández y Silvina Schwartz. Universidad de Buenos Aires.
- BAUZA, HUGO FRANCISCO. (1997). *Voces y visiones*. Edit. Biblos, Buenos Aires, 1997.
- BERNABÉ, ALBERTO - CASADESÚS, FRANCESC (2009). *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Dos volúmenes. Madrid: Akal.
- BUSQUETS P. (1976). “El silencio en la celebración”, en “Phase” 92.
- BRUN, J. (1971), *El retorno de Dionisos*. (Trad. E.C. Frost, México, Extemporáneos.
- COLOMBANI. MARÍA CECILIA. (2011). “Extrañeza, alteridad y horror en el fenómeno dionisiaco. Tensión entre lo oficial y lo no oficial”.- “Dioniso, arte y locura: el colectivo femenino en el misterio ritual”. *Revista Fragmentos*. Universidad de Morón. Argentina.
- CHADWICK, J. (1977). *El mundo micénico*. Trad. J.L. Melena, Alianza. Madrid.
- CHUAQUI, CARMEN (2001). Ensayos sobre el teatro griego. Universidad Nacional Autónoma de México.
- DETIENNE, M., (1982). *La muerte de Dionisos*. Trad. J.J. Herrera, Taurus, Madrid.
- DODDS, E.R. (1980). *Los griegos y lo irracional*. Edición de M. Araujo, Alianza, Madrid.
- ESQUILO (1993), *Agamenón*. Trad. Adrados. Planeta, Barcelona.
- ESQUILO (1993) *Los Persas*. Trad. Adrados. Planeta, Barcelona.
- ESQUILO, *Orestes*. (Viena, Bibl. Nac., *Papyrus G 2315*. Fragmento musical).
- EURÍPIDES, (1990,1998). *Bacantes*. Madrid, Gredos.
- FESTUGIERE, A-J., (1986). *La esencia de la tragedia*. Trad. M. Morey. Ariel, Barcelona.
- GARCÍA, JOSÉ L. (1987), *Revista Minos*, XX-XXII.
- GARCÍA ÁLVAREZ, CÉSAR. (2014). “La idea de justicia en la tragedia griega” en *La Ciudad de Dios*. Publicación de la Universidad María Cristina. Universidad del Escorial (España), CCXXVII.
- GARCÍA ÁLVAREZ, CÉSAR (2016). *Diccionario de Términos Fundamentales de la Cultura Griega*. Término: “Dioniso”.
- GARCÍA RAMÓN, JOSÉ L. (1987). “Sobre las variantes Diennysos, Dinyssos y Dinnysos del nombre de Dioniso”, en *Minos*, XX-XXI.
- GARCÍA GUAL, CARLOS. (2000) «Nietzsche, en el camino hacia los griegos», en *Revista de Occidente* 226.
- GARCÍA CATALDO, H. (2016). *Bizantion Nea Hellás*, N.35 (2016).
- HÖLDERLIN. *Poesía Completa de Hölderlin*. (1995). Traductor Federico Gorbea. Río Nuevo Ediciones, ed. bilingüe, 29, Barcelona. España.

- HORACIO. (1961). *Epístolas*, “A los pisones”, Bosch, Barcelona.
- JEANMAIRE, H. (1970). *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. París, Payot.
- KAUFMANN, W. (1978). *Tragedia y Filosofía*. Trad. Salvador Oliva. Seix Barral, Barcelona.
- KERÉNYI, KÁROLY (1976). *Dionysos: archetypal image of the indestructible life*. Princeton: Princeton University Press.
- LÉVY-STRAUSS, CL. (1961). *Mito y significado*. (Trad. H. Arruabarrena, Madrid, Alianza.
- LARSON, MARTIN A. (1977), *La historia de orígenes cristianos*.
- LÓPEZ PUERTA, GINÉS (2004). “El mensaje liberador de Dioniso en las *Bacantes* de Eurípides”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
- MANFRED, FRANK. (1994). *El Dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*. (Trad. H Cortés y A. Leyte). Edit. Del Serbal, Barcelona.
- MIRALLES, CARLOS. (2000). “El dios de la tragedia”, en *Homenaje a Jesús Lens*. Universidad de Granada.
- MURRAY, G., (1951). *Eurípides y su época*. Trad. De A. Reyes, México, FCE.
- NIETZSCHE, FRIEDICH (1973). *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid.
- NILSSON, MARTIN P. (1970). *Historia de la religiosidad griega*, trad. de Martín Sánchez Ruipérez, Gredos, Madrid, 2ª ed.
- NONO DE PANÓPOLIS, (Siglo V), *Dionisiacas* escribió una obra dedicada a Dioniso, y otra a Cristo que subrayan interesantes paralelos
- OTTO, W. (1969). *Dionysos. Le Mythe et le culte*. (Trad. P. Levy, Le Mercure de France.
- OCAMO, MARCELO (2009). “Dionisos en el orfismo y en los misterios eleusinos”. Grupo Atenea. Mar del Plata.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., (1972). *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*. Planeta. Barcelona.
- RUIPÉREZ, MARTÍN S. (1981) “The Mycenaean Name of Dionysos”, en *Res Micenaea. Akten des VII. Internationalen Mykenologischen Colloquiums*, Nuremberg; más tarde aparece en Homero, habla de él, Ili. VI, 135.
- SEGAL, CH., (1982). *Dionysiac Poetics and Euripides 'Bacchae*, Princeton University Press.
- SMITH, W., ed. (1867). «Dionysus». *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Boston: Little, Brown – Co.
- UMBERTO ALBINI (1999) *Nel nome di Dioniso. Il grande teatro classico rivisitato con occhio contemporaneo*, Garzanti.
- VERNANT, J-P. Y OTROS, (1995). *El hombre griego*. Madrid, Alianza.
- VIRGILIO. Égloga IV.