

Ensayo

DIONISIOS, ENTRE HYBRIS Y SOPHROSYNE: TRAGEDIA, FILOSOFÍA Y ARQUITECTURA CRISTIANA. ENSAYO DE INTERPRETACIÓN CULTURAL

DIONYSUS, BETWEEN HYBRIS AND SOPHROSYNE: TRAGEDY, PHILOSOPHY AND CHRISTIAN ARCHITECTURE. ASSAY CULTURAL INTERPRETATION

DIONISIO, ENTRE HYBRIS E SOPHROSYNE: TRAGÉDIA, FILOSOFIA E ARQUITETURA CRISTÃ. ENSAIO DE INTERPRETAÇÃO CULTURAL

Amuchástegui, Rodrigo Hugo
Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Lomas de Zamora

Material original autorizado para su primera publicación en la revista académica Hologramática

Palabras clave

Dionisios, pitagorismo, catedrales

Key words

Dionysius, pitagorism, cathedrals

Palavras chaves

Dionisio, pitagorismo, catedrais

Resumen

El dios griego Dionisios puede ser analizado desde diferentes perspectivas. Una tradición lo ubica en el origen del teatro y las Grandes Dionisias o Dionisias Urbanas. Una mirada más específica lo asocia al mito y al ritual de la *omofagia* y el *sparagmós*, una de cuyas fuentes principales es Eurípides en su *Las Bacantes*. Otra perspectiva de análisis, pero no separada estrictamente de la anterior, es la asociada a la tradición órfico-pitagórica que permitiría pensar un cosmos armónico con fundamento matemático: un mundo prudente frente a la desmesura báquica. Por último, podemos introducir una vertiente singular a través del cristianismo y el vínculo de Dionisios con el origen de las catedrales y el cristianismo.

Abstract

The Greek god Dionysus can be analyzed from different perspectives. A tradition locates him in the origin of theater, with Great Dionysia or Urban Dionysia. A more specific consideration associates to myth and ritual *omofagia* and *sparagmos*, one of whose major source is Euripides in his *Bacchae*. Another perspective of analysis, but not strictly separated from the previous one, is that associated with Orphic-Pythagorean tradition. This suggests a harmonious cosmos with mathematical foundation: a prudent world instead of

Bacchanalian excess. Finally, we can introduce a unique aspect of Christianity through the bond of Dionysus and the origin of cathedrals and Christianity.

Resumo

O deus grego Dionísio pode ser analisado desde diferentes perspectivas. Uma tradição o localiza na origem do teatro com a Grande Dionísia ou Dionísia Urbana. Uma consideração mais específica o associa ao mito e ao ritual da omofagia e o sparagmos, uma de cujas fontes principais é Eurípides em sua *As Bacantes*. Outra perspectiva de análise, mas não estritamente separada da anterior é a associada à tradição órfico-pitagórica. Esta permite pensar um cosmo harmônico com fundamento matemático: um mundo prudente em vez de excesso báquico. Por último, podemos introduzir uma vertente singular através do cristianismo e o vínculo de Dionísio com a origem das catedrais e o cristianismo.

Dionisios, entre hybris y sophrosyne: tragedia, filosofía y arquitectura cristiana.

Ensayo de interpretación cultural

Rodrigo Hugo Amuchástegui
UBA - UNLZ

Introducción

La perspectiva de nuestro interés por el mito y, en particular, el de Dionisios, no está sostenida en un marco interpretativo específico o en alguna autoridad concreta. No somos investigadores sistemáticos de la mitología. Nuestra visión, como los rostros de Dionisios, es múltiple. Sí, consideramos al mito como expresión histórica y cultural y, por lo tanto, como fuente de conocimiento específico de su contexto inmediato, pero con influencias posteriores. Es decir, el mito de Dionisios no representa para nosotros nada del orden de lo

trascendente, pero su inmanencia tiene implicaciones particularmente interesantes. ¿Qué es lo que estamos queriendo decir? En lo que sigue nos referiremos a tres aspectos de la divinidad griega Dionisios: en primer lugar, su vínculo con el teatro y la tragedia *Las Bacantes*, en particular; la relación con la filosofía a través de Pitágoras y el pitagorismo, en segundo lugar, y, por último, con la difusión del cristianismo a través de la relación con el origen de las catedrales góticas.

Dionisios y el teatro: *Las Bacantes* de Eurípides

Una asociación muy rápida permite ligar a Dionisios con el origen del teatro. Pero, al mismo tiempo, con la historia de la religión griega. Dos historias paralelas por momentos, pero separándose finalmente. Se encuentra suficientemente probado que el teatro comienza en relación con las fiestas dionisíacas, llámense Leneas o Grandes Dionisias, pero, aunque la *tymele* —ese símbolo dionisíaco presente en la *orchestra*— permanezca en los teatros posteriores, no es apropiado considerar el teatro como un templo a cielo abierto en honor a Dionisios. Algo de esto afirma Vernant cuando analiza los cambios en la máscara ritual y la máscara trágica:

Un ejemplo: la máscara subrayaría el parentesco de la tragedia con las mascaradas rituales. Pero por su naturaleza, por su función, la máscara trágica es una cosa totalmente distinta de un disfraz religioso. Es una máscara humana, no un disfraz animal. Su papel no es ya ritual, sino estético. (Vernant y Vidal Naquet, 1987, p. 15).

Pero esa separación tiene su momento crítico con *Las Bacantes* de Eurípides. Justamente, con el autor al que Nietzsche acusa de excesivamente racional o socrático, de haber bajado lo divino al nivel de lo humano:

Antes de Eurípides, habían sido seres humanos estilizados en héroes, a los cuales se les notaba en seguida que procedían de los dioses y semidioses de la tragedia más antigua. El espectador veía en ellos un pasado ideal de Grecia y, por tanto, la realidad de todo aquello que, en instantes sublimes, vivía también en su alma. Con Eurípides irrumpió en el escenario el espectador, el ser humano en la realidad de la vida cotidiana. (Nietzsche, 1994, p. 214).

Sin embargo, la última obra euripídea difícilmente pueda ser considerada como un acercamiento a la vida cotidiana. Es cierto, Eurípides no está inventando nada, la historia es conocida, nos lo recuerda Murray, pero al mismo tiempo, el trágico griego “nos presenta una estupenda glorificación de Dionisios” (1949, p. 123), el dios terrible y vengativo, que alienta a sus perras rabiosas, las bacantes, a destrozar al voyeur Penteo. En el texto que Dodds¹ titula *Los griegos y lo irracional* (1981), las seguidoras de Dionisios, con sus frenéticas danzas, dan cuenta de eso irracional, esa *hybris*, que permeaba la cultura griega, pues bailan poseídas por la divinidad, así como también bailan los ancianos, ya que el culto “no impone límite alguno de edad” (Dodds, 1981, p. 253). Dionisios posee y libera, es causa y liberador de la manía, de la locura. “Resistir a Dionisio es reprimir lo elemental en la propia naturaleza; el castigo es el colapso completo de los diques internos cuando lo elemental se abre paso por la fuerza y la civilización se desvanece”, dice Dodds (1981, p. 254). Destaquemos que este investigador ve en los rituales dionisíacos una función purificatoria-catártica, prácticamente una función psicológica que restituye al individuo al equilibrio —como podría decirse del fútbol o del carnaval— como válvula de escape social, en una cultura de la culpabilidad (1981, 82). Dionisios es “Lysios, ‘el Liberador’: el dios que por medios muy sencillos, o por otros no tan sencillos, hace posible que uno por breve

tiempo, ‘deje de ser uno mismo’ liberándole de este modo” (1981, p. 82). Dodds reduce el mito a explicaciones psicológicas.²

Pero el camino de la desmesura dionisiaca, la *hybris* de nuestro título, tiene un hito destacado con Jan Kott y su *Manjar de los dioses* (1977). En su artículo, llamado justamente “El manjar de los dioses, o *Las Bacantes*” analiza el mito y la tragedia sin pretender resolverla, aunque ubicándola finalmente en su contexto griego.³ Este autor recupera el mito y el rito concomitante, con sus dos momentos característicos, el *sparagmós* y la *omofagia*, el descuartizamiento de la víctima y la ingestión inmediata de su carne cruda. Y analiza diferentes versiones del mito. Así afirma:

Las versiones de los mitos dionisiacos, sin importar su origen, carácter o fecha de recopilación, muestran una similitud asombrosa. Es como si en cada ocasión se hubiera descrito el mismo evento. Sólo varían los nombres de los antagonistas y de los sitios”. (1977, p. 186).

Se refiere a los ejemplos de Acteón, de Orfeo, de Dionisios Zagreus y obviamente a *Las Bacantes* (Orfeo y Dionisios nos volverán a interesar más adelante cuando nos refiramos al pitagorismo).

Kott despega —a diferencia de Dodds— al mito de significaciones demasiado terrenales para entrar en el terreno de lo simbólico. Este mito dice “es genético y cósmico a la vez.... El desmembramiento y la reunificación de Dionisios son el mito cósmico de la eterna renovación, muerte y renacimiento, caos y cosmos” (1977, p. 191). Restituye entonces el orden de lo sagrado, presente fuertemente en la tragedia euripídea, a pesar de Nietzsche, pues afirma: “Ninguna otra de las tragedias griegas conservadas se encuentra tan

impregnada de imaginería religiosa como *Las Bacantes*” e incluso encuentra analogías varias con el cristianismo, sin ser la menor el *sparagmós* ni la *omofagia*. Así:

La pasión, muerte y resurrección del Hijo de Dios es el evento central en el círculo cerrado del tiempo cósmico que se inicia con el Génesis y termina en el Juicio Final. En la Misa se evocan prefiguraciones del sacrificio de Cristo; las más claras son los sacrificios de Isaac, el hijo único de Abraham, y del cordero en el *Éxodo*”. (1977, p. 202).

Recordemos que hay dos versiones destacadas del mito. Una, la que corresponde estrictamente a *Las Bacantes*, que plantea al dios como resultado de las relaciones entre Zeus y Sémele, la mortal princesa tebana. Su calcinación —por querer saber demasiado al pedirle a su amante, pretendido mortal y auténtico dios, que se identifique— acelera el nacimiento de Dionisios que, sietemesino, deberá ser incubado en el muslo paterno hasta completar el ciclo natural. Siguen luego las persecuciones que la celosa Hera realiza sobre el fruto ilegítimo, pero también divino. El dios tracio inicia de ese modo su larga y particular recorrida. La otra vertiente, que Kott llama “clásica”, se refiere nuevamente a las aventuras extramaritales de Zeus y a las desventuras que le provoca a su sufrida y vengativa esposa Hera. En este caso, la diosa mandará a los Titanes que seducirán al bebé Dionisios con juguetes simbólicos, lo descuartizarán y, en una versión gastronómica diferente —cocción previa en varias versiones, pero no en todas, pues en algunas es cruda—, ingieren al pequeño. Su corazón había sido salvado previamente por Atenea, quien se lo dio a su padre que lo comió, lo cual permite establecer una conexión material entre uno y otro relato. Pero algo similar le pasó a Orfeo. Dice Kott del legendario poeta y músico generador del orfismo:

Orfeo también se evoca en *Las Bacantes*. En todos los relatos se halla conectado con Dionisios, como profeta suyo, fundador del culto, iniciador de los misterios. Es una de las figuras de Dionisios y su *alter ego*, como Juan Bautista lo es de Cristo.... Orfeo, a instigación de Dionisios, fue despedazado por las Ménades. Los dioses sólo salvaron su cabeza y su lira.⁴ De tal manera Orfeo fue también un chivo expiatorio, el Sustituto obligado a la semejanza con Aquel a quien suple; también su *sparagmós* fue sólo una repetición del primer sacrificio, *in illo tempore*". (1977, p. 202).

Ritual, religiosidad, misticismo, pero también asesinato, son manifestaciones de los excesos que Dodds había planteado. La descripción que realiza Eurípides en su tragedia, por medio del primer mensajero, presenta un estado precivilizatorio, con las mujeres, rebosantes de leche, que se encuentran en comunión con los animales —cervatos, lobeznos— alimentándolos en su regazo; estado paradisiaco también, que es una inversión total del orden tradicional. Al abandonar sus hogares, las seguidoras de Dionisios no solo dejan a sus maridos sino principalmente a hijos, incluso en edad de ser amamantados. Y, cuando entran en furia, invierten también con mayor claridad los órdenes domésticos tradicionales. Ya no es el hombre el señor de la guerra, éste debe huir ante el furor báquico que no requiere de armas metálicas, es la fuerza de estos brazos femeniles lo que atemoriza al tradicional poderío masculino.

Dionisios y la filosofía: el pitagorismo

Vayamos al otro extremo. Sabido es que Pitágoras —de quien se dice que fue el primero que se llamó a sí mismo filósofo (Jámblico, *V. P.* XII 58)— y sus sucesores introducen una concepción matemática del mundo. Más allá de que aquél haya sido el jefe de lo que propiamente se puede llamar una “secta”, y que su personalidad tenga tanto de leyenda

como de humanidad propiamente dicha, el sustrato matemático del mundo revelado a los iniciados da cuenta de relaciones de orden, proporción y armonía. Obviamente, no desarrollaremos acá la concepción pitagórica —lo poco que se sabe y lo mucho que se ha escrito—, pero es claro que puede asimilarse su pensamiento a la *sophrosyne*, moderación, o templanza. Sin embargo, esta concepción es solidaria del mito dionisiaco, del mismo mito que está en la raíz de los rituales de las desenfrenadas Bacantes. Y de ahí que podamos plantearnos un Dionisios, en principio, bifronte. Aún cuando no podamos afirmarlo con fundamentos suficientes, es casi un lugar común —con ciertos fundamentos— la afirmación de que los pitagóricos adaptaron buena parte de los preceptos e incluso el mito de la creación del ser humano de los órficos (Armstrong 1977, p. 21; Morey 1984, p. 48; Jaeger 1967, p. 164). Y justamente ese mito pone a Dionisios en su centro. Recordemos que Zeus, indignado por el asesinato e ingestión de su hijo por los Titanes, lanza su rayo destructor sobre éstos y el mito sostiene que, de sus cenizas nace la raza humana, que tiene dos aspectos, uno material, perecedero, corruptible y finalmente negativo que es la herencia de los perversos Titanes en el hombre, su cuerpo, y, por el contrario, otro puro, inocente, estrictamente divino, que es la herencia dionisiaca, el alma. La forma de vida pitagórica, con sus variados preceptos, apunta a ejercer el control o dominio del cuerpo para liberar la parte mejor del ser humano, su alma.

Veamos algunas citas que nos permiten hablar del órfico-pitagorismo con cierto fundamento textual. Jamblico,⁵ que se considera una de las fuentes del pitagorismo con su *Vita pitagorica* —aunque escrita varios siglos después—, testimonia el vínculo entre orfismo y pitagorismo: “no es dudoso que Pitágoras, tomando los principios de Orfeo, dispuso un texto acerca de los dioses al que llamó ‘sagrado’” (VP 146) o “dicen que Pitágoras era el celador de la interpretación de Orfeo y que honraba a los dioses de una manera semejante a Orfeo” (VP 151). También Proclo,⁶ quien ubica a Pitágoras como introductor de la teología órfica entre los griegos, pues afirma que gracias a Pitágoras “llegó a los griegos el conocimiento de los dioses que procedía de la tradición órfica” (In Ti. III, 168, 9).⁷

También se dice que la teoría numérica fue obtenida de los órficos, así “(Pitágoras) extrajo de los órficos la sustancia de los dioses limitada por el número. Por medio de estos números hizo un extraordinario conocimiento y el culto más afín a los dioses según el número” (Jamb. VP 147). También se plantea una dependencia de la concepción inmortal del alma órfica en el pitagorismo (Casadesús Bordo, 2006), recordando el vínculo, ya mencionado, entre el alma y Dionisios en el mito del nacimiento de Zeus y Perséfone. Es cierto que acá hay mucho en discusión y poco en términos de certezas y no es totalmente seguro que los pitagóricos iniciales conociesen esta versión del mito, pero tampoco es imposible.

Como sea, en esta segunda versión, el Dionisios que sufre el *sparagmós*, aunque no estrictamente la *omofagia*, es el mismo que está presente en el mundo báquico, pero su derivación es totalmente diferente.

Dionisios y el cristianismo

Hay otra vertiente del mito que nos interesa plantear —y ahora Dionisios sería trífrente o simplemente tendría una nueva máscara— que se puede mostrar muy afín al cristianismo, y al catolicismo en particular. Esto tiene, por lo menos, dos aspectos. Es decir, se ha asociado, por un lado, la pasión, muerte y resurrección de Cristo y la ceremonia de la misa, con los relatos sobre Dionisios. Su nacimiento de virgen, su naturaleza doble, humana y divina, su despedazamiento, el ritual que supone la ingestión de su cuerpo, su “resurrección” e incluso su situación final en el cielo son fácilmente equiparables a las de la figura central del cristianismo. Sin embargo, no desarrollaremos aquí esa vertiente, sino una particular y arquitectónica.

Sabido es que la abadía de San Dionisios de París tuvo un rol destacado en la Edad Media por la importancia que tuvo como lugar de entierro del obispo de París, san Dionisios,

primer mártir cristiano en aquellos territorios. Así como está documentado el vínculo directo que tuvo su abad, Suger, con el rey, e incluso que fue Regente de Francia cuando éste se fue a las Cruzadas. Fue su abad quien ideó los cambios arquitectónicos de la iglesia para liberar, entre otras funciones, las paredes de su función de sostén y permitir que dicho espacio pudiese ser utilizado para los vitrales. Desde una perspectiva arquitectónica y artística, la abadía y catedral de San Dionisios (Saint Denis) surgió como el polo fundador del gótico, constituyéndose en modelo a imitar en diferentes territorios europeos, por sus innovaciones arquitectónicas, que incluyen las narraciones bíblicas —la llamada “Biblia del pueblo”—, entre otras estrategias visuales. La abadía de San Dionisios fue el intento de transcribir, mediante la piedra y el vidrio, escritos filosóficos de orientación neoplatónica y cristiana, como si estos fuesen el guión de una obra cuya puesta en escena le correspondiese a él, a su abad, Suger. Von Simson afirma:

soy de la opinión de que en el caso de este monumento puede demostrarse, por una vez, cómo un sistema metafísico concreto inspiró el diseño artístico, de modo que una experiencia intelectual informó el proceso creativo que tiene lugar en la mente del artista. (1995, p. 119).

La fuente intelectual son los escritos del neoplatónico Pseudo Dionisios Areopagita.⁸ La catedral de Saint Denis, y las catedrales góticas en general, pueden ser consideradas como dispositivos complejos de instauración del imaginario cristiano (Amuchástegui 2008, p. 329-344). O, dicho más taxativamente, si no hubiera habido catedrales, no hubiera habido cristianismo. Y la Abadía de San Dionisios fue la primera.

San Denis son tres personas *confundidas* —en su doble sentido de fusión conjunta y de error— en una sola. Un Dionisios, contemporáneo a Cristo, o al menos a su madre, la virgen María, obispo de Atenas, en segundo lugar, un escritor neoplatónico y cristiano del

siglo IV, conocido como el Pseudo Dionisio Areopagita y, por último, el mártir de Francia, San Dionisios. Es este último el que nos interesa para este trabajo. La leyenda sagrada afirma que San Dionisios habría ido a predicar el Evangelio a París. Por orden del emperador Domiciano (51–96), el prefecto romano le hizo agarrar y conducir a su pretorio con sus acólitos, el presbítero Eleutherio y el diácono Rústico. Sufrir la serie ritual de los suplicios reservados a los mártires: es flagelado, quemado en la parrilla, librado a las bestias, que él aleja con el signo de la cruz, colocado en un horno ardiente, crucificado. Luego, como él sobrevivía a todas estas torturas, es reconducido a prisión. La descripción continúa indicando el elemento capital —en su doble sentido de importancia y de cabeza— de la característica narrativa e iconográfica del santo:

Al día siguiente San Dionisio es decapitado con sus dos compañeros, a él con una espada, a ellos con un hacha. Pero inmediatamente su cuerpo se levanta: él toma en sus manos su cabeza cortada y camina así durante dos millas desde la colina de Montmartre hasta el lugar de su sepultura. (Réau, 1958, p. 373).

Son obviamente sus reliquias, transferidas por el rey Dagoberto (fallecido en 639) las que se entiende que están presentes en la Abadía de Saint Denis, aunque son muchas las iglesias que están a su nombre.

Para el caso, nos interesa tener presente su iconografía: Las representaciones del obispo de París tienen como fuente principal la leyenda narrada por Santiago de la Vorágine en 1264 (1987). Sus atributos son la mitra episcopal y las cadenas, pero la imagen más característica y que indudablemente ha tenido mayor trascendencia, es aquella que tiene referencia a su decapitación y que podría considerarse como un tópico visual. Encontramos varias representaciones en que lo muestran en el momento en que su cabeza es cortada, pero

principalmente el rasgo específico es aquel que lo retrata llevando su propia cabeza, como cefalóforo.

Posibles vínculos con el Dionisios griego

Se ha destacado acertadamente que los acompañantes de San Dionisios, Eleutheros y Rusticus, acólitos del santo que habrían sido agregados a la leyenda desde el siglo VIII, son, sin embargo, dos de los nombres con que se llamaba al Dionisios griego (Réau, 1958, p. 375). Por nuestra parte, nos interesa recordar las escenas finales de *Las Bacantes* de Eurípides cuando Agave con sus compañeras acaban de realizar el *sparagmós* de Penteo. De los miembros desmembrados, toma la cabeza de su hijo y la clava en la punta de un tirso “la cual lleva cual si fuera la de un león del monte por en medio del Citerón” (1990, p. 229), según el relato del segundo mensajero. Accede finalmente al palacio convencida de que la cabeza es la del animal cazado y en plena alucinación dionisíaca proclama:

Padre, puedes tener un gran orgullo: has engendrado hijas que son con mucho las mejores de entre todos los hombres. Hablo de todas, pero de mí principalmente que abandoné las lanzaderas junto a los telares y he llegado a algo más grande, apresar fieras con mis manos. *Traigo en mis brazos*, como ves, esta presea que he ganado para que sea colgada en la fachada del palacio. Tú, padre, recíbeme en tus brazos y, orgulloso de mis hazañas en la caza, invita a los *amigos a un festín*: eres feliz, feliz por esta hazaña mía. (1996, p. 234).⁹

Destacamos que, si bien en un inicio clava la cabeza en una pica, cuando entra al palacio la está llevando en sus manos y así se confirma unos versos más adelante cuando Cadmo le interroga: “¿Y de quién tienes la cabeza entre las manos?”. Podrías jugar con las palabras y

decir que Agave tiene la cabeza de su hijo porque ha perdido metafóricamente la suya, en su locura, pero lo que no debemos olvidar es que estamos en una representación teatral. El actor que hacía de Agave debía aparecer ante los ojos de los espectadores portando una cabeza y avanzando con ella. Ciertamente, a diferencia del Dionisios cristiano, la cabeza que lleva no es la propia. De todos modos, no está de más observar que en la época medieval se habrían seguido representando las obras de Eurípides. Es decir, “las tragedias de Eurípides deben haberse interpretado en la Edad Media como misterios y autos, ya que un poeta latino del siglo XII utilizó un fragmento de *Las Bacantes* para describir la sepultura de Cristo” (Kott, 1977, p. 212).

Reiteramos que no estamos estableciendo con estas mínimas observaciones una continuidad, sino indicando un posible antecedente. Al mismo tiempo, recordemos que Penteo no es sólo alguien perteneciente a la nobleza tebana, sino que el ritual por el que acaba de pasar lo constituye por su descuartizamiento, en vicario del dios Dionisios, según la tradición que se funda a partir del Dionisios Zagreus.

Conclusión

En síntesis, Dionisios tiene varios rostros, o máscaras. La primera y más poderosa es, sin duda, la desmesura, la *hybris*, sangrienta del ritual y la tragedia de Eurípides *Las Bacantes* puede considerarse un testimonio legítimo. Su vínculo con el teatro —cosa que no hemos desarrollado aquí— lo coloca también en un destacado lugar en la cultura griega de la polis. Pero tampoco podemos pasar por alto la medida y proporción pitagórica y su vínculo órfico, vertiente filosófica que se alimenta, en buena parte, del mismo mito dionisiaco. La filosofía occidental, podríamos decir, tiene también una deuda dionisiaca. Por último, y si nuestra interpretación arquitectónica de la formación y difusión del cristianismo es correcta, y si el Dionisios francés puede plantearse en relación de continuidad con el griego,

podemos decir que el mito de Dionisios nos ayuda a comprender un poco más la historia de la cultura occidental.

Notas

1. Dodds sucedió a Murray —a quién le dedica este libro— en su cátedra de griego en Oxford.
2. Tengamos en cuenta que Dodds fue miembro de la *Society for Psychical Research* desde 1927 y su presidente entre 1961 y 1962.
3. Kott valora el texto de Dodds, pero lo encuentra limitado por su visión positivista.
4. El símbolo de la cabeza cortada es una constante en relación a la figura de Dionisos, tanto en Orfeo cuya cabeza continuó cantando mientras viajaba por un río hacia el mar, como por la importancia que tiene la peluca y finalmente la cabeza cortada de Penteo sostenida por su madre en *Las Bacantes*. El tema por cuestiones de extensión no lo desarrollamos aquí en profundidad, pero hay además una interesante iconografía en particular sobre las distintas versiones del Dionisios cristiano. Considérese como referencia algunas imágenes:

Perseo con la cabeza de Medusa de Benvenuto Cellini, s. XVI, escultura.

Salomé con la cabeza del Bautista de Caravaggio, s. XVI, pintura.

Judith de Cristofano Allori, s. XVI-XVII, pintura.

Judith de Francesco Maffei, s. XVII, pintura.

Salomé de Lucien Lévy-Dhurmer, 1896, pastel.

La recompensa de la danzarina de Aubrey Beardsley, 1894, dibujo.

Salomé de Max Klinger, 1893, mármol.

5. Sobre el problema de las fuentes sobre Pitágoras y el pitagorismo, véase la “Introducción” en Eggers Lan y Juliá, 1978, p. 147-153. Jámblico habría vivido entre 240-325. De su pensamiento dice Ferrater Mora: “Jámblico se caracteriza por acentuar los motivos místico-religiosos del neoplatonismo y por echar por la borda la tendencia a la

racionalidad que había dominado gran parte de las especulaciones neoplatónicas” (1999, art. “Jámblico”).

6. Proclo habría vivido entre 410 y 485. Dice sobre su obra Ferrater Mora: “caracteriza a su doctrina propia una precisión lógica y una sutileza que le ha hecho ser considerado como el mayor escolástico del neoplatonismo” (1999, art. “Proclo”).

7. Las citas de Jámblico y Proclo han sido tomadas de “Orfismo: usos y abusos” de Casadesús Bordo (2006).

8. “Este pensador funde la filosofía neoplatónica con la espléndida teología de la luz del Evangelio de San Juan, en el que el Logos divino se concibe como la Luz verdadera que brilla en las tinieblas, por cuya acción fueron hechas todas las cosas, y que ilumina a todos los hombres que vienen a este mundo. ... La creación es para él una acción iluminadora”. (Es decir), “la luz se concibe como la forma que todas las cosas tienen en común, el principio de simplicidad que imparte unidad a todo” (von Simson, 1995, p. 73). ¿Cómo influyó esta teología en Suger? El Pseudo Dionisio sostiene que es posible elevarse de lo material, que también es luz, a la divinidad y es esto también lo que Suger defenderá y que recibe el nombre de enfoque anagógico (Yarza, 1982, p. 39). Esta función no sólo la entiende sobre sí, sino sobre los fieles, pues la catedral presenta un doble juego pedagógico, ya que funciona tanto como Biblia para el pueblo, como dijimos, en tanto narra las historias que hay que aprender, como por el efecto anagógico que actúa como iluminación espiritual.

9. Cursiva propia.

Referencias bibliográficas

- Amuchástegui, Rodrigo Hugo. (2008). *Michel Foucault y la visoespacialidad: análisis y derivaciones. Nuevos usos de su “caja de herramientas” conceptuales*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Armstrong, A. H. (1977). *Introducción a la filosofía antigua*. Buenos Aires: EUDEBA.

- Casadesús Bordo, Francesc. (2006). “Orfismo: usos y abusos”, en <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/a0f73bfb6e333e3c597d77f56b8a23e6.pdf> (consulta 8 nov 2013).
- De La VoráGINE, Santiago. (1264). (1987). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza.
- Dodds, E. R. (1981). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- Eggers Lan, Conrado y Victoria E. Juliá. (1978). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Eurípides. (1990). *Andrómaca-Heracles loco-Las Bacantes*. Madrid: Alianza.
- Ferrater Mora, José. (1999). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- Jaeger, Werner. (1967). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: FCE.
- Kott, Jan. (1977). *El manjar de los dioses. Una interpretación de la tragedia griega*. México: Ed. Era.
- Morey, Miguel. (1984). *Los presocráticos del mito al logos*. Barcelona: Montesinos.
- Murray, Gilbert. (1949). *Eurípides y su época*. México: Fondo Cultura Económica.
- Nietzsche, Friedrich. (1994). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza.
- Réau, Louis. (1958). *Iconographie de l'art chrétien, “Iconographie des Saints”*, Tomo III. París: Presses Universitaires de France.
- Vernant, Jean P. y Pierre Vidal Naquet. (1987). *Mito y tragedia en la Grecia Antigua I*. Madrid: Taurus.
- Von Simson, Otto. (1995). *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*. Madrid: Alianza Forma.
- Yarza, Joaquín, et al. (eds.). (1982). *Fuentes y Documentos para la historia del arte. Arte medieval II. Románico y gótico*. Barcelona: Gustavo Gili.