



El psicoanálisis y la Grecia antigua a través de lo dionisiaco (cuerpo sexuado)

María Rita Vega-Baeza

✉ mrvbaeza@hotmail.com

id <https://orcid.org/0000-0001-6117-9145>

Introducción

El presente trabajo vincula conceptos como lo pulsional desde la obra psicoanalítica de Freud, así como lo relativo a lo dionisiaco desde algunos estudiosos del mundo de la Grecia antigua como M. Detienne, García Gual y Karl Kerényi. Por tanto, se analizan específicamente las interpretaciones estéticas del propio Freud a partir de *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*; además de la enigmática sonrisa de Dioniso-Zagreo repetida en unas obras de arte como a su posible origen órfico. Por último, se exponen algunos elementos de la sexualidad, cuerpo sexuado y algunas de sus vicisitudes y desenlaces.

Dioniso o La Gioconda

Las diferentes ocasiones que Freud cita a Dioniso lo hace enlazando la obra de Leonardo Da Vinci y sus fructíferas vicisitudes, vinculándolo con la interpretación simbólica de los sueños, y en el abordaje que realiza sobre el totemismo. De allí obtendrá múltiples reflexiones relacionadas con el mito órfico del descuartizamiento de Dioniso-Zagreo, el sacrificio, la comida totémica, el asesinato del padre, la culpa, el mito cristiano y la identificación. Hay también dos elementos que habrán de vincularse en el presente trabajo: la pulsión de vida y la pulsión de muerte. En este breve ensayo se aludirá a las propias interpretaciones estéticas de Freud; apoyándose también en algunos estudiosos de la Grecia antigua como M. Detienne, García Gual y Karl Kerényi. Asimismo, recuperando lo dionisiaco como un símbolo conductor relativo a lo pulsional.

En su trabajo *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* Freud (1910), siguiendo a su vez a algunos críticos del pintor, entre ellos Solmi, Müntz y Lomazzo; muestra las serias dificultades que Leonardo tenía para concluir sus trabajos. Mantenía una constante lucha con su obra y una cierta indiferencia sobre el destino de la misma, además de ser muy lento.

Por su parte Freud revisa incluso los tiempos que el artista empleó en algunos de sus trabajos. Sin embargo, no es de interés estudiar el carácter

de Leonardo, sino destacar que en varios lugares (y desde diferentes obras y tiempos) Freud se va encontrando con los griegos y su rastro. Aquí se subraya de entrada el nombre de Baco, quien en griego sería el equivalente a Dioniso.

Por otro lado, M. Detienne (1988), historiador de las religiones y helenista, afirma que Dioniso —esa deidad cuestionada del Olimpo— es el dios de la máscara y tiene una relación íntima tanto con Zeus como con Apolo. Es el más cosmopolita de los olímpicos; se muestra a sí mismo como el extranjero, el que viene de tierras lejanas. Es también el que hace tropezar a su presa, la atrapa brutalmente “la arrastra a la locura, la muerte, la corrupción”. Incluso la locura es enviada por el propio Dioniso, su “manía”; aparece como un mal que ataca y según el propio autor “Es por excelencia el dios que viene: aparece, se manifiesta, viene a hacerse reconocer. Epífano itinerante, Dioniso organiza el espacio en función de su actividad deambulatoria. Se lo encuentra por todas partes, no está en ninguna en su casa” (p. 21).

Dioniso es el dios del vino, de la máscara y del frenesí; se trata una divinidad que sonríe y salta, siempre está en movimiento, pero se trata de una máscara rara, de una potencia a identificar. Dice haber nacido en Tebas. Así, se identifica lo relativo a lo siempre otro. Detienne (1988) afirma que el período micénico certifica la calidad de griego de Dioniso. No obstante, los propios griegos lo dudaron porque cuando Dioniso aparece a los ojos de Penteo, rey de Tebas, lleva la máscara del extranjero; se trata de un *xénos*, y a pesar de que Dioniso lleva un disfraz lidio, es tratado como griego.

Sin embargo, justamente se trata de eso: un disfraz. Allí el estatuto de extranjero señala la personalidad del dios. Según el propio Detienne el dios es reciente; siguiendo a Heródoto encuentra que no tiene más de mil años. ¿Por qué la duda de los griegos sobre Dioniso? Es que si esa divinidad es hijo de Sémele (una princesa mortal) y Zeus (padre del Olimpo), ¿no estaría en entredicho la divinidad de Dioniso al provenir de una mortal y no de una

diosa? ¿Es acaso un bastardo amado y reconocido por Zeus —dado que él mismo lo parió?

También Dioniso castiga y martiriza; aquellos que pusieron en duda su divinidad recibieron una respuesta: Licurgo entra en delirio, quiere acabar con la viña, abatir el arbusto maldito y es su propia mano la que dirige el hacha que acaba con la vida de su propio hijo. Las mujeres matan a sus niños abandonadas en la maleza. Así, Detienne evidencia la impureza relativa al homicidio: “Las tres Miníades, cuenta Plutarco, son presentadas allá como locas repentinas y, por gracia de Dioniso, son presas de un deseo de carne humana” (p. 40). A su vez, durante la fiesta de las *Agrionis* en honor de Dioniso, cada dos años la gente de Orcómeno representa la escena del exilio y de la persecución. Las mujeres del linaje de las “homicidas” son echadas de nuevo como lo fueron en otro tiempo las Míniades impuras por haber derramado su propia sangre (pp. 40-41).

Hay en el delirio, en la *manía* dionisiaca, una parte de impureza, directamente imputable al hecho de estar fuera de sí separado de los otros y de sí mismo. Como una primera impureza que llama a otra, tan presente en la demencia negra desde Licurgo hasta Ágave: la impureza engendrada por el crimen, las manos sucias por el infanticidio. Entre un asesino y un demente, la homología es grande: la locura lleva al crimen, mientras que el asesino es a menudo percibido como un poseído. (...) Cuanto más se desencadena la locura, mayor es el lugar para la catarsis. Dioniso conoce íntimamente una y otra. (pp. 41)

No obstante, será Rea quien ponga fin a la locura de su nieto según el propio análisis de Detienne (1988). Encuentra que hay una purificación que lo libera de su “manía”; así Dioniso, vuelto amo de su razón, aprende sus propias ceremonias: sus *télétaí*. Además, recibe de manos de Rea su vestidura, su *stolé*, su traje de bacante; es una vestidura de mujer y existe el supuesto de que aquél que la acepta está ya tocado por una ligera demencia.

Ahora bien, desde el propio psicoanálisis y sobre lo relativo a Dioniso, en *La interpretación de los sueños*, Freud (1976 [1900]) analiza un sueño — de un trabajo de E. Jones, amigo y biógrafo de Freud— relativo a la fantasía del nacimiento. Como consecuencia, vincula los sueños y la mitología para representar la salida del niño del líquido amniótico por un acto contrario, es decir, por su inmersión en el agua. Menciona algunos ejemplos de nacimientos de dicha representación: Adonis, Osiris, Moisés y Baco o Dioniso.

En esta investigación no se evidencia, todavía, que el nacimiento de Baco o Dioniso tenga que ver con tales inmersiones. Con respecto a su epifanía, se encontraron por lo menos tres en la obra de Marcel Detienne: la llegada a la casa de Licurgo, la aparición a las ménades y el advenimiento de la ciudad de Tebas; ninguna coincide con el comentario de Freud. Quizá el punto nodal radica en que la imagen del niño —del sueño que analiza— está metiéndose en el mar.

En concordancia con esto Detienne dirá que justamente un rostro desconocido (una máscara) surge del fondo del mar, proponiendo con ello un enigma, una efigie a descifrar. Así, es posible aseverar que el sueño, que en un inicio aparece como discordante — ahora siguiendo a Freud—; no es sino una condensación de imágenes vertidas en las palabras del soñante, mismas que habrán de ser descifradas por él mismo, pero escuchándose desde otro.

En el tercer apartado del mismo trabajo, Freud hace un recorrido por el panteón de los dioses egipcios, apoyándose en Drexler. Tratar de explicar y relacionar los caracteres femeninos y masculinos de Mut—divinidad egipcia con cabeza de buitre provista de un falo en erección y senos— que interpreta de una fantasía de Leonardo Da Vinci. La hipótesis de Freud es que el pintor no podía haber tenido acceso —en aquel momento— al conocimiento de la naturaleza andrógina del buitre maternal.

Este elemento le permite definirse por otra hipótesis relativa también a la mitología: la reunión de los caracteres sexuales masculinos y femeninos.

Lo andrógino no se daba únicamente en la diosa Mut, sino también en otras divinidades como Isis y Hathor. Evidencia además que también otras divinidades egipcias, tales como la Neith de Sais (de la que más tarde surgió la Atenea griega) eran concebidas primitivamente como andróginas (hermafroditas); lo mismo sucedía con numerosas divinidades griegas, especialmente con las del círculo de Dioniso. En su propia interpretación el padre del psicoanálisis en *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*, que vinculó numerosas teorías a la propia, señala algunos elementos de la fuerza creadora

Los mitólogos intentan explicar la agregación del falo a las figuras femeninas de estas divinidades alegando que el atributo viril representaba la fuerza creadora original de la Naturaleza, y que tales divinidades hermafroditas expresaban la idea de que solo la reunión de los atributos masculinos y femeninos podía constituir una imagen digna de la perfección divina ([1910] 1995, p. 30)

Freud no se contenta con rastrear la huella de la bisexualidad y para llevar a cabo el análisis que realiza sobre la obra de Da Vinci le faltan todavía elementos, por lo menos, resolver el enigma psicológico de que la fantasía del hombre no repugne atribuir a la figura de la madre un signo contrario a la maternidad. Entonces, la tesis a la que se adhiere es a la de las teorías sexuales infantiles. El infantil sujeto investigador, una vez despertado su interés por los enigmas de la sexualidad, inviste libidinalmente su órgano sexual y atribuye a su madre o su sustituto los mismos caracteres.

Cuando la observación directa le hace notar la diferencia, el niño desmiente la observación, es decir, Freud está planteando que en materia de sexualidad —planteamiento que en su obra se extenderá a la investigación en general— la observación no es un dato que permita reconocer una diferencia pues hay algo que se impone: la creencia. El niño pensará respecto de aquello que le falta al otro y que podría faltarle a él mismo—según Freud, un planteamiento que le costó el rechazo de la sociedad victoriana de la Viena de principios del siglo XX en general, y el

de algunos discípulos en particular— “ya le crecerá”, haciendo referencia al apéndice de la entrepierna.

Quizá esta pueda ser también una de las formas de explicar el nihilismo o al nihilista. No como aquel que no cree en nada, sino como aquel que no cree en lo que existe, pues pone en el lugar de la falta (y de lo que le falta) cualquier otra cosa casi siempre ideal, esto es, inexistente (el progreso, el cielo, Dios). Con posterioridad, y como no confirma su hipótesis, el niño se sentirá amenazado; podría perder esa parte, puesto que hay otras personas que no la tienen.

A esto le denomina Freud “amenaza de castración”. Puede pensarse como el temor y rechazo a la diferencia. Así, le pueden quedar entonces al sujeto, ya en pubertad, un rechazo o una actitud misógina hacia las mujeres (¿cómo la de Orfeo?) o hacia los homosexuales. También una tendencia hacia el fetichismo, que sería un objeto que sustituye simbólicamente — tomando en cuenta el retorno de lo reprimido— lo que en otro tiempo echó en falta y no pudo resolver.

Para Freud tenía una singular importancia tender a la cultura en el diván. No estaba solo en esta empresa. Parte de su equipo se entregó a aplicar el psicoanálisis de forma tal que generó un rechazo del propio autor. Pero lo importante era mostrar que el sujeto logra algún alivio sacando provecho del mundo externo o encontrando la forma de disponer de los impulsos insatisfechos. Para el autor la “aplicación” del psicoanálisis a las artes plásticas, en este caso, debía seguir la misma trayectoria que el estudio de las neurosis: la búsqueda de los deseos no manifiestos satisfechos o frustrados.

Su ensayo sobre Leonardo fue, en palabras de Peter Gay (1989): “un experimento biográfico pero al mismo tiempo una investigación psicoanalítica acerca de los orígenes de la homosexualidad y el funcionamiento de la sublimación” (p. 356). No se desconoce aquí que Freud atribuía a las producciones artísticas un material reprimido de la vida psíquica infantil, devenido en un nuevo desenlace, manifestado como algo bello y sublimado con aquello que la cultura tiene en alto valor. ¿Qué

era entonces lo que latía en Da Vinci y su pintura? ¿Cuál sería el elemento que se repetía una, otra y otra vez en sus cuadros?: La sonrisa.

Freud dice lograr una comprensión de la esencia del cuadro que analiza, "*La Virgen, el Niño Jesús y Santa Ana*" de Leonardo Da Vinci y la fantasía del buitre, en la que encuentra la síntesis de la historia infantil del florentino. Siguiendo al psicoanalista, lo que se quiere destacar en este capítulo es el detalle de los rasgos juveniles de Santa Ana, en virtud de que ya era una abuela; así como la enigmática sonrisa jovial tanto en ella como en la Virgen María. El cuadro de Leonardo es una condensación en una unidad mixta— en la interpretación de Freud— de las dos madres que el pintor mismo tuvo en su infancia. La hipótesis formulada le permite confirmar también en el cuadro de *La Gioconda*, la sonrisa que evocaba en él dicho recuerdo de la madre de sus primeros años.

Seguramente fue Ángelo Conti, citado por Freud, quien indica con inmejorable precisión lo que aquí interesa: la sonrisa.

La dama sonreía en una calma regia: sus instintos de conquista, de ferocidad, toda la herencia de la especie, la voluntad de seducir y atrapar, la gracia del engaño, la bondad que oculta un propósito cruel, todo eso aparecía y desaparecía alternativamente tras el velo riente y se sepultaba en el poema de su sonrisa. (...) Buena y malvada, cruel y compasiva, graciosa y felina, ella sonreía... (1976 [1910], p. 102)

¿No es esa sonrisa sorprendentemente dionisíaca? ¿No es acaso ese enigmático y siniestro gesto el retorno de lo reprimido en Da Vinci, en Freud, en Conti? ¿No se juega en esa sonrisa, así como en los aportes sobre su análisis, el vaivén de la pulsión en su deriva hacia la sublimación? Ahora bien, desde esta otra perspectiva Detienne enuncia en "Dioniso a corazón abierto" que ese dios, el único sonriente del Olimpo, requiere de las mujeres; específicamente del cuerpo de la ménade a la que hay que tomar viva. De esta manera, tratando el tema de lo sexual, remite a *El Banquete* de Platón afirmando que el coribante oscila sin inquietarse de un sexo a otro. De hecho, se pregunta ¿de qué sexo es un corazón? o más

bien, como se decía en Grecia “una” corazona. Entonces, desde aquella antigüedad el helenista vincula la danza, el corazón, el fuego y el venir a la vida.

El corazón que golpea el diafragma, que danza sobre las entrañas una ronda loca. Palpitaciones que hallan un aire apropiado en las evoluciones de las coribantes, esas potencias muy agitadas que dan vueltas frenéticamente alrededor de algún poseído igualmente palpitante. (...) Hay algo de palpitante en la bestia humana. El educador de las *Leyes*, Platón el pedagogo, hace su teoría apelando al nombre de “corea” para la gimnasia que engloba la danza y la música, el conjunto de los movimientos del cuerpo y de los movimientos del alma. (...) cuando viene al mundo, el pequeño animal humano es naturalmente “todo fuego”: incapaz de mantener en reposo el cuerpo o la voz, gritando y saltando (*pedan*) sin cesar, en desorden. Un recién nacido es una bestia loca, que grita y gesticula sin reglas, habitada por una pulsión saltarina (*to kata phusis pedan*). (Detienne, 1988, pp. 115-117)

Como resultado, el estudio que hace Detienne de lo que palpita (o lo que “salta”) sorprende por la íntima analogía que en este capítulo se establece con lo pulsional desde el psicoanálisis. Afirma desde una antropología dionisiaca, haciendo una analogía metafórica sobre el músculo cardíaco, que dicho tejido es en el cuerpo del poseído una ménade interior, siempre afanada en saltar. El corazón sería para el autor “el principio del ser vivo; el primero y el último en el orden biológico” (p. 119). Desde el mito órfico, siguiendo al propio Detienne (1988), se relata cómo los Titanes devoraron al niño Dioniso, a quien atrajeron con engaños, quedando solamente a salvo un trocito (divino): ¡el corazón! Y a partir de ahí renació.

El corazón del niño degollado, oculto o sustraído de la mesa de los asesinos, contiene a Dioniso entero. Lectura circunscrita a un medio, el de los renunciantes y discípulos de Orfeo, pero que sería necesario no apartar por eso en el sentido de una devoción

premonitoria al Sagrado Corazón, ya que ella parece fundarse en una creencia común a los griegos. (p. 119)

Por su parte, cuando Freud trata de explicar lo relativo a la sexualidad, señala el interés de lo que del órgano masculino simboliza en la fantasía del infantil sujeto —la fantasía es de niños y niñas—. Por consiguiente, al querer completar su explicación sobre la bisexualidad, se sobre impone en él la huella de los antiguos griegos (¿de qué sexo es un corazón o, más bien, “una” corazóna?) aduciendo que la agregación del falo a las figuras femeninas de aquellas divinidades —como ya se dijo más arriba— era porque el atributo viril representaba esa fuerza creadora original de la naturaleza. Entonces, una vez fusionados los atributos masculinos y femeninos podrían representar una imagen digna de la perfección divina.

En este mismo sentido, Detienne relaciona el *phallos* con las mujeres y con lo estrictamente dionisiaco, pues son ellas las siempre convocadas a la festividad: “(...), el órgano masculino, el *phallos* para Dioniso en sus fiestas privadas u oficiales, hace presente la divinidad singular que hace saltar a la ménade y brotar el vino puro” (p. 121). No obstante, el historiador de las religiones Detienne se pregunta:

¿de qué naturaleza es la potencia que da cuenta a la vez de una fuente de vino puro y de una ronda frenética de mujeres que aúllan el *évohé* y que se destrozan mutuamente? ¿Cuál es la fuerza brutal, súbita que explota en lugares y bajo formas tan diferentes? (p. 121)

Por lo que se refiere a los mecanismos que operan en el psiquismo del sujeto respecto de la ambivalencia, Freud interpreta un fragmento de la vida de Leonardo —continuando con la secuencia más arriba aludida, relacionada con lo cruel y lo bondadoso unificado en la sonrisa del cuadro—. El artista habría reproducido en el rostro de *La Mona Lisa* una condensación: la promesa de ternura de su madre cuando Leonardo era niño y, a la vez, el presagio de la amenaza de perderla. Por lo que el padre del psicoanálisis concluye que las caricias —violentas— de la madre se desplazaron hacia la fantasía del buitres; en virtud de que la carencia de

las caricias del padre fue sustituida doblemente por la madre, ubicando al hijo como sustituto del marido. Así, despojando a su propio hijo de una parte de su virilidad y provocando una madurez precoz en el erotismo del infantil sujeto.

Hay otros cuadros en los que Leonardo Da Vinci se ve compelido a reproducir esa sonrisa y hace a sus discípulos repetirla: *Leda y cisne*, *San Juan Bautista* y *Baco*. De estos últimos explica Muther citado por Freud (1976[1910]): “Del asceta bíblico que se alimentaba de saltamontes ha hecho Leonardo un Baco, un Apolo, que nos contempla con mirada sensual y perturbadora, sonriendo enigmáticamente (...)” (p. 118). Lo que Freud infiere es que sus cuadros “respiran un misticismo”, las figuras de los mismos son nuevamente andróginas: bellos adolescentes “de suave morbidez y de formas afeminadas, que, en lugar de bajar los ojos, nos miran con una enigmática expresión de triunfo, como si supieran de una inmensa felicidad cuyo secreto guardan” (p. 118). La tesis concluyente de Freud, y anteponiendo un “quizá”, es que con la plasmación de esas figuras, Leonardo pudo superar el infortunio de su vida erótica, representando en la unión de los caracteres masculino y femenino la realización de los deseos de su infancia pero ¿la perfección de la divinidad?

Hacia 1909 en una carta de Freud dirigida a Ferenczi, según P. Gay (1989), aparte de quejarse de su salud, el de Viena le dijo “en la medida que pueden hacerse oír, mis pensamientos están con Leonardo Da Vinci y con la mitología” (p. 309). En marzo de 1910 se disculpó con el mismo Ferenczi por escribir una carta tan breve: “quiero escribir sobre Leonardo”. Este “Leonardo” —le dijo a Lou Andreas-Salomé casi una década después de su publicación, en un acceso de nostalgia, fue lo “único hermoso que he escrito” (p. 309). Es notorio que las preocupaciones de Freud no solo fueron relativas a lo científico y mitológico, sino a lo estético. Ya en este trabajo sobre el artista cobró mayor peso, y por muchos años evidenció lo fastuoso y sublime, así como una forma de interpretar que abrió un camino que se denominaría una hermenéutica de la posibilidad.

Dioniso: el silencio y la fuerza de lo pulsional

El padre del psicoanálisis en *Tótem y tabú* (1912-13), en el apartado IV, denominado “Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos”, plantea que cuando el cristianismo comenzó a introducirse, ya había en el mundo antiguo competencia, con la cual tuvo que luchar para tomar su lugar. Se refiere a Mithra. Para el inventor del psicoanálisis existe un elemento que ha permanecido impenetrable para su inteligencia: “el rostro nimbado de luz de la juvenil divinidad persa” (p. 56) que se muestra en las imágenes de las esculturas de Mithra sacrificando bueyes. Sin embargo, lo relativo al sacrificio le permite deducir que el hijo llevó a cabo, y por sí solo, el sacrificio del padre, redimiendo así a los hermanos sobre los que pesaba un crimen. Para atenuar la culpa, hubo uno que fue el primero en hacer ese recorrido: Cristo, quien sacrifica su propia vida para redimir a los hermanos del pecado.

No obstante, Freud recurre a fuentes más antiguas y asegura que la procedencia de la culpa, que implicaría la doctrina del pecado, es de origen órfico:

Quedó conservada en los misterios y pasó de ellos a las escuelas filosóficas de la antigüedad griega. Los hombres eran descendientes de los titanes que mataron y descuartizaron a Dioniso-Zagreos, y el peso de este crimen gravitaba sobre ellos. En un fragmento de Anaximandro leemos que la unidad del mundo quedó destruida por un crimen primitivo y que todo lo que de él resultó debía soportar perdurablemente el castigo. Si bien el acto de los Titanes recuerda, por los detalles de la asociación de la colectividad, el asesinato y el descuartizamiento, el sacrificio totémico descrito por San Nilo —así como otros muchos mitos de la antigüedad, entre ellos el de Orfeo mismo—, nos desorienta, en cambio, la circunstancia de que el dios asesinado por los titanes era una divinidad juvenil. (Freud, 1995 [1912-1913])

Claro, la desorientación de Freud es porque hay una pluralidad de mitos respecto del nacimiento y las epifanías de Dioniso. Pero en este mito específico, el de los Titanes, que vendrían a ser los tíos de Dioniso y hermanos de Zeus; el niño Dioniso era una amenaza tanto para Hera — esposa legítima de Zeus— que estaba furiosa al saber de ese hijo bastardo y para los propios Titanes. El universo politeísta implica un aspecto de relación mutua y de conjunto; García Gual (1998, pp. 72-73), aludiendo a W. Burkert, indica que hay cuatro factores distintivos de un dios: el culto efectuado por un ritual, su nombre divino, los mitos que se cuentan sobre el ser nombrado y su iconografía, especialmente el culto a sus imágenes.

Freud conjetura que el sacrificio de Cristo solo delata que de lo que redime a sus hermanos es de la culpa de un asesinato cometido contra el padre. Allí entra en juego la “Ley del Talión”, que para el autor está profundamente arraigada en el alma humana; por lo que un asesinato solo podría ser redimido con ¿otro asesinato? Él dice “con otra vida”. Así que en la doctrina cristiana, la humanidad no hace sino confesar su culpa emanada de un crimen original (olvidado). La cuestión es que no hay precisamente una resolución, sino una repetición y una nueva supresión del padre. Freud aquí está siguiendo a Frazer haciendo énfasis sobre la ambivalencia. De esta manera, se prefiere transcribir la amplia cita del propio Freud, pues es imprescindible para valorar los elementos sobre historia de las religiones que convergen con los otros autores aludidos:

Con el mismo acto con el que ofrece al padre la máxima expiación posible alcanza también el hijo el fin de sus deseos contrarios al padre, pues se convierte a su vez en dios al lado del padre, o más bien en sustitución del padre. La religión del hijo sustituye a la religión del padre, y como signo de esta sustitución se resucita la antigua comida totémica; esto es, la comunión, en la que la sociedad de los hermanos consume la carne y la sangre del hijo —no ya las del padre—, santificándose de este modo e identificándose con él. Nuestra mirada persigue a través de los tiempos la identidad de la comida totémica con el sacrificio de animales, el sacrificio

humano teoantrópico y la eucaristía cristiana y reconoce en todas estas solemnidades la consecuencia de aquel crimen que tan agobiadoramente ha pesado sobre los hombres y del que, sin embargo, tienen que hallarse tan orgullosos. La comunión cristiana no es en el fondo sino una nueva supresión del padre, una repetición del acto necesitado de expiación. Observamos ahora cuán acertada es la afirmación de Frazer de que la “comunión cristiana ha absorbido y se ha asimilado un sacramento mucho más antiguo que el cristianismo”. (Freud, 1995 [1912-1913])

Para Freud un acontecimiento tan grave, también en el sentido de lo que gravita, tuvo que haber dejado huellas imperecederas en la historia de la humanidad y manifestarse en formaciones sustitutivas —que en el psicoanálisis de Freud también son manifestaciones sintomáticas—. De igual manera, enuncia: “Resistiendo a la tentación de perseguir tales huellas, fácilmente evidenciables en la Mitología, pasaré a otro terreno, explorado ya por S. Reinach en su interesantísimo ensayo sobre la muerte de Orfeo” (Freud, 1995 [1912-1913]). Aquí se evidencia el lugar que Freud le atribuye a la mitología pues la considera incluso para explicar sus planteamientos.

La cuestión de que Freud señalara que los hombres son descendientes —en el mito órfico— de los titanes que mataron y descuartizaron a Dioniso-Zagreos, incita a preguntarse por el enlace y término “Zagreos”. Por tanto, es necesario intervenir con Kerényi (1998), otro estudioso de las religiones antiguas y del mundo mítico. En el inicio de su obra *Dioniso. Raíz de la vida indestructible* comienza su riguroso estudio con una alusión a Nietzsche y Dioniso.

Nietzsche, al tiempo que proponía un ateísmo radical, opuso un dios griego a Cristo. Al establecer la alternativa entre “Dioniso o Jesucristo”, rescató, de forma correcta o incorrecta, ese nombre divino que pretendió combinar con su ateísmo radical, ¿Cómo fue posible? ¡No puede haber sido una ocurrencia del todo gratuita! Y una vez que tal “ocurrencia” ha surgido, debemos conside-rrarla

una parte de las experiencias que hemos vivido y vivimos como observado-res conscientes de nuestra cultura. (p. 9)

Hay un elemento en este autor, que generalmente difiere del resto de investigadores, sobre una de las características de Dioniso, el del vino y la embriaguez. El carácter que el estudioso antepone sobre Dioniso, no es ya el manido punto sobre dicha embriaguez sino “el elemento silencioso y poderoso de lo vegetativo” (p. 69). Toma dos palabras iniciales que de alguna forma serán un símbolo conductor de su trabajo: *zoé* y *bios*, palabras griegas que designan la “vida”. Hace un recorrido explicando cómo se van empleando y desarrollando ambas —pasando por plantas, animales y aludiendo también a Homero— y lo que las caracteriza específicamente. La palabra *zoé* adoptó un “tono”, en el sentido de que “suena” distinto una y otra; así, la diferencia no se circunscribe solamente a una cuestión acústica.

Kerényi va a la raíz de los términos que se emplean para determinar lo relativo a la vida y encuentra que en la palabra *zoé* “suena” la vida de todos los seres vivos. A esto se llama en griego *zôon*; Así, para el mencionado autor el significado de *zoé* es la vida sin más caracterización. En sus palabras: “En cambio *bios*, hace visibles los contornos de una vida concreta. Lo que “suena” es *la vida con su caracterización*» (p.14). Kerényi interpreta que la “vida” que trata la “biología” moderna; no puede relacionarse con *bios* ya que la palabra *biólogos* designaba para los griegos al mimo que imita la vida, entonces “El opuesto exclusivo de *thánatos*, es en griego, *zoé*”. El seguimiento filológico elaborado por el maestro Kerényi, le permite afirmar que “la *zoé* es el hilo en que cada *bios* individual se ensarta como una perla y que, contrariamente al *bios*, solo puede pensarse como algo infinito” (pp. 14-15).

Kerényi hace un corte transversal por la religión y la cultura minoica y griega. Muestra que hay dos objetos íntimamente ligados al culto histórico a Dioniso, que serían la máscara y la cabra; esta última sería la víctima característica de la religión dionisiaca. Una vez que se ha dicho que la *zoé* está presente en todos los seres vivos, se planteará que la máscara

transmitía justamente la experiencia de lo vivo pero de una manera “extrañamente refractada a quienes no eran sus portadores”, pues la *zoé* pasó a ser una realidad espiritual que no estaba ligada ni al “concepto” ni a la “idea”. En la máscara se jugaba la ambivalencia siniestra de lo lejano y lo cercano.

Para algunos autores Dioniso era identificado como dios del vino. No obstante, Kerényi formula que antes de la introducción en Creta de la cultura del vino, era un gran coto de caza —tarea en la que empleaban casi todo su tiempo, los habitantes de aquellos tiempos y que un elemento embriagador para los antiguos, antes del vino, fue la miel—. En sus términos: “A un cazador que atrapa vivos a los animales se llama en griego *zagreus*” (p. 29). Asimismo, el autor encuentra que la primera mención en la literatura griega en la que se habla de Zagreo es como “el supremo de los dioses”, en el siglo VI (a. C) o antes. Es en una tragedia de Esquilo que Kerényi encuentra la identidad de Zagreo con Plutón o Hades, “el Zeus de los infiernos”. El sentido de “atrapar vivo” remite a los juegos taurinos de los cretenses que fue transmitido como una fiesta dionisiaca —monstruoso ritual que consistía en capturar al toro y comer cruda su carne—.

El dios Dioniso —como lo muestra el erudito filólogo— lleva también más tarde los epítetos de *Omestes* y *Omadios*, que significa “el que come carne cruda”. Kerényi, basándose en Eurípides y R. Otto, afirma que ninguna divinidad griega cuenta con tan monstruosos epítetos, tan sintomáticos de una ferocidad despiadada como él. Con posterioridad se produjo una transformación que, en palabras de Kerényi (1998), queda explicado así:

Cuando el animal atrapado vivo y comido crudo —es decir, el toro, según el rito cretense documentado— se reconoció al propio dios que con su ejemplo incitaba a “atrapar vivo”. En el dios-toro, adorado en Grecia como Dioniso y en creta también como Zeus, se reconoció al dios de los cazadores: a Zagreo. (p. 71)

La vacilación que Freud encontraba en asignar a Zeus o Dioniso la representación de un toro queda aclarada con el rastreo realizado sobre el estudio de Kerényi. Además, la Alusión a 'Dioniso-Zagreos', aun cuando ha sido ya expuesta aquí con diferentes epítetos resta por ampliar desde el psicoanálisis ¿por qué es justamente este "Zagreos" el que Freud analiza?

En los trabajos sobre lo pulsional, se dirá escuetamente que Freud mantuvo una dualidad respecto de lo pulsional: pulsiones sexuales opuestas a pulsiones de autoconservación, o pulsiones del yo versus pulsiones sexuales. Así, en una versión sobre el problema, la tendencia de lo pulsional buscaría siempre la satisfacción. No obstante, en su trabajo *Más allá del principio de placer* daba un giro significativo, ya que introducía lo relativo a la compulsión de repetición.

Lo anterior corresponde a un elemento que se impone al sujeto, y repite sin querer, aún con todo el sufrimiento que ello implique. El ejemplo clásico es la neurosis de guerra. El sujeto quiere olvidar tan doloroso sucesos y no hace sino recordar y repetir en devastadoras pesadillas el antiguo suceso. Freud llega a denominar "fuerza demoníaca" a aquello que se impone. No obstante, hace un recorrido por el lado de la biología para explicar qué es la vida, sus fundamentos, vicisitudes, metas y fines. Se apoya en varios investigadores en los que encuentra un total desacuerdo para dar cuenta de ello, lo cual más adelante aduce, estableciendo un razonamiento un tanto paradójico.

El que la meta de la vida fuera un estado no alcanzado nunca anteriormente, estaría en contradicción con la naturaleza conservadora de las pulsiones. Dicha meta tiene más bien que ser un estado antiguo, inicial, que lo vivo abandonó una vez y hacia lo que aspira a regresar por todos los rodeos de la evolución. Si nos es lícito admitir como experiencia, sin excepción alguna, que todo lo viviente muere por razones *internas*, volviendo a lo inorgánico, no podemos decir otra cosa que esto: La meta de toda vida es la muerte; y retrospectivamente: *Lo inanimado era antes que lo vivo*. (Freud, 1976 [1920], p. 38)

Más adelante, Freud (1976 [1920]) en torno a esa dualidad pulsional ya no puede disimular el asidero fundamental de la filosofía de Schopenhauer, para quien la muerte es el “genuino resultado” y en esa medida el fin de la vida; mientras que la pulsión sexual es la encarnación de la voluntad de vivir (p. 48). Siguiendo este planteamiento de lo pulsional afirma que “la libido de nuestras pulsiones sexuales coincidirá con el Eros de los poetas y filósofos, el Eros que cohesiona todo lo viviente” (p. 49).

Freud no se conformó con sus investigaciones sobre lo biológico, tuvo que recurrir a otras fuentes para dar cuenta de qué era aquello tan enigmático que habita lo humano en su ser. Justamente se evidencia que alcanza a vislumbrar, en su exposición sobre lo pulsional, lo que ahora se lee de manera sorpresiva en Kerényi ¿cómo contentarse con la definición de vida de la biología cuestionada por el propio Kerényi? Freud establece: pulsión de vida- pulsión de muerte. Kerényi establece la radical diferencia entre *bios* y *zoé*. Estas insólitas analogías que provienen de lugares tan distintos y distantes; esas fuentes posibilitan puntos de encuentro. En otras palabras, se podría decir figuras homeomórficas que se corresponden biunívocamente punto por punto siendo diferentes.

En un trabajo anterior de 1917, *Una dificultad del psicoanálisis*, Freud explica el lugar del yo respecto de la vida pulsional, de la sexualidad, así como de los procesos anímicos, que en sí son inconscientes. Por lo tanto las percepciones que llegan al yo son incompletas y no del todo fidedignas, por lo que vale la afirmación de que “el yo no es dueño y señor en su propia casa” (p. 35).

Esto representaría en las tesis de Freud el tercer agravio psicológico o “herida narcisista”. Las otras dos heridas —mismas a las que alude poéticamente en el mismo artículo— serían la copernicana, en tanto que la tierra ya no continuó siendo en centro del universo; así como la darwiniana, en tanto que se perdió un único origen: el divino, y se pasó a ser parte de una especie que “evoluciona”. Por tanto, se transitó a rodar del centro hacia la “x”. Quizá también se podría decir con Freud y desde ese

talante un tanto pesimista de *El provenir de una ilusión* (1927), que “Nuestro dios Logos no es, quizá, muy omnipotente y no puede cumplir sino una pequeña parte de lo que sus predecesores prometieron” (p. 53). Freud, volviendo a ese texto de 1917, expondría:

Cabe citar como predecesores a renombrados filósofos, sobre todo al gran pensador Schopenhauer, cuya “voluntad” inconsciente es equiparable a la “vida pulsional” del psicoanálisis. (...). El psicoanálisis solo ha tenido prioridad en esto: no se limitó a afirmar en abstracto esas dos tesis tan penosas para el narcisismo (la significación de la sexualidad y la condición de inconsciente de la vida anímica), sino que las demostró en un material que toca personalmente a cada quien y lo obliga a tomar posición frente a ese problema. (p. 135)

Ahora se puede aludir a las pulsiones como aquello que no cesa en su movimiento. Una potencia dionisiaca que Freud señala como origen de toda actividad, sea esta ferocidad cruel, terrible y explosiva, o una fuerza creadora, como bien se ha analizado en este breve estudio. En ese sentido, toda la herencia de la especie está atrapada en una sonrisa, en el pincel de Leonardo Da Vinci, según la interpretación de Freud y ahora la de este capítulo; en el nuevo desenlace de lo dionisiaco que se relaciona con la duplicidad, la condensación, la ambivalencia y la extranjería. Con la perfección de la bisexualidad divina, con la calma regia: todo un poema sepultado devenido imagen, es decir, pulsión saltarina con la expresión de triunfo.

La expresión desde una mitología de la Grecia antigua evidencia un Dioniso-Zagreos que acaece en expresiones estéticas y religiosas, como un fondo poderoso de silencio que sostiene todo lo que vive, asumiendo que la vida no solo es *bios* sino *Zoé*. Es lo relativo a Dioniso. La voluntad de seducir y atrapar, pero atrapar “viva a su presa”. La rebelión con la autoridad. El resarcimiento del yo mediante el castigo de la culpa. La identificación a partir de un crimen olvidado, por lo que “la unidad del mundo quedó destruida”. En últimas, la misma que se intenta reconstruir con un pincel, con la inmensa felicidad de aquella sonrisa, también olvidada.

Referencias

- Detienne, M. (1988). *Dioniso a cielo abierto*. Gedisa.
- Freud, S. (1995 [1900]). La interpretación de los sueños. En S. Freud, *Freud total 1.0* [CD-ROM]. Ediciones Nueva Hólade.
- (1976 [1910]). *Obras completas. Cinco conferencias sobre psicoanálisis: Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci y otras obras*. Amorrortu.
- (1995 [1910]). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En S. Freud, *Freud total 1.0* [CD-ROM]. Ediciones Nueva Hólade.
- (1995 [1912-13]). Tótem y tabú. En S. Freud, *Freud total 1.0* [CD-ROM]. Ediciones Nueva Hólade.
- (1976 [1917]). *Obras completas. Una dificultad del psicoanálisis*. Amorrortu.
- (1976 [1920]). *Obras completas. Más allá del principio de placer*. Amorrortu.
- (1976 [1927]). *Obras completas. El provenir de una ilusión*. Amorrortu.
- García Gual, C. (1998). *Introducción a la mitología griega*. Alianza.
- Gay P. (1989). *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Paidós.
- Kerényi, K. (1998). *Dionisio. Raíz de la vida indestructible*. Herder.