

---

## DIONISOS EN LAS CIUDADES. EL RETORNO DEL DIOS TRÁGICO EN EURÍPIDES, NIETZSCHE Y LEFEBVRE

**Manuel Delgado Ruiz**

[manueldelgadoruiz@gmail.com](mailto:manueldelgadoruiz@gmail.com)

**Marta Contijoch Torres**

[martacontijoch@ub.edu](mailto:martacontijoch@ub.edu)

Departament d'Antropologia Social, Universitat de Barcelona

Recibido: 14 octubre 2020; Devuelto para correcciones: 18 enero 2021; Aceptado: 7 abril 2021

---

### **Dionisos en las ciudades. El retorno del dios trágico en Eurípides, Nietzsche y Lefebvre (Resumen)**

La mitología clásica y el orden ritual griegos recogen de manera recurrente el episodio en que Dionisos, como dios viajero o exiliado, regresa a la ciudad para inocular en ella la fuerza creativa de la vida desatada. Eurípides recoge ese tema en *Las bacantes*, la tragedia en que la divinidad del delirio y la embriaguez vuelve a Tebas para demostrar la fragilidad del orden que parece reinar en la *polis*. Esta imagen de Dionisos como dios venidero reaparece en el primer Romanticismo como encarnación divina de la promesa de superación de la racionalidad ilustrada, entendida entonces como asesina de dioses y mitos. De ahí surge parte la vindicación que Nietzsche hace de Baco para su desenmascaramiento del logos moderno y su papel en la nueva organización urbana, contemplada como desastre y promesa. Es esa misma vindicación de Dionisos la que vemos reaparecer en el siglo XX de la mano de Henri Lefebvre y su crítica a la reapropiación capitalista de las ciudades, al describir lo urbano como actualización del desafío liberador del dios. Con ello se pone de manifiesto la no siempre subrayada presencia activa de Nietzsche también en los trabajos de temática espacial del autor de *El derecho a la ciudad*.

**Palabras clave:** Dionisos; Nietzsche; Lefebvre; polis; Modernidad

---

### **Dionysus in the cities. The return of the tragic God in Euripides, Nietzsche and Lefebvre (Abstract)**

Greek classical mythology and ritual order gather the episode where Dionysus, as a traveller or exiled god, comes back to city to inject into it the creative force of frenzied life. Euripides takes the subject in *The Bacchae*, the tragedy where the god of delirium and inebriation returns to Tebas to demonstrate the fragility of the order that seems to govern the polis. This image of Dionysus as a god to come reappears in the first Romanticism as the divine incarnation of the promise to overcome the Enlightenment rationality as a killer of gods and myths. From there comes part of Nietzsche's vindication of Bacchus to unmask the modern logos and its role in the new urban organization, regarded both as a disaster and a promise. But this acquittal of Dionysus comes back again in the 20th by Lefebvre's hands and his critics to the capitalist reappropriation of cities, describing the urban as the updating of the god's liberating defiance. With all that, the aim of this paper is to bring to light the not always highlighted active presence of Nietzsche in the work of the author of *The right to the city*.

**Keywords:** Dionysus; Nietzsche; Lefebvre; polis; Modernity

---

*Yo soy tu laberinto*  
(Dionisos a Ariadna en Nietzsche 2016 [1891], 891)

Las páginas que siguen son un ensayo, un ejercicio de indagación teórica. A las de ese género se limitan sus pretensiones, que son las de sostener la existencia de un continuo histórico en la polémica entre cultura urbana y lo que hoy llamaríamos cultura urbanística, es decir, entre las maneras de vivir en espacios urbanizados y la estructuración de las territorialidades urbanas. La tesis de este artículo observa la perseverancia en la cultura occidental de, por un lado, el objetivo de determinar el sentido de la ciudad a través de dispositivos que quieren dotar de coherencia a conjuntos espaciales altamente complejos, y, por el otro, de las formas de espacialidad difícilmente fiscalizables que caracterizan la urbanidad como forma de vida. Intentaremos, aquí, contemplar la persistencia de la inquietud de los planes y proyectos por lograr ciudades inteligibles, previsibles, sin azares ni conflictos. También cómo la vida urbana real se escapa a los controles de claridad que se le imponen y no cesa en su capacidad de generar lo múltiple y diferente y deja proliferar potencias sociales a menudo percibidas por los poderes como oscuras e inquietantes. Ese contraste entre *polis* y *urbs* sabemos que es meramente teórico y que la realidad tiende a desmentirlo, o al menos a matizarlo. Aquí solo hemos querido seguir esa controversia tal y como ha sido imaginada en tres fases de la historia de las ideas sobre la ciudad: la que corresponde a la Grecia clásica, en cuyo seno nacen tanto la tragedia como la ciudad ideal platónica; la del primer Romanticismo y, de él derivada, la crítica de Nietzsche al logos racionalista, y, ya en el siglo XX, la diatriba que Henri Lefebvre lanza contra la tecnocracia urbana. El hilo que une esos tres escenarios tiene un nombre y es Dionisos.

### **Dionisos y las dos Tebas**

Por lo que sabemos, en los relatos que le tienen como protagonista y en los ritos en que se le venera en la Grecia clásica, Dionisos es un dios cuya llegada se aguarda, que, habiendo desaparecido inesperadamente, regresa. Las fiestas que en las ciudades griegas –incluyendo Atenas– le honran, celebran sobre todo su llegada, casi siempre en forma de retorno (Otto 2001 [1933], 63-71; Kerényi 1998, 99-136). Una de esas epifanías míticas es la que recoge Eurípides para convertirla en tragedia, aquella en la que Dionisos, después de viajar por el mundo rodeado de sátiros y ménades, vuelve a la ciudad de la que partió, Tebas, presentándose no como dios, sino disfrazado de uno de los sacerdotes peregrinos de su culto. Decidido a dar una lección a los tebanos, que negaban su divinidad y reducían su nacimiento al del fruto de la relación de Semele –la hija del rey Cadmo– con un mortal cualquiera, y no con el mismo Zeus. Encarnando la figura del otro, de la diferencia y lo diferente, de lo que es desconcertante y anómico, el forastero y su comitiva ocupan las calles de esta ciudad modélica, provocando el desorden y haciendo enloquecer a las mujeres tebanas, que abandonan a los hijos y las tareas domésticas y se dedican a deambular y dormir por las

calles. Penteo, primo de Dionisos, y ahora rey de Tebas, ordena su encarcelamiento, primero de las bacantes que acompañan al dios y después del mismo falso sacerdote, aunque en ambos casos consiguen escapar y huyen a las montañas que rodean la ciudad. Como último recurso, el rey envía una expedición fallida en busca de las mujeres fugadas, cuya respuesta inesperada –por mujeres y por enajenadas–, obliga a los soldados a retirarse.

Penteo encarna algunos de los aspectos fundamentales del mundo griego. Condensa el control sobre sí mismo, al tiempo que desprecia a mujeres y bárbaros, precisamente por su falta de autodominio. Es la expresión de la vida en la ciudad sometida a normas, del mantenimiento de este orden y el control sobre la *polis* frente el desorden potencial que siempre la amenaza desde dentro y desde fuera. Pero no por ello deja de sentir curiosidad por lo que pasa en las montañas, ocupadas por el cortejo de tebanas enloquecidas que se abandonan a la orgía y la embriaguez, y conviven en armonía con los animales salvajes. Es entonces cuando Dionisos, como parte de su venganza, le propone al rey vestirse como él - con la misma túnica de lino afeminada, el pelo largo y suelto, un tirso y una piel de corzo manchada–, y que, subido a un abeto, observe la actividad en libertad de las ménades. Sin embargo, el Penteo *voyeur* es descubierto por las mujeres que, enfurecidas, lo hacen caer del árbol y lo descuartizan. Ágave, su madre, que por entonces es una más de las bacantes, presa del desvarío dionisiaco o *manía*, se hace con la cabeza de su hijo, la clava en un tirso y se pasea balanceándolo orgullosa. Sólo la intervención de su padre, Cadmo, consigue sacarla de su perturbación, apenas para ver el horror del crimen que acaba de cometer.

El mito del retorno de Dionisos a Tebas, que Eurípides convertirá en *Las bacantes*, la última de sus tragedias, en la segunda mitad del siglo V a. C., ha servido como base para dos formas de pensar la ciudad y la vida urbana. Por un lado, la que aspira a constituir ciudades planificadas, pacificadas y armoniosas, para lo que se propician actuaciones autoritarias sobre el tejido urbano, con efectos sobre las relaciones sociales que en este tienen lugar. Pero, al mismo tiempo, el relato del regreso de Dionisos a la que a la postre es su ciudad subraya la manera en que esta voluntad de ordenación de la vida urbana necesita del contrapeso del mito, como plasmación narrativa de esta vida urbana real que transcurre al margen de los repetidos intentos por regularla.

Esta oposición entre las dos visiones sobre la ciudad, tal y como se representan en la leyenda heroica del regreso de Dionisos a Tebas, aparecerá desplegándose en la ciudad griega del siglo V, aquella sobre la que ejerció su pensamiento reformador Platón: algo profundamente orgánico, cercano, como describe Lewis Mumford (2012 [1961]), a “la medula viva de la existencia humana”, que resultaba de un amontonamiento de contradicciones, “restricción y exuberancia, de disciplina apolínea y delirio dionisiaco, de inteligencia racional y ciega intuición, de vuelo al cielo y traspies en el barro” (273). Ese es también el momento en que la Grecia clásica recoge un mito heredado de la época arcaica y lo transforma en poema trágico, en un proceso que hay que vincular a la conformación de la ciudad bajo el control del logos que encarna la propuesta política y filosófica socrática y platónica, y con la manera en que este proceso de domesticación del poder disolvente del mito transcurre en paralelo a las aplicaciones de la estructura reticular atribuidas a Hipodamo de Mileto en la reforma o reconstrucción de ciudades griegas.

Dionisos es por excelencia el dios que viene de fuera, un extranjero que, paradójicamente, es oriundo de la ciudad en que se hace presente como forastero; irrumpe en el mundo idealmente constituido por príncipes como Penteo y demuestra su poder inoculándole a sus mujeres el delirio, que se extiende como una metástasis por toda la ciudad, como venganza por haberse negado a reconocer su carácter divino. A pesar de ser tebano, se le imagina proveniente de Oriente, de la Tracia, de Lidia o de Frigia, tierras que vieron nacer los cultos orgiásticos y los ritos y danzas frenéticos. Es el dios del vino, de la máscara, de los excesos, pero sobre todo de la ambigüedad y de la fusión que desmiente las oposiciones y restablece una unidad secreta: encarna la virilidad, pero se traviste y adopta actitudes propias de las mujeres y son mujeres las que le siguen; es bárbaro y propio; es salvaje, pero también es un dios civilizador. Marcel Detienne (1982, 107-125) ha puesto de relieve el elemento que, en el marco del sistema de representación de los griegos, hace del culto a Dionisos una protesta contra la Ciudad: la práctica del esparagmos y la omofagia – despedazamiento y manducación cruda de la carne, también humana, como elementos fundamentales del culto báquico–, tal y como aparece reflejada en la obra de Eurípides, implica una desobediencia frontal de un régimen simbólico, el de la *polis*, para el que resulta fundamental la ofrenda a los dioses de un animal doméstico y la distribución reglada de sus carnes, un sistema sacrificial en el que se proyecta todo el entramado que regula las relaciones políticas de los humanos entre sí y con lo sobrenatural. Es esto lo que permite a Detienne (1982, 111) calificar el dionisismo como –antes de que el calificativo se hiciera de uso frecuente– "antisistema", a igual título que pitagóricos, cínicos y órficos, los dos primeros también como devoradores de carne cruda y los últimos por su adhesión al vegetarianismo.

Es así como Dionisos expresa una pulsión epidémica que invade de repente las ciudades y se expande en su seno (Detienne 1986, 21), en una epifanía del desorden creador en la que resulta central la ocupación del espacio urbano de Tebas y su reorganización como resultado de la actividad de la divinidad y su cortejo deambulando y agitándose por sus calles. Contra esta naturaleza errante, oscilante y sin centro, Penteo encarna el principio de territorialidad que se encuentra en la base de Tebas como *polis* y, más lejos, como Estado. Su curiosidad por lo que va contra lo que él mismo significa le lleva a alterizarse, a convertirse por un breve espacio de tiempo en aquel mismo que no ha hecho sino contestar su autoridad. Y es entonces cuando adquiere la capacidad de contemplar aquello para lo que hasta aquel momento había estado ciego, como corresponde a la misión que Dionisos asume de hacer "ver lo que hay que ver", lo más evidente camuflado como invisible (Vernant 2002 [1985], 232-233). Eurípides le hace decir a Penteo: "Me parece que veo dos soles y dos Tebas, ciudad de las siete puertas". "Ahora ves lo que tienes que ver", le responde Dionisos (Eurípides 2006, 95). La ciudad que podríamos describir como dionisiaca brota paralela, pero sin embargo en el centro, de aquella sometida al control y el orden que representa la autoridad despótica del rey.

Y es en este sentido que conviene tomar como punto de partida no sólo el vínculo entre Dionisos y la ciudad que expresa el mito trágico de su regreso a Tebas, sino, también, la relación entre la pacificación del universo mítico y la configuración de la *polis* como proyecto de dominio sobre la ciudad (García Gual 1975). Así, en el surgimiento de la mitología –en la acepción de una hermenéutica más o menos científica a propósito de lo

mítico y los mitos–, Platón ocuparía una posición estratégica, no sólo por ser el primero en emplear el término *mythologia*, sino porque la obra platónica marca el momento en que el saber filosófico, más allá de denunciar la falsedad de los relatos tradicionales, adopta la estrategia de transmisión mítica y emprende la narración de sus propios mitos, relativos ahora a las Leyes, la Patria y el Ciudadano.

De este modo, el control de las narraciones míticas adopta un papel protagonista en el proyecto político de ciudad utópica que presenta Platón en la Calípolis de *La República*, el de una *polis* surgida a partir de la dependencia mutua de sus habitantes para el aprovisionamiento de alimentos y todo tipo de bienes, basada en la división del trabajo, que uniría a los ciudadanos en un Estado. Tal proyecto pasa por la centralización de los discursos y las representaciones y por su constitución en tanto que entorno de significados ya configurados (Delfín 2018, 17). Con ese fin, resulta esencial proceder a la domesticación de los mitos, los rumores, las historias consideradas insensatas, los cuentos anónimos y absurdos, todo el murmullo emitido por voces y memorias innumerables que se esparcían por la ciudad y que se negaban a someterse al imperio de la escritura y las versiones únicas. Se trata de dominar y acallar, por razones de Estado, “aquellas historias que las parteras y abuelas explican a los niños” (Detienne 1985, 109) y que pueden poner en peligro el edificio social en construcción en el entorno de un poder político centralizado. Ante una ciudad infestada de relatos que circulan como un rumor subterráneo incontrolable y por disciplinar, cuyos creadores son anónimos, plurales y siempre intercambiables, se impone la necesidad de seleccionar y mantener bajo control estas ficciones contra las que el *logos*, esta nueva filosofía, pretende ir, al tiempo que esta última se apropia de su estrategia de transmisión – el rumor, la *phéme*– para hacer circular las versiones y narrativas autorizadas y más adecuadas al nuevo proyecto de Estado. Pugna del monoteísmo de la Razón para vencer el politeísmo de la imaginación, que Detienne resume en la imagen de un “niño de cabellos canosos en el que viene a derrumbarse la ciudad toda, todas las voces confusas en un rumor sin edad” (128).

Pero el proyecto de ciudad platónica es, a su vez, inseparable del de un horizonte basado en la unidad positiva y planificada de lugares, la administración de la que expresa un orden perfecto que ofrece felicidad a cambio de obediencia. Esta utopía urbana se convierte en utopía urbanística de la mano del trazado hipodámico, que impondrá la sistematización aritmética y geométrica de la forma de las ciudades griegas. Implantando un modelo morfológico, instauro al mismo tiempo un modelo para las pautas de conducta a seguir por la comunidad destinada a habitarlo, todo ello como la consecuencia, surgida en un momento dado de la evolución de las ciudades griegas, de garantizar la fiscalización sobre las informalidades y las excentricidades que se extendían por las calles, un control de la que la forma física era la acrópolis, imponiendo su presencia sobre el entramado urbano como representación de la voluntad ordenadora de los dioses (Vernant 1975, 54-64). Es así como *mythos* y *logos*, como formas didácticas opuestas, se articulan para crear un discurso sobre la tradición que trata de inventariar y establecer el significado de sus relatos, al tiempo que trata de movilizar en beneficio de la ciudad futura y su gobierno las técnicas de transmisión y persuasión que esta basta configuración de narraciones puede ofrecer al nuevo proyecto político.

La aparición de la tragedia como género teatral forma parte de ese deseo de incorporar el delirio dionisiaco –y los relatos míticos en general, por medio de una versión fijada de los mismos- a los intereses de las instituciones atenienses y hacer de las fiestas en honor del dios una manifestación cívica. Un proceso que transcurre paralelo al de la incorporación de Dionisos al panteón del santuario de Delfos, como una forma de desactivar su poder cuestionador, integrando su culto como uno más entre los estatales, articulando el imperativo del *logos* y la capacidad fascinadora y disuasoria del *mythos*. Se cumple así, de la mano de la tragedia, el objetivo de generar síntesis o compatibilidades entre la religión tradicional, fuertemente aristocrática, y corrientes religiosas populares como el dionisismo, que podían incluso ser potenciadas en nombre de una instrumentalización política de sus virtudes ejemplarizantes.

### Esperando a Dionisos. Nietzsche y la ciudad

Los mitos del retorno de Dionisos a la ciudad encontrarán una nueva versión en nuestro siglo XX, de la mano de Jean Rouch, que le dedicará una de sus escasas obras de ficción, *Dyonisos* (1984). Comienza con la irrupción en bicicleta, en el patio de la Sorbona de París, de un profesor proveniente de Los Ángeles, Hugh Gray, que viene a defender su tesis doctoral en filología. Enseguida se hace evidente que quien ha llegado travestido hasta el corazón mismo de la ciudad es el mismo Dionisos, y sus instituciones son las de este dios errante, acompañado de un séquito de mujeres que lo aclaman susurrando “Evohé”, nuevas bacantes con las que posteriormente escapará al bosque. Ha venido a desmentir lo que todo el mundo parece creer en París: que “el dios Pan ha muerto”. Ese rumor sobre la desaparición de Pan –compañero de Dionisos y asimilado a él- es el mismo que, según Nietzsche, recorría las costas egeas en tiempos de Tiberio y que anunciaba el fin de la tragedia y la poesía. Con este hecho arranca la segunda parte de *El nacimiento de la tragedia*, de Friedrich Nietzsche (1985 [1872], 101-102), precisamente el asunto de la tesis que el joven doctorando, como avatar del propio dios del delirio, ha llegado a defender a la ciudad. En efecto, Rouch rinde homenaje a Nietzsche retomando el tema de la relación entre la aspiración de acabar con el mito por parte del nuevo *logos* filosófico que encarnaría la obra platónica, y el proyecto político de refundación de la *polis* como ejemplo de ciudad ideal, pacificada y bajo control, de la que darían también cuenta las dos propuestas expresadas en la primera de las obras fundamentales del filósofo alemán.

Ese nuevo retorno de Dionisos que Nietzsche invoca y Jean Rouch dramatiza más de un siglo después es ahora en la ciudad contemporánea, la surgida de la Revolución Industrial, donde más se sufre el fin de las certidumbres y la agonía o muerte de los dioses y los mitos sacrificados por la Ilustración. Es lo que Wagner llamó, titulado una de sus óperas, “el Ocaso” o el “Crepúsculo de los dioses” y Nietzsche, “de los ídolos”. Es como reacción a esa noche de los dioses descrita en aquel momento por Novalis<sup>1</sup> que el primer Romanticismo alemán reclama la reaparición de Dionisos como el dios que encarna lo sagrado en toda su

---

1 “El mundo antiguo iba a su fin. Los dioses desaparecieron con su séquito. Quedó la naturaleza inerte y solitaria. El número árido y la estricta medida lo ataron con férreas cadenas. Igual que en polvo y viento se deshizo en oscuras palabras la inmensurable exuberancia de la vida” (Novalis 1973 [1800], 49).

brutalidad y vehemencia, el único capaz de hacer frente al nuevo despotismo de la Razón y animar el restablecimiento de lo numinoso y el nacimiento de una nueva mitología (Frank 1994; 2004; Sánchez Meca 2013, 228-237). A su vez, Dionisos es el dios de la esperanza en la restauración de la fraternidad humana enajenada por los nuevos tiempos, puesto que repondrá el valor de la comunidad al disolver la nueva figura el individuo en el frenesí báquico. Dionisos es, en efecto, “el señor y el creador de la vida verdaderamente humana” (Schelling 1994 [1821], 195). Su figura trae consigo una imagen de la Grecia antigua que desenmascara y desmiente la Grecia olímpica incuestionada hasta entonces, puesto que, para ese Romanticismo inicial, y como señala Habermas (1993), Dionisos es el “intrigante dios del delirio, de la locura y de las metamorfosis sin cuento”, una potencia ausente o escondida cuyo retorno o emergencia están próximos para renovar las fuerzas perdidas del origen (107-108). Él es el dios oculto, al mismo tiempo omnipresente y exiliado, cuyo adviento se aguarda como el de un mesías que ha de redimir el mundo de la negación ilustrada del mito y rescatarlo del sinsentido de la Modernidad.

Es ese primer Romanticismo nacido en Alemania a finales del XVIII y principios del XIX –mezcla de deísmo, pietismo y panteísmo– que recuerda como el Baco libertador fue, para los romanos, el “símbolo de las ciudades libres” (Creuzer 1991 [1806], 107). Un poema de Hölderlin, “El pan y el vino” (2012 [1803]), resume ese anhelo romántico por Dionisos como el dios escatológico que ya invocaron los griegos. Arranca con el augurio de que esa parusía tendrá lugar en una ciudad: “Reposa la ciudad a la redonda, se aquieta la calle iluminada / y se alejan ruidosos los coches adornados de antorchas” (383). Es la ciudad la que experimenta y padece la nostalgia y el afán de la alegría de Baco: “Los pueblos se rigen en ordenanzas espléndidas, / y construyen hermosos templos y ciudades / sólidas y nobles, levantadas en las orillas de las aguas. / Pero ¿pero dónde están, dónde florecen las célebres, las coronas de la fiesta?” (391). Dionisos, el dios ido que permanece, que reconcilia el día y la noche, siempre contento, predicho por los poetas, portador de la antorcha “que abrirá los ojos de quienes éramos sombras sin corazón y vivíamos entre tinieblas” (393).

Siguiendo la estela dejada por los románticos alemanes, Nietzsche recupera a ese Dionisos no homérico, reconociendo en él el “dios ambiguo y tentador” (2018 [1888], § 295) del que se apropiará para hacer de él su alter ego. Es la retórica positivista y la crítica al mito lo que, para Nietzsche (1985 [1872]), acaba con la tragedia, precisamente por la vía de la expulsión del elemento dionisiaco original que la caracterizaba y su reconstrucción sobre una moral y unos principios no dionisiacos (130), aquellos que hacen al ser humano “más malvado, más fuerte, más profundo” (141). Un ejemplo más de la misión que, denuncia Nietzsche, se arroga el instinto lógico socrático y platónico de corregir la existencia y acabar con lo que a sus ojos serían falacias basadas en el instinto y no en el entendimiento. Tal tarea, a su vez, enlaza con lo que Horkheimer y Adorno (2016 [1947]) apuntan a propósito de la manera cómo el proyecto ilustrado pasa necesariamente por la disolución y el control del mito y su sustitución por una nueva razón ordenadora, acaso tan mítica como el universo que había venido a abolir. Contra el triunfo del proyecto filosófico socrático y su continuación ilustrada, creador del humano teórico que niega y destierra el espíritu dionisiaco, convirtiendo la vida en objeto de conocimiento, de saber y no de vivencia, y que desprecia todo método que escape a su reduccionismo lógico, Nietzsche opone una práctica poética y

extática que valora lo vivido en detrimento de lo concebido y percibido. Estamos ante la oposición, que Miguel Morey (1993) recuerda como nodal en Nietzsche, entre la belleza – Apolo– y la verdad –Dionisos– (40)<sup>2</sup>.

Hay en Nietzsche y en la metáfora de Dionisos una teoría en contra y a favor de la ciudad moderna. La desarrolla insistiendo en mostrar al dios de nuevo como aquel que irrumpe en la *polis*, en este caso encarnando en Zaratustra, avatar tanto del dios griego –un dios que filosofa– como del propio filósofo. Nietzsche dedica su *Así habló Zaratustra* (2016 [1885]) a expresar su rechazo a la ciudad moderna a cuyo crecimiento asiste con desprecio, al tiempo que con fascinación y esperanza la contempla como escenario natural de una Modernidad abominable pero preñada de potencialidades (Rojas López 2007). Zaratustra-Dionisos entra en la Vaca Multicolor, la ciudad a la que acude, como lugar de decrepitud y maldad, en la que ya no queda nada sagrado. Cuando la recorre, Zaratustra es exhortado a abandonarla, puesto que allí solo puede encontrar desesperación y veneno. Tanto el mono como el bufón de la Torre le espetan por la calle para que se marche: “Vete de esta ciudad, oh, Zaratustra”, le dice el bufón (Nietzsche 2016 [1885], 78); “¡escupe en la gran ciudad y date la vuelta!”, insiste el mono (180). Nietzsche dice por boca de Zaratustra: “También a mí me da asco esta gran ciudad” (180). En otros momentos de su obra, Nietzsche insiste en que es imposible que los valientes precursores que necesita el mundo surjan “de la arena ni de la espuma de la civilización actual, ni de la educación de las grandes ciudades” (1983 [1882], 283).

Tampoco es viable en ellas la verdadera poesía: “En los jardines de la poesía actual se nota que las cloacas de la gran ciudad están demasiado cerca: al perfume de las flores se mezcla algo que traiciona náusea y putrefacción” (2007 [1879]), § 111). “Todo ello en un tiempo en que pues, todos los hombres modernos, hijos de una época frágil, múltiple, enfermiza, extraña, ¿qué saben de la dimensión de la felicidad griega, que podrían, mejor dicho, saber de ella? ¿De dónde los esclavos de las ‘ideas modernas’ sacarían un derecho a las fiestas dionisiacas?” (2000 [1901], § 1044). En cambio, en *Así habló Zaratustra* el pensador habla de la Vaca Multicolor como “la ciudad que amaba su corazón” (2016 [1885], 105) y “la ciudad que amaba” (184). Por otro lado, es en las plazas que, entre las risas de la gente que le escucha, Nietzsche anuncia la inminencia del superhombre, porque es ahí donde debe hacerse oír: “Mirad: ¡yo os predico al superhombre! El superhombre es el sentido de la tierra” (73). Zaratustra –disfraz de Nietzsche y de Dionisos– querría ver arder la ciudad a la que ha descendido como la Babilonia del Apocalipsis de Juan: “¡Ay de esta gran ciudad! ¡Yo querría ver ya las columnas de fuego en que ha de consumirse!”. Pero esa destrucción es solo el paso necesario para el cumplimiento de una profecía: “Pues esas columnas de fuego deben preceder al gran mediodía” (126).

No se trata de que Nietzsche asumiera en su actitud ante la ciudad moderna la naturaleza aporística y contradictoria de esta, simultáneamente infierno y tierra de promisión. Es que la locura creativa de Dionisos, Zaratustra y el propio Nietzsche eran los de la misma ciudad que se estaba desarrollando en torno y ante los ojos de este último. Es más,

---

<sup>2</sup> “La finalidad más íntima de una cultura orientada hacia la apariencia y la medida sólo puede ser, en efecto, el encubrimiento de la verdad” (Nietzsche 1985 [1870], 242).



como señala Eugenio Trías (1983), “en Nietzsche se interioriza la ciudad, se interioriza el conflicto” (192). Esa ironía es justo la que escenifica el *Dyonisos* de Jean Rouch: Dionisos, dios de la libertad y el delirio sometiéndose a la disciplina académica que implica la presentación de una tesis doctoral sobre Nietzsche en la Sorbona, ese lugar del que, como subraya uno de los miembros del tribunal que la ha de evaluar –el documentalista Roger Foucher–, “nacieron todos los saberes, pero también el desorden”, en alusión sin duda a la revolución de Mayo del 68.

Esa relación paradójica con la ciudad expresa la manera como Nietzsche contempla la modernidad urbana como el de la irrupción de energías vitales agrestes, que estaban ahí, medio ocultas bajo la capa de conocimiento, cordura y ciencia que parecía dominar el nuevo mundo, pero que brotaban a la mínima oportunidad en forma de todo tipo de agitaciones y turbulencias de los que la ciudad es escenario predilecto. Nietzsche es quien mejor entiende, sobre todo en su obra de madurez, esa dimensión fáustica de la modernidad urbana, que convierte el hombre moderno en un semibárbaro (2018 [1888], 223), entendiendo que la ausencia de certidumbres del siglo va acompañada de todo tipo de oportunidades. Es en el tema urbano donde mejor se aprecia cómo Nietzsche hace compartir a Dionisos esa posición ambivalente que hace de ambos signos de rechazo de la Ilustración al tiempo que exacerbación desquiciada de sus contrasentidos (Sánchez Meca 2005, 309-340). De manera sarcástica, la Modernidad contradecía una y otra vez sus pretensiones de orden y medida y se pasaba el tiempo riéndose y desgarrándose a sí misma. Tras la aparente hegemonía de la moral y la ciencia positiva, la esencia eterna e inmutable de la humanidad encontraba, como señala David Harvey (1998), su representación adecuada en la figura mítica de Dionisos, encarnación divina de la destrucción creativa y de la creatividad destructora, esa misma energía vital que fundamentará tanto la vida urbana como la apropiación capitalista de las ciudades (31). Acaso Dionisos también encarnara, irónicamente, al mismo tiempo que las desobediencias populares, la vocación nihilista del capitalismo, el espíritu indómito de la burguesía en pos de su propio enriquecimiento, la irracionalidad del libre mercado y la bolsa.

Se repetía, en el marco de las dinámicas de urbanización del siglo XIX, y su acompañamiento en forma de grandes estallidos revolucionarios, un asunto parecido a aquel con el que se enfrentó la constitución de la *polis* griega en el siglo VI aC.: el de cómo implantar el proyecto político de una ciudad totalmente regulada, en la que la sistematización urbanística y la teatralidad arquitectónica encontrarían su equivalente en las relaciones sociales que se producen en su seno. Es el momento de las utopías urbanas y su búsqueda de congruencia y equilibrio, aunque fuera a pequeña escala, como en el caso de las propuestas socialistas. El falansterio de Fourier o el paralelogramo de Owen repiten esa misma preocupación platónica por la armonía de conformaciones espaciales y propuestas constructivas cuyos habitantes aparecen destinados a ser organizados a partir de códigos y normativas eidéticos. Es también en ese contexto de combate contra el desorden urbano que aparecen las grandes operaciones urbanísticas que, en nombre de la Modernidad, despanzurren ciudades o partes de ciudad para higienizarlas y mantener a raya la expansión de lo inorgánico. El ejemplo más paradigmático, sin duda, es el de la reforma de París por el barón Haussmann entre 1853 y 1870, al servicio, al mismo tiempo, del centralismo simbólico estatal, de la represión de las masas y de la ostentación burguesa.

Pero ese propósito de puesta en orden fracasa a la hora de mantener a raya las mismas energías desorganizadoras que paradójicamente ha traído consigo o ha desatado. Por doquier emergen los signos del retorno de Dionisos y de cómo estalla en todo tipo de revueltas y desbarajustes “la sabiduría dionisiaca. Placer en la destrucción de lo más noble y en ver cómo paso a paso se va corrompiendo; como placer por lo que viene, por lo futuro que triunfa sobre lo existente” (Nietzsche 2000 [1901], § 411). Lo que pasa en las grandes ciudades europeas, el fracaso de los ideales ilustrados de paz y concordia para ellas, responde a la quimera de un triunfo del renovado axioma socrático-platónico que exige la desactivación de toda pulsión inconsciente, de todo entusiasmo, de toda locura seminal. Nietzsche interpreta feliz esa frustración del colosal experimento antipasional que fue la modernidad urbana como una repetición del fracaso de la *polis* ideada por Platón, simplificada política y morfológicamente, incapaz de administrar, ni siquiera de conocer, las fuerzas que animaban la ciudad griega real<sup>3</sup>.

Se volvía a dar aquel mismo desmoronamiento de la ilusión de un horizonte político-urbano para una ciudad sin trances ni delirio. Así, el urbanismo de la segunda mitad del siglo XIX –Hausmann, Cerdà–, con su mezcla de socialismo utópico y liberalismo autoritario, se mostraba incapaz de exorcizar la presencia del Dionisos que ha vuelto, ahora como señor tanto de las más brutales mutaciones urbanas como de muchedumbres insumisas, reencarnación del coro trágico<sup>4</sup>, nuevas ménades a las que el dios arrastra, como en la Tebas del mito, a la revuelta. Dionisos, también como dios fáustico de las barricadas.

### Dionisos y *lo urbano* según Henri Lefebvre

Nietzsche propone una nueva interpretación de la tragedia en tanto que resultado del antagonismo y la reconciliación de los principios apolíneo y dionisiaco como los dos impulsos básicos del arte griego. Si en la narración del regreso de Dionisos a Tebas en Eurípides es Penteo quien se opone al dios, ahora es la exigencia ética de la belleza y la medida, encarnadas por la figura de Apolo, la que sufre la irrupción o emergencia de la fiesta dionisiaca, paradigma de la desmesura, canto popular y efervescencia que hacen desaparecer el sujeto, lo arrastran fuera de sí, y rompe con el principio de individuación apolíneo, el yo, el entendimiento, la razón lúcida. La tragedia permite la unificación de ambos principios, de tal manera que esta voluntad apolínea que ordena el mundo helénico integraría, finalmente, la voluntad dionisiaca que trata siempre de infiltrarse en su seno y advertir de su fragilidad ante la fuerza de la vida, pero, como hace notar Karóly Kerényi (1998, 13-16), no de la vida

---

3 El proyecto imposible de ciudades urbanas filosóficamente orientadas en Grecia era “deseo hecho carne de llegar a ser el supremo legislador y fundador de Estados filosóficos; parece haber sufrido atrocemente por la falta de consumación de su ser; y su alma se llenó hacia su final de la más negra bilis. Cuanto más poder perdía la filosofía, griega, tanto más sufría de esta biliosidad y mordacidad; cuando por primera vez las distintas sectas defendieron sus verdades en las calles, las almas de todos estos pretendientes de la verdad estaban completamente encenagadas de celos y saña, el elemento tiránico assolaba ahora sus cuerpos como veneno” (Nietzsche 2007 [1879], I, § 261).

4 “El coro no es el pueblo, sino un símbolo de la masa” (Nietzsche 2010 [1871], § 3[12]).

concreta y que acaba –la *bios*–, sino aquella otra que los griegos distinguían como *zoé*, la vida infinita e indestructible.

Con esos referentes cercanos, la interpretación que hace el autor del *Anticristo* del mito y la tragedia griega, usando Dionisos y Apolo como personajes conceptuales básicos encargados de encarnar el delirio y la prudencia respectivamente, no sólo estructurará luego buena parte del campo estético desde el último cuarto del siglo XIX, sino que, durante ese mismo periodo, abarcará cuestiones radicales a propósito del sentido de la filosofía, la política, la ciencia o la moral. También lo hará sobre la definición de la ciudad y un tipo de experiencia urbana propia de las nuevas sociedades industrializadas. Una problemática nueva en muchos sentidos, pero también antigua, en tanto que plantea una cuestión siempre presente en toda consideración a propósito de la urbe y su gobernabilidad: la del contraste entre el propósito de someterla a esquemas sociales y urbanísticos claros y obedecibles, y su realidad de cuna y destino de todo tipo de espasmos.

La oposición entre los principios apolíneo y dionisiaco, tal y como es conceptualizada por Nietzsche, y la relación que guarda con la sistematización del planeamiento urbano inseparable del proyecto filosófico y político socrático-platónico y luego ilustrado, volverían a explicitarse al ser trasladadas a las discusiones a propósito de la ciudad y lo urbano que se desarrollan en las primeras décadas del siglo XX. En ese marco, Mumford, van der Rohe, Le Corbusier y Gropius y el Movimiento Moderno en general piensan la ciudad moderna contrastándola siempre con el referente que les presta la ciudad clásica, asociada a la ciudad ideal y racional, una ciudad conformada por ciudadanos libres y liberados de la división del trabajo y la lucha de clases y asociados libremente por y para la gestión de la comunidad que conforman, tal como la imaginó Platón. Así, la corriente racionalista que arranca en la década de los años 20 del siglo pasado, en tanto que ideología, formula todos los problemas de la sociedad urbana en términos espaciales y convierte al arquitecto y al urbanista en médicos del espacio, capaces no sólo de distinguir aquellos espacios sanos de los enfermos, fuente de todo tipo de problemáticas que tendrían en el desorden su principal síntoma, sino que les otorga la capacidad de suscitar relaciones sociales adecuadas a partir de la concepción de un marco espacial armonioso.

Es así como este nuevo urbanismo se arroga de nuevo la misión hipodámica de acabar con la dimensión crónicamente inestable de las ciudades y plantea como su superación lo que Walter Gropius llama –en un libro que no en vano lleva por título *Apollo in der Demokratie* (1968)– como *la democracia*, a cuyo servicio la arquitectura pone sus instrumentos para restablecer el orden que la vida urbana niega o desbarata, evitando “la disolución general del nexo cultural”, que ha hecho que el hombre moderno haya perdido su “sentido de la totalidad” (17). Corresponde, por tanto, a los técnicos y científicos urbanos devolver la identidad y el equilibrio a las ciudades mediante diseños formales que pongan el acento en la importancia de la belleza como fuente de felicidad y de “energías morales” (Le Corbusier 1980 [1946], 22). Hablamos de urbes refundadas en base a una imagen de la ciudad ideal conformada por hombres libres que componen y ordenan de acuerdo con una misma razón primordial, que encuentra en el plano, en el proyecto y en la composición la traducción formal de este espíritu ordenador y de su voluntad de imponer un orden sobre “el conflicto de las calles y los terrenos irregulares” (24). Y, contra aquellos que, por falta de

comprensión, rechazan estas operaciones renovadoras y reordenadoras, se hace necesaria una pedagogía visual que permita al público, hasta ahora carente de la formación adecuada, entender y apreciar las intervenciones propuestas y asumir su propia responsabilidad como conjunto de ciudadanos individuales moralmente orientados. Esta doctrina se concreta, como se sabe, en el manifiesto del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna de 1933: la Carta de Atenas, publicada en 1942 por Le Corbusier y Josep Lluís Sert.

Es contra ese concepto de ciudad que despliega un aspecto fundamental de su inteligencia Henri Lefebvre, cuya influencia se extiende a lo largo de medio siglo XX y determina en buena medida su futuro hasta ahora, en especial en temas urbanos. Lefebvre critica a Le Corbusier y al funcionalismo arquitectónico y la tecnocracia urbanística y lo hace continuando de forma consciente y deliberada la interpelación de Nietzsche (Lefebvre 1971, 205) a una Grecia que ya salpicaba su obra antes de sus trabajos urbanos, ese diálogo en el que interroga al mundo de Pericles acerca de un presente que en tantos sentidos lo imita y del que hereda una misma necesidad de catarsis trágica. Al hablar de la ciudad, Lefebvre denuncia la pretensión del Movimiento Moderno de levantar Nuevas Atenas (2017 [1968], 110), igualmente conformadas por una minoría de ciudadanos libres que dominan una gran masa de servidores en principio emancipados y, por ello, sometidos de manera voluntaria, tratados y manipulados en base a métodos racionales. Esas Nuevas Atenas de la "ciencia urbana" aparecen mediadas por arquitectos y urbanistas –expertos en el espacio y especialistas de las morfologías de la vida cotidiana (2013 [1974], 150)– que imponen un orden lógico basado en la legibilidad, la visibilidad y la inteligibilidad del espacio que planifican, un orden de significaciones cerrado que elude toda crítica presentándose como neutro y objetivo, pero, sin embargo, escondiendo la existencia de un sujeto que, para Lefebvre, es el Estado, sostenido sobre clases sociales y facciones de clase que actuarían a través suyo para reproducir sus condiciones de dominación; un espacio que, a pesar de su condición abstracta, trata de imponerse como realidad.

A lo largo de su producción intelectual, Lefebvre advierte de la filiación postromántica que comparte al menos con el Nietzsche inicial (Gardiner, 2012). Recuérdese cómo es ese "antiguo Romanticismo" al que rinde tributo Lefebvre, el de la primera generación de filósofos-poeta alemanes que reclaman el nuevo advenimiento de Dionisos y que lo hacen sin renunciar del todo a las revelaciones de la Ilustración, esto es "la crítica racional vivida afectivamente" (Lefebvre 1971, 288). De ahí su aprecio por Schelling, C.F.D. Schubert, Hoffman, Hölderin, Novalis y el Romanticismo alemán de principios del XIX –que distingue críticamente del francés posterior (1973a, 42-53)–, y de ahí también su proximidad al neorromanticismo, a la vez revolucionario y sarcástico, de los surrealistas y de lo que instala haciendo de puente entre el Romanticismo inaugural y su renovación en las vanguardias: el "terrorismo literario antiburgués" de Baudelaire (45).

Es con esa intermediación romántica que Lefebvre demuestra el fuerte influjo que recibe del pensamiento de Nietzsche, al que dedicará uno de sus primeros libros (1975 [1939]), además de constantes referencias a lo largo de su bibliografía (sobre todo 1959; 1973b; 1983; 2016 [1975]). De Nietzsche, Lefebvre asume un vitalismo que reclama el papel de la poesía, la música y la fiesta como resistencia y liberación de la asfixia provocada por la dictadura tecnocrática sobre la existencia toda. También lo hace de manera menos explícita

a la hora de elaborar sus teorías sobre la ciudad, articulándolo no sólo con una lectura propia de Marx, sino con la visión “diabólica y paródica” que Baudelaire ofreció de una Modernidad identificada con la nueva vida urbana (Lefebvre 1971, 160)<sup>5</sup>. Lefebvre rescata Nietzsche del irracionalismo que le había atribuido el marxismo más dogmático, se apropia provocativamente de sus cualidades dialécticas y lo asume para añadir una dimensión poética a su crítica de la racionalidad capitalista (Elden 2006; Goonewardena 2011; Kipfer, Saberi y Wieditz 2012; Aronowitz 2015). Al margen de obras como las mencionadas, en que atiende la figura de Nietzsche de manera manifiesta, bien podríamos decir que la presencia del autor de *El nacimiento de la tragedia* en la literatura de Lefebvre es persistente, pero dispersa y no siempre expuesta con claridad, como si fuera un bajo continuo muchas veces inaudible. Bien podría establecerse, como propone Pierre Lantz (1993/4), la existencia de un Lefebvre exotérico –el que asocia su pensamiento al de Hegel y Marx– y un Lefebvre esotérico, en todo momento poseído de manera semivelada por Nietzsche. Esa identificación sutil de Lefebvre con Nietzsche con frecuencia reclama una identificación mediadora que es la que infunde a Lefebvre, como veremos enseguida, de las cualidades simbólicas del dios Dionisos.

Esta deuda de Lefebvre con Nietzsche está bien estudiada en lo filosófico, pero no tanto en materia espacial, en la que se ha detectado sobre todo la presencia de Marx como principio activo<sup>6</sup>. Ha sido desde la geografía histórica que autores como Stuart Elden (2004; 2007) y antes Andy Merrifield (1995) atienden cómo la huella del filósofo alemán es central en *La producción del espacio*. Elden se fija en cómo Nietzsche le permite a Lefebvre elaborar una teoría crítica de la vida cotidiana más allá de la marxista de la alienación y cómo encuentra en *Así habló Zaratustra* la inspiración para sus ideas sobre la espacialización del poder. Por su parte, Merrifield llama la atención en cómo el grueso del libro está escrito, por así decirlo, en “dionisiano”, es decir con una organización y en un lenguaje que, acaso por la influencia de las vanguardias, pero también de Nietzsche, son ellos mismos asistemáticos y exultantes (299-300). Una apreciación que bien se podría ampliar a buena parte de la escritura del filósofo francés, con sus constantes desbordamientos del lenguaje, su desatención por la linealidad, la proliferación aparentemente desordenada de argumentos que se sobrepone, la falta de rigor sintáctico y sus constantes apelaciones al ritmo y la musicalidad. Pero ni Elden ni Merrifield perciben la manera en que Lefebvre hace suya la luz de Dionisos en la censura nietzscheniana del desastre del logos. Solo Merrifield mienta al dios al afirmar que Lefebvre, en *La producción del espacio*, enfatiza “el aspecto dionisiaco de la existencia” (297). Lo hace recordando el momento en que Lefebvre (2013 [1974]), señala cómo Dionisos, en tanto que “desmesura, embriaguez y riesgos –a veces mortales– tiene su libertad y su valor. El organismo vivo, el cuerpo total, contiene la posibilidad del juego, de la violencia, de la fiesta y del amor” (224).

---

5 Baudelaire (2008 [1869]) describe la experiencia del mezclarse con la multitud urbana en términos dionisiacos: “festín de vitalidad”, “singular embriaguez”, “deleites febriles”, “orgia inefable”, “santa prostitución del alma”, posibilidad de entregarse “a lo imprevisto que se muestra, a lo desconocido que pasa” (34-36).

6 David Harvey (2013), al retrotraerse a la genealogía ideológica de *El derecho a la ciudad*, reconoce la presencia de “un poco de Nietzsche”; nada comparado con el “insustituible marco aportado por Marx” (7).

Pero no es ahí donde más se podría apreciar la presencia inspiradora del Nietzsche en el Lefebvre preocupado por la producción del espacio y el derecho a la ciudad, sino en la definición de *lo urbano* y en su distinción de *la ciudad* (1976a, 68-71) en que se expresa con mayor claridad aún su nihilismo. La ciudad es una extensión morfológicamente constituida, algo que está ahí, una instancia espacial discreta habitada por gente y dotada de administración e infraestructuras. Lo urbano, en cambio, es una forma de vida –la *vida urbana*– rebotante de virtualidades, intensificación y aceleramiento de la espacialización de la sociedad, proscenio para el encuentro y la sobreposición de todo, “lugar de deseo, desequilibrio permanente, sede de la disolución de normalidades y presiones, momento de lo lúdico e imprevisible” (2017 [1968], 77). Para describir lo urbano, Lefebvre recurre a imágenes ditirámicas: “Intensificación dramática de las potencias creadoras, de las violencias, de ese cambio generalizado en el que no se ve qué es lo que cambia, excepto cuando se ve excesivamente bien: dinero, pasiones enormes y vulgares, sutilidad desesperada” (1976b, 114).

Lefebvre formula esa distinción entre la ciudad y lo urbano como una forma de la que opone en Nietzsche lo apolíneo y lo dionisíaco, que, a su vez, deriva de la oposición que Schopenhauer formula entre representación y voluntad. Esa división se retoma en Lefebvre en la pugna entre el espacio concebido de arquitectos y urbanistas y el espacio practicado de la vida cotidiana, que es el espacio del querer vivir ciego y elemental. Lo apolíneo es lo idéntico y estable; la proliferación de las diferencias, lo dionisíaco. Pugna “*entre los poderes homogeneizadores y las capacidades diferenciales*” (1972a, 31; el subrayado es suyo). La Ciudad es identidad, lo urbano no es sustancia ni ideal: es más bien un espacio-tiempo diferencial, heterológico y heteronómico, “en que las diferencias se conocen y al reconocerse se aprueban; por lo tanto, se confirman o se invalidan. Los ataques contra lo urbano prevén fría o alegremente la desaparición de las diferencias” (1976b, 100). Por otro lado, lo urbano no es por fuerza un elemento tangible; puede darse como mera posibilidad, repertorio inacabable de potencialidades larvadas. El derecho a la ciudad insiste Lefebvre, es derecho a la vida urbana, que es, en definitiva, derecho a la vida a secas, de nuevo la *zoé*, la Vida con mayúsculas que Dionisos al mismo tiempo encarna y diviniza.

Lo urbano es la abstracción con que Lefebvre (2017 [1968]) podría designar la vigencia el desafío del Dionisos. Es ese genio loco que llega o emerge para recordar que las ciudades se alimentan de lo que las altera, que recuerda que las ciudades son verdadera vida, esto es lucha y pasión, y que de esa sustancia la *polis* no puede saber nada en realidad y menos controlarla, ni siquiera predecirla. El Estado, pretende reemplazar y suplantar la práctica urbana, lo urbano, por una ilusión, la “ilusión urbanística” (1996b, 156-169), que quisiera suplantar a lo urbano, pero no sabe cómo puesto que es incapaz de captarlo, siendo como es para los “especialistas” en ciudad un campo ciego. Significativo que Lefebvre (1971) hiciera suya la misma conclusión de Nietzsche en relación con los intentos fracasados de la filosofía de someter la ciudad griega: “La confianza en el logos universal y en el poder del discurso racional, filosófico y político, en el seno de la ciudad no duró mucho... La distancia entre el discurso más coherente, el del filósofo, y las prácticas siguió siendo infranqueable” (206). Indiferente u hostil a las pretensiones normalizadoras del urbanismo y, a través suyo de los poderes políticos y económicos, lo urbano “intenta volver los mensajes, órdenes, presiones

venidas de lo alto contra sí mismas. Intenta apropiarse el tiempo y el espacio imponiendo su juego a las dominaciones de éstos, apartándoles de su meta, trampeando...” (2017 [1968], 85). Lo urbano es esencia de ciudad, esa energía social bruta –a veces tenue, a veces brutal– que, como el Dionisos viajero, nació en una ciudad, pero ahora hace que se desparrame por doquier su “fermento, cargado de actividades sospechosas, de delincuencias; es hogar de agitación” (99). Si el sistema de dominación que aplasta la vida, ese círculo vicioso e infernal, no acaba de cerrarse “no es por falta de inteligencia estratégica; es porque ‘algo’ irreductible se opone a ello... ¿Será, más allá o bajo esa realidad, la Ciudad, lo urbano?” (1972b, 95).

Lefebvre (1976a) establece que lo que él llama *lo urbano* permite confirmar y culminar la exigencia que Engels formula, en el *AntiDühring*, de restituir lo social al reino de la naturaleza (83). Pero ese regreso a la naturaleza es consubstancial al Romanticismo y, ¿acaso no era esa la promesa del retorno de Dionisos que anuncia el principio de *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche 1985 [1872])?: “Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre” (45). Lefebvre (1973b), a su vez, insiste en rescatar a Nietzsche de los usurpadores reaccionarios de su pensamiento, al reclamar para el sabio el título de enemigo del Estado<sup>7</sup> y lo hace a través de su transfiguración como Dionisos, un dios indomable: “¿Hace falta agregar que Dionisos era el amigo y el dios de los esclavos y las mujeres, no solo de los campesinos y provincianos semibárbaros de Tracia?”, que “Occidente, y la cultura de los Amos, fueron apolíneos que rechazaron a Dionisos hasta derribarlos: las revanchas de los sometidos, sus revueltas, sus llamados a Dionisos, el canto, la danza, el ansia, el éxtasis, a la violencia, a lo arcaico, a lo ‘primitivo’, a lo salvaje ...” (90).

Por otra parte, en lo urbano se reconoce el mismo carácter paradójico de Dionisos, aquel que vimos que Nietzsche atribuía a la modernidad urbana un siglo antes, en la que Apolo acababa aprendiendo a hablar como Dionisos y el sueño se trocaba en ebriedad. Dionisos volvía a Tebas y obligaba a Penteo a reconocer que su ciudad eran dos ciudades, como Zaratustra detesta y ama a la vez a la Vaca Multicolor, porque sabe que su mensaje es en sus plazas que debe ser escuchado. Pruebas constantes que Lefebvre recoge de cómo la racionalización absurda de la tecnocracia urbana ha traído consigo una feliz intensificación de lo urbano y sus problemáticas. Lo urbano es como Dionisos, el dios ausente que regresa al tiempo que permanece, puesto que puede hacer estallar de pronto el fondo desarmónico que ordena la ciudad desordenándola, pero que pasa buena parte del tiempo en “estado de actualidad dispersa y alienada, en un estado embrionario, virtual” (2017 [1968], 127).

Lefebvre tampoco escatima imágenes de resonancias proféticas que permiten reconocer lo urbano como promesa de emancipación humana: “*Lo urbano* se alza, así, como horizonte, forma y luz (virtualidad que ilumina) al mismo tiempo que como práctica en marcha, como fuente y fundamento de otra naturaleza, de una naturaleza diferente de la inicial” (1976a, 114; el subrayado es suyo). En *El derecho a la ciudad* (2017 [1968]) se confirma ese tono visionario, que resulta una trasposición casi literal de la profecía de Zaratustra, presagiando que de las cenizas de la ciudad habrá de surgir un gran mediodía:

---

7 “Meta del Estado: Apolo. Meta de la existencia: Dionisos” (Nietzsche 2010 [1871], § 5[74]).

“Lo que la vista y el análisis perciben sobre el terreno puede pasar, en el mejor de los casos, por la sombra de un objeto futuro en la claridad de un sol amaneciendo” (120). De hecho, proclama Lefebvre, “la vida urbana todavía no ha comenzado” (127).

En esa asunción del pensamiento de Nietzsche y del personaje del Dionisos futuro, Lefebvre apunta de nuevo al vínculo inicial entre la filosofía clásica y su reflexión a propósito de la ciudad y la constitución de esta en *polis*, de tal manera que la historia del pensamiento filosófico occidental debería ser concebida teniendo en cuenta su relación con la ciudad como condición y contenido. Una reflexión de la que resulta la imagen de una ciudad ideal, que reproduce, al menos en teoría, la de un cosmos más amplio en el que parece triunfar –aunque no sin resistencias– el espíritu apolíneo, símbolo de la razón, del logos, que la ordena.

Lo más perentorio para la realización de esa utopía política de una ciudad ordenada y bajo control, negación de lo que vive y le da vida, es el silencio del mito –es decir, de lo que no conoce versión original ni única, sino solo la proliferación de diferencias y heterogeneidades– como plasmación narrativa de una vida urbana que subvierte buena parte de los intentos de regulación que sobre ella tratan de imponérsele. Contra la imagen de una Grecia equilibrada, cuna de la civilización y la civilidad, apolínea, Lefebvre muestra, iluminado por Nietzsche, cómo se inocular la embriaguez dionisiaca como esencia y prolongación. Lefebvre asume la vigencia de este desafío y hace retornar Dionisos a la ciudad para demostrar que no ha muerto, que siempre está en condiciones de regresar, aunque sea para advertir que nació en ella y en ella permanece como potencia y posibilidad. Frente a esta ciudad planificada y pacificada, expresión de la lógica racionalista sobre ella aplicada, irrumpe, disfrazada de Dionisos, una realidad urbana paralela que pone en cuestión las estructuras que pretenden imponerse por la vía “científica” que los tecnócratas representan, por la institucional de la política, y, si es necesario, por la violencia. La fuerza del habitar vivido erupción y se abre paso entre el habitar impuesto y brota como una ciudad efímera hecha de arrebatos e indisciplinas. Y es siguiendo esta línea que Lefebvre dedica una parte clave de su obra a poner de relieve las virtudes de la fiesta y el juego en orden a hacer emerger el potencial dionisiaco que se esconde bajo la vida cotidiana, cuyos escenarios urge reconquistar por todo tipo de “embestidas, asaltos y transformaciones” (1972b, 95).

## Conclusión

Hemos visto cómo el primer Romanticismo alemán recupera la figura mítica de Dionisos como centro de una expectativa profética, en el sentido que el dios es sobre todo un dios ausente pero cuya reaparición redentora se espera con anhelo y se presiente próxima. Ello implica que la Modernidad debía recuperar lo que Nietzsche (2002 [1874]), en su *Segunda consideración intempestiva*, describía como la potencia plástica de la vida restableciendo lo arcaico perdido, aprovechando la “más poderosa fuerza del presente” (60), en la que todavía laten energías dionisiacas no destruidas. Esa perspectiva de liberación de la vida de sus cadenas es aquella cuya repetición cíclica o excepcional viene a decirnos que el eterno retorno es el eterno retorno de Dionisos. Así lo entendió también Lefebvre: “Dionisos y el Eterno Retorno son dos nombres y dos sentidos de una misma realidad” (1959, 470).



Se plantea entonces la doblez de Dionisos como exasperación de esa misma ciudad capitalista que viene a subvertir. Por un lado, Dionisos puede hacer acto de presencia como la encarnación de la violencia amoral del neoliberalismo, como lo hizo de en el siglo XIX de las fuerzas destructivas y creativas de la Revolución Industrial. Entonces, como ahora, pocas cosas más salvajes que el propio capitalismo. El propio Mayo del 68 francés ha podido ser interpretado como un entusiasmo dionisiaco traducido al nivel máximo del hedonismo consumista, basado en disfrute de sensaciones sin límite y caóticas (Brun, 1971)<sup>8</sup>. Michel Maffesoli (1990 [1985]; 1996) ha insistido en que la dinámica social postmoderna –masas efervescentes, pasiones colectivas, promiscuidad, confusión afectual, nomadismo...– es la forma como se da, hoy, entre nosotros, la nueva resurrección orgiástica de Dionisos. Por doquier no hacemos sino encontrar pruebas de cómo la fiesta, la rebeldía y el inconformismo bien temperados forman parte ya de las incitaciones publicitarias y de las celebraciones populares patrocinadas por las instituciones oficiales. Ciertamente que, como en la Grecia clásica, un Dionisos domesticado continúa reinando en el santuario de Delfos en ausencia de Apolo.

Pero Dionisos, lo hemos repetido, es sobre todo un dios ambiguo. Consciente de la usurpación de su mensaje, puede que haya desplazado su energía fuera del alcance de sus secuestradores. También podría ser reconocido y aguardado como el mismo que alzó a las mujeres en la Tebas arcaica y ordenó levantar barricadas en las calles de París en dos mayos, el de 1871 y el de 1968. La forma en que los movimientos sociales recientes asumen la herencia situacionista y vindican a Lefebvre prueba de la vigencia de la exaltación nietzscheniana de Dionisos y, más allá, del papel de Niño Eterno, el dios alegre, obscuro y feroz en el universo simbólico de los antiguos griegos y cuyo regreso la ciudad contemporánea atiende para que le devuelva su Alma<sup>9</sup>. Nada casual que teóricos fundamentales para las olas de protesta de las últimas décadas como Antonio Negri y Michael Hardt (2000 [1994]), titularan uno de sus libros *Labor of Dyonisus*, cuyo prólogo termina con una declaración que no hace sino demostrar la actualidad del ímpetu báquico: “Queremos dedicar nuestra obra a las potencias creativas dionisiacas del mundo subterráneo” (8). No en vano, la incorporación de motivos festivos y carnales como centrales en las grandes movilizaciones antiglobalización (Ramírez Blanco 2014, 81-121; Shepard 2011) o, más adelante, indignadas (Blanco García 2014; Ossewaarde 2013) fueron identificadas como anuncios del inminente retorno de Dionisos.

Aunque ese antagonismo entre la planificación de la *polis* y la creatividad sin límites de la *urbs* que encarnan Apolo y Dionisos debe ser reconocido como relativo y a superar.

---

<sup>8</sup> Daniel Bell (1989) hablaba de los grupos de teatro rupturista de finales de los 60 como “la pandilla dionisiaca” (137).

<sup>9</sup> Es Michel Maffesoli (2001, 16) quien recupera la antigua identificación de Dionisos con el *puer aeternus* de los misterios eleusianos para referirse a la manera como el dios encarna la superación postmoderna de la Modernidad. Recuérdese el lugar de popularidad de esa figura de la mano de Peter Pan, el personaje no en vano apellidado como el compañero o avatar del Dionisos, creado por James Matthew Barrie en 1904 como representación de la inocencia feliz y malvada de la infancia. Interesante, por cierto, el elogio que de esta hace Lefebvre (1971) en sus consideraciones sobre el Romanticismo: “Pero es el *niño* el que ese convierte en símbolo primordial. Expresa diversas situaciones: la naturaleza pura, la espontaneidad autenticable, la frescura original, lo inconsciente, la presencia de lo cósmico y de sus profundidades inquietantes” (286).

Acaso quepa aún obtener una reedición de la síntesis lírica entre uno y otro, tal y como Nietzsche veía la tragedia griega. Tanto Nietzsche como Lefebvre insistieron en que Apolo y Dionisos se necesitaban mutuamente, que la ciudad antigua tanto como la nueva no podían vivir de una impugnación mutua constante. Por eso la Vaca Multicolor de *Así habló Zaratustra* es detestable como espacio de poder y de miseria, al tiempo que cobijo activo de una esperanza insensata. Por eso también, Lefebvre reconocía insinuándose en la ciudad contemporánea una ciudad *otra*, una ciudad que resultara de la conquista –nunca de la concesión– del derecho a la vida urbana. En pos de ese horizonte eran necesarios un urbanismo seriamente lúdico y una arquitectura del y para el goce y la alegría (Lefebvre, 2018 [1970]). Un urbanismo y una arquitectura anticapitalistas como los que imaginó Lefebvre cerca del Movimiento Situacionista (Ross y Lefebvre, 1997), que contribuyeran y al tiempo resultaran de una transformación de las relaciones sociales y del modo de producción. Esa pulsión por poner lo concebido al servicio no de sí mismo y del capital, sino de la vida, se puede traducir todavía, por decirlo como hubiera hecho Lefebvre, en un deseo implacable de agotar lo posible a la caza de lo imposible.

Por eso, Dionisos no olvida el augurio de su vuelta a la ciudad en que nace y debe morir, puesto que, “despedazado es una promesa de vida; esta renacerá eternamente y retomará de la destrucción, al canto, a la danza” (Nietzsche 2000 [1901], § 1045). De ahí el sentido de la visita periódica de quien nunca se fue, la de un dios que, como en *Las bacantes* de Eurípides, reaparece enmascarado en su propia ciudad, como un cuerpo extraño a ella, para revelar lo que en su seno niega toda pretensión de fijeza y previsibilidad, la dimensión paroxística de su vitalidad, todo lo Otro que apenas disimula el gobierno ficticio de lo Mismo, uniendo lo disperso, disgregando lo único. La presencia inopinada del Dionisos que surge o regresa es la de una revelación a la que la propia ciudad llega, en el trance que el dios le induce, de cuál es su esencia secreta, su misterio. Esa es la voluntad del dios en su hierofanía: hacerse ver tras su disfraz y mostrar la ciudad tras el suyo.

## Bibliografía

- Baudelaire, Charles. 2008 [1869]. *El Spleen de París. Pequeños poemas en prosa*. Santiago de Chile: Libros Arces LOM.
- Bell, Daniel. 1989. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza.
- Blanco Gracia, Antonio. 2014. “Mitoanálisis del 15M: de la revolución de Prometeo (mayo de 1968) a la red de Hermes (mayo de 2011)”. *Argumentos* 27 (75): 15-34. <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/160>. Visitado el 4/10/2020.
- Brun, Jean. 1971. *El retorno de Dionisos*. México: Editorial Extemporáneos.
- Creuzer, Friedrich. 1991 [1806]. *Sileno. Idea y validez del símbolo antiguo*. Barcelona: Serbal.
- Delfín, Obed. 2018. *La polis de Platón: configuración, representación y significado*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.

- Detienne, Marcel. 1979. "Pratiques culinaires et esprit de sacrifice". En *La cuisine du sacrifice en Pays Grec*, editado por Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, 7-35. París: Gallimard.
- Detienne, Marcel. 1982. *La muerte de Dionisos*. Madrid: Taurus.
- Detienne, Marcel. 1985. *La invención de la mitología*. Barcelona: Península.
- Detienne, Marcel. 1986. *Dionysos à ciel ouvert*. París: Hachette.
- Elden, Stuart. 2004. "Between Marx and Heidegger: Politics, Philosophy and Lefebvre's The Production of Space, *Antipode*, marzo. doi: 10.1111/j.1467-8330.2004.00383.x.
- Elden, Stuart. 2006. "Some Are Born Posthumously: The French Afterlife of Henri Lefebvre". *Historical Materialism*, 14(4): 185-202.  
<https://doi.org/10.1163/156920606778982473>.
- Elden, Stuart. 2007. "There is a Politics of Space because Space is Political: Henri Lefebvre and the Production of Space". *Radical Philosophy Review*, 10(2): 101-116. doi: 10.5840/radphilrev20071022.
- Eurípides. 2006. *Les Bacants*. Barcelona: La Magrana.
- Frank, Manfred. 1994. *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*. Barcelona: Serbal.
- 2004. "Dionisos y el renacimiento del drama religioso". En *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, editado por Manfred Frank, 7-109. Madrid: Akal.
- García Gual, Carlos. 1975. "Dionisos en la tragedia". *Helmantica. Revista de filología clásica y hebrea* 26 (79-81): 185-198.
- Gardiner, Michael E. 2012. Post-Romantic irony in Bakhtin and Lefebvre, *History of the Human Sciences*, 00(0) 1-19. doi: 10.1177/0952695112439142.
- Goonewardena, Kanishka. 2012. "Henri Lefebvre y la revolución de la vida cotidiana, la ciudad y el Estado". *Urban* 2 (2011): 25-39.  
<http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/1488/1985>. Visitado el 14/8/2020.
- Gropius, Walter. 1968. *Apolo en la democracia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Habermas, Jürgen. 1993. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Harvey, David. 1998. *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- 2013. *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid, Akal.
- Hölderlin, Friederich. 2012 [1803]. *Poemas*. Madrid: Editorial Lumen.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. 2016 [1947]. *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Kerenyi, Karl. 1998. *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona: Herder.
- Kipfer, Stefan; Saberi, Parastou y Wiedtz, Thorben. 2012. "Henri Lefebvre: Debates and controversies". *Progress in Human Geography* 37 (1): 115-134.  
<https://doi.org/10.1177/0309132512446718>.
- Lantz, Pierre. 1993/4. "La fin et l'histoire: Nietzsche et Lefebvre". *Futur antérieur* 18.  
<https://www.multitudes.net/la-fin-et-l-histoire-nietzsche-et/>. Consultado el 16/8/2020.
- Le Corbusier. 1980 [1946]. *A propósito del urbanismo*. Barcelona: Poseidón.
- Lefebvre, Henri. 1959. *La Somme et le reste*. París. La Nef de Paris.

- Lefebvre, Henri. 1971. *Introducción a la modernidad. Preludios*. Madrid: Tecnos.
- Lefebvre, Henri. 1972a. *Manifiesto diferencialista*. México DF.: Siglo XXI.
- Lefebvre, Henri. 1972b. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza.
- Lefebvre, Henri. 1973a. *Más allá del estructuralismo*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Lefebvre, Henri. 1973b. *La violencia y el fin de la historia*. Buenos Aires, Siglo XX.
- Lefebvre, Henri. 1975 [1939]. *Nietzsche*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lefebvre, Henri. 1976a. *Espacio y política*. Barcelona: Península.
- Lefebvre, Henri. 1976b. *La revolución urbana*. Madrid: Alianza.
- Lefebvre, Henri. 1983. *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lefebvre, Henri. 1992. *Éléments de rythmanalys. Introduction à la connaissance des rythmes*. París: Syllepse.
- Lefebvre, Henri. 2006 [1946]. *Lógica formal, lógica dialéctica*. Madrid: Siglo XXI.
- Lefebvre, Henri. 2013 [1974]. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lefebvre, Henri. 2017 [1968]. *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing.
- Lefebvre, Henri. 2018 [1970]. *Hacia una arquitectura del placer*. Madrid: CIS.
- Maffesoli, Michel. 1990. *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en la sociedad de masas*. Barcelona, Icaria.
- Maffesoli, Michel. 1996 [1985]. *De la orgía. Una aproximación sociológica*. Barcelona: Ariel.
- Merrifield, Andy. 1995. "Lefebvre, anti-logos and Nietzsche: an alternative reading of *The Production of Space*". *Antipode* 27 (3): 294-303. doi: 10.1111/j.1467-8330.1995.tb00279.x.
- Morey, Miguel. 1993. *Friederich Nietzsche, una biografía*. Barcelona: Archipiélago.
- Mumford, Lewis. 2012 [1961]. *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- Negri, Antonio y Hardt, Michael. 2000 [1994]. *El trabajo de Dionisos*. Madrid: Akal.
- Nietzsche, Friedrich. 1971 [1888]. *Ecce homo*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, Friedrich. 1983 [1882]. *La Gaya ciencia*. México DF: Editores Mexicanos Unidos.
- Nietzsche, Friedrich. 1985 [1872]. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, Friedrich. 1985 [1870]. "La visión dionisiaca del mundo". En *El nacimiento de la tragedia*, 230-234.
- Nietzsche, Friedrich. 2000 [1901]. *La voluntad de poder*. Buenos Aires: EDAF
- Nietzsche, Friedrich. 2002 [1874]. "De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida". En *Consideraciones intempestivas (1873-1876)*, 18-96. Buenos Aires: Alianza.
- Nietzsche, Friedrich. 2007 [1879]. *Humano, demasiado humano*, 2 vols. Madrid: Akal.
- Nietzsche, Friedrich. 2010. *Escritos póstumos. Vol. I (1869-1874)*. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich. 2016 [1885]. *Así habló Zaratustra*. En *Obras completas. VI. Obras de madurez y Complementos a la edición*, 65-263. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich. 2016 [1891]. *Ditirambos de Dioniso*. En *Obras completas. VI. Obras de madurez y Complementos a la edición*, 863-893. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich. 2018 [1888]. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Tecnos

- Novalis. 1973 [1800]. *Himnos a la noche*. En *Himnos a la noche y cánticos espirituales*. Barcelona: Barral.
- Ossewaarde, Marinus. 2013. "The crowd in the Occupy movement". *Distinktion. Scandinavian Journal of Social Theory* 14 (2): 134-150. <https://doi.org/10.1080/1600910X.2012.732954>.
- Otto, Walter F. 2001 [1933]. *Dionisos, mito y culto*. Madrid: Siruela.
- Ramírez Blanco, Julia. 2014. *Utopías artísticas de revuelta: Claremont Road, Reclaim the Streets, la Ciudad del Sol*. Madrid: Cátedra.
- Rojas López, Bernardo. 2007. "La ciudad maldita de Zaratustra o el Apocalipsis de la Modernidad". *Co-herencia* 4 (6): 43-63. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/356>. Visitado el 5/10/2020.
- Ross, Kristin y Lefebvre, Henri, 1997. "Lefebvre on the Situationists: An Interview", *October*, 79: 69-83.
- Sánchez Meca, Diego. 2005. *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*. Madrid: Tecnos.
- Sánchez Meca, Diego. 2013. *Romanticismo y modernidad. Para una genealogía de la Modernidad*. Madrid: Tecnos.
- Schelling, Friedrich-Wilhelm. 1994 [1821]. *Philosophie de la mythologie*. París: Jérôme Millon.
- Shepard, Benjamin. 2011. *Play, Creativity and Social Movements. If I Can't Dance It's Not My Revolution*. Nueva York: Routledge.
- Trías, Eugenio. 1983. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- Vernant, Jean-Pierre. 1975. *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires: Eudeba.
- Vernant, Jean-Pierre. 2002 [1985]. "El Dioniso enmascarado de las Bacantes de Eurípides". En *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol II, 223-259. Madrid: Taurus.

© Copyright: Manuel Delgado Ruiz y Marta Contijoch Torres, 2021

© Copyright: Scripta Nova, 2021.

Ficha bibliográfica:

DELGADO RUIZ, Manuel, CONTIJOCH TORRES, Marta. Dionisos en las ciudades. El retorno del dios trágico en Eurípides, Nietzsche y Lefebvre *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 25, Núm. 2 (2021), p. 189-209 [ISSN: 1138-9788]

DOI: 10.1344/sn2021.25.32583