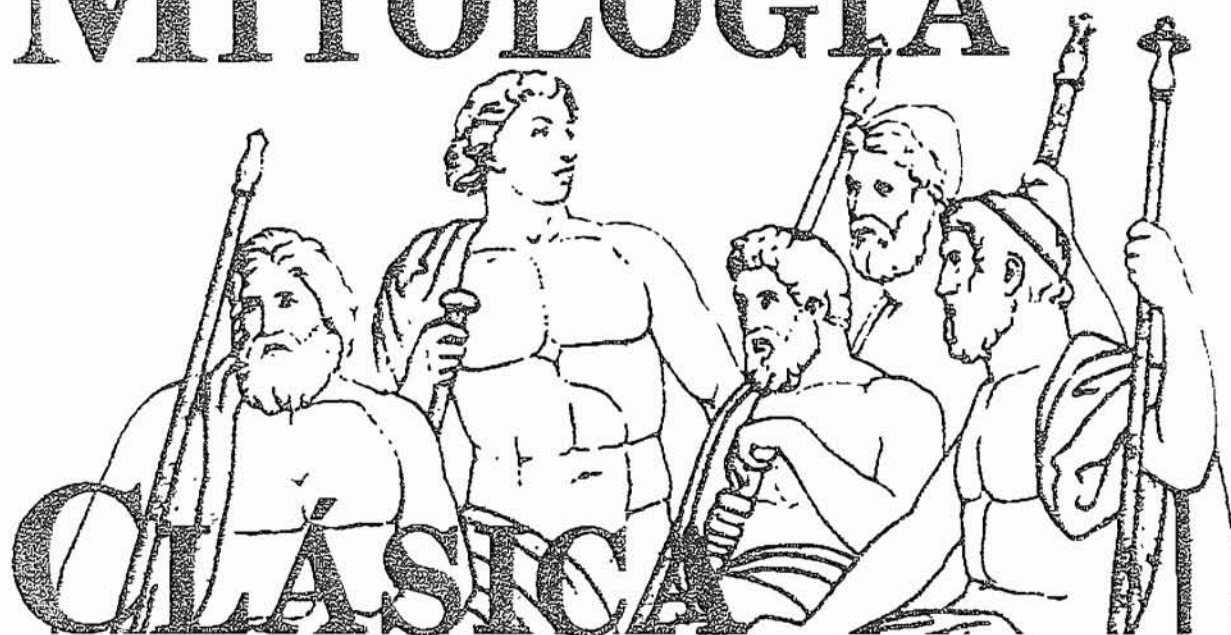


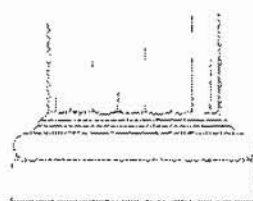
M^a Teresa Hernández Lucas (ed.)

MITOLOGÍA



teoría y práctica docente

EDICIONES CLÁSICAS



MADRID

EL MITO DIONISIÁCO DE LAS BACANTES.

Francisco Rodríguez Adrados

Las Bacantes, obra escrita por Eurípides en Macedonia poco antes de su muerte y puesta en escena en Atenas el 406, ha suscitado siempre, desde la Antigüedad, mucha admiración entre todos los públicos. Y en la época moderna, desde fines del siglo pasado, ha sido objeto de atención preferente por los filólogos y estudiosos de la Literatura griega en general. Aunque no puede decirse que haya acuerdo entre ellos en una serie de respectos.

Pero resulta notable, pensamos, que sus aspectos míticos hayan ocupado a los filólogos, en general, de un modo indirecto. Para ellos, el mito dionisiáco de *Las Bacantes* es más bien una especie de *test* sobre el pensamiento y sentimiento de Eurípides en los últimos años de su vida.

Efectivamente, la pregunta que más frecuentemente se plantea es la de con qué intención escribió Eurípides su obra. A fines del siglo pasado el filólogo inglés Verrall presentó la tesis, suscrita a veces por otros, de que en esta pieza Eurípides se presenta a sí mismo como un racionalista: cuando Cadmo, al final de la misma, critica al dios por el cruel castigo sufrido por Penteo (y por su propia madre Agave, que le da muerte confundiéndolo en su locura con un león), no haría sino expresar el pensamiento del poeta.

Pero no es esta la opinión común, está hoy más bien casi abandonada. Frente a ella, Dodds presentó la suya en un trabajo titulado precisamente «Eurípides el irracionalista». Es el elogio de la locura

dionisiaca de los coros y del propio dios, el que haría el poeta. Si el deseo de paz, de felicidad, lejos de toda norma represiva, sería el del propio poeta.

Naturalmente no son estas las únicas interpretaciones. Puede pensarse que la voluntad de Eurípides fue plasmar artísticamente el espíritu del dionisismo, como piensa Tovar; o estudiar, simplemente, la naturaleza humana, como creen Winnington-Ingram y Romilly.

Otro problema que se han planteado los filólogos es el de que de dónde encontró la inspiración Eurípides para describir esos coros en estado de trance, que llaman y siguen al dios y cuya locura está llena de milagros pero también de acciones cruentas. Porque en Grecia en general el culto de Dioniso estaba ritualizado, había perdido su carácter originario o lo había limitado a unas ceremonias muy precisas. Quizá, se dice, de cultos como los de Sabacio, Bendis, Cotito, Cibeles, Pan, los coribantes. O quizá, se dice también, el culto del dios en Macedonia, donde escribió Eurípides la tragedia (entre otras) viviendo como desterrado en Pella, en la corte del rey Arquelaos.

Las dos cosas pueden ser ciertas. Pero todo esto deja un poco olvidado, como decíamos al comienzo, el tema del mito. ¿De dónde lo tomó Eurípides? ¿Cómo lo conformó, modificó, al servicio de sus intenciones? Porque es notable que a propósito del *Hipólito* o la *Medea* se insista en el tratamiento del mito por Eurípides, pero menos a propósito de *Las Bacantes*.

Y, sin embargo, es notable que el tema del nacimiento del dios (tratado por Esquilo en su *Sémele*, que abría la trilogía en que figuraba un *Penteo* que según el escoliasta es modelo del nuestro) en *Las Bacantes* figura solamente en los corales. Y no aparecen otros elementos del mito dionisiaco: ni los temas eróticos (relación con Ariadna, sobre todo) ni los relativos a la muerte del dios. Estos ni se mencionan.

Eurípides se interesa solamente por un mito del tipo de los llamados «de resistencia», que eran divulgados por la poesía unas veces y daban otras la etiología de la introducción de cultos dionisiacos: también podían ocurrir las dos cosas. Dioniso, acompañado de un cortejo de ménades, llega siempre de lejos: el rey del país o las mujeres del país lo rechazan. Pero caen en la locura y sufren castigo; a veces, por el trámite de caer en la locura dionisiaca. El dios se venga, pues. Y su culto es establecido.

Este es, en definitiva, el esquema de mitos como el homérico de Licurgo (Il. VI 123-143), perseguidor del dios y sus nodrizas; el de Dioniso y los piratas, en el *Himno a Dioniso* (h. Hom. VII); el de las hijas de Minias, mito fundacional del culto en Orcómeno; el de las Prétides, su equivalentes en Argos; y otros más.

En el caso de *Las Bacantes* se trata, es sabido, del mito tebano de la locura de Agave y sus hermanas, que hicieron resistencia al dios, y del enfrentamiento a él del rey Penteo, hijo de Agave, muerto al fin por la locura dionisiaca de ésta. Pero este coro tebano no aparece en escena si no es al final, cuando Agave llega trayendo la cabeza de Penteo. En escena está el coro de bacantes asiáticas, que trae el dios en su compañía.

Ambos coros tienen un momento de crueldad, cuando las mujeres asiáticas instigan al dios contra Penteo y las tebanas le dan muerte. Pero tienen también (directamente o a través de relatos de mensajero) el otro momento: el del entusiasmo religioso y, al tiempo, el ansia de una vida pacífica y feliz. Dan pié así, quizá, a las dos interpretaciones contrapuestas de que hablé al principio y también a otras más matizadas según las cuales Eurípides se limita a ilustrar los vaivenes de la vida humana.

Pero quizá convendría insistir en que, en definitiva, el tema que encontramos aquí es el del castigo del hombre de *hybris*, el tirano que se enfrenta a los valores religiosos tradicionales. Y que, aun-

que Penteo es presentado con rasgos especialmente malevolentes, no por eso deja de ser llorado al final de la obra. Y su muerte no deja de ser un crimen, al menos objetivamente, aunque Agave no sea consciente de sus actos. No está tan lejos todo ello del esquema tradicional de tragedias como el *Agamenón* de Esquilo o el *Edipo Rey* de Sófocles.

En realidad, Gilbert Murray y otros varios filólogos han insistido en el carácter en cierto modo «esquíleo» de *Las Bacantes*. En la obra, el coro es realmente protagonista; mejor dicho, lo son los dos coros, el que interviene en la escena y el que da muerte a Penteo en el monte. Los corales son especialmente rituales y tradicionales, verdaderos ditirambos algunos de ellos. El dios aparece no sólo en el prólogo y al final, sino en el centro de la obra, aunque con el artificio de aparecer como «el joven» que guía a las bacantes. Sobre todo: es un tema general, ideológico, el que es debatido.

Eurípides, se sabe, es muy tradicional, pero también muy moderno. Su escapismo y su crítica del orden tradicional, incluido el orden divino, según aparece en *Las Bacantes*, no son nuevos, se ven ya en otras obras. Y también su ingenioso juego escénico.

Habría que concluir, entonces, que no hay un cambio radical en el Eurípides de *Las Bacantes*, que ha construido, eso sí, una obra especialmente trágica fundiendo elementos tradicionales con otros nuevos. Antecedentes de su presentación de religiones orgiásticas se encuentran, por lo demás, en obras suyas anteriores.

Podría pensarse, en definitiva, que Eurípides es atraído y repellido, al mismo tiempo, por los estados de éxtasis religioso, que identifica ambiguamente: de un lado, con la piedad tradicional; de otro, con un estado de libertad más bien utópico, aunque sea presentado como parte de la vida de un *como* dionisiaco. Pero esta ambivalencia del poeta no es, como hemos dicho, nueva en él. Eurípides es, por definición, el poeta que todo lo comprende y asimila y que

en definitiva, sin embargo, queda distante de todo cuando llega el momento de la reflexión.

Fueron, probablemente, el *Penteo* y el *Licurgo* de Esquilo sus puntos de partida, si no los antecedentes de estos en Homero y el *Himno a Dioniso*. Evidentemente, su conocimiento de las religiones orgiásticas, la dionisiaca y otras, se sumó para buscar el cuadro que buscaba: presentar una vez más el cuadro del tirano castigado y la ambivalencia del castigo, pero con un fondo de ritual dionisiaco, de fé religiosa incommovida, de libertad también.

Eurípides acudió libremente a los mitos dionisiacos. Y entre ellos seleccionó, quedándose con el mito de resistencia y, dentro de él, con el tema de Penteo. Prescindió de temas laterales para centrarse en el conflicto de Penteo, de un lado, y Dioniso y sus bacantes, de otro. Innovó, seguramente, el presentar el complejo tema del comportamiento de los ciudadanos, representados por Cadmo y Tiresias, ante la llegada del dios. Prestó a éste una forma bien clara, sobre el precedente de Esquilo: el del jovencito afeminado, asimilado al coro de bacantes.

Y buscó con ello la presentación de un conflicto claro y rotundo, prescindiendo de multitud de aspectos marginales. El tema de la religión y el tema del poder se funden. No es esto muy nuevo: ya estaba en Esquilo y en Sófocles. Pero presentado el conflicto en el marco del mito dionisiaco y, seguramente, bajo el impacto de la decadencia del estado ateniense y del mundo joven y primitivo de Macedonia, el conflicto gana nuevos matices. Matices importantes no sólo para el tema del estado y el de la religión sino, sobre todo, para el tema del hombre, que es el que más profundamente interesaba al poeta.

Es bastante vano preguntar, entonces, por la posición de Eurípides. Ve y comprende. Su simpatía está con Dioniso: con la tradición y la modernidad al tiempo. Pero vive el conflicto, el drama. Nada de lo que es humano le es ajeno.