



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN LETRAS CLÁSICAS

El objetivo de la antropofagia en las Bacantes de Eurípides

Tesis que presenta:

Juan Mauricio Martínez Velázquez

para la obtención del título de Licenciado en Letras Clásicas

Asesora: Dra. Ma. Alejandra Valdés García

Enero 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE GENERAL

Prolegómena	1
I. Marco Histórico	4
I. 1 Clíma político, social y cultural.....	6
I. 1. 1 Guerras Médicas.....	5
I. 1. 2 Biografía.....	11
I. 2 Principales influencias.....	21
I. 3 Conclusión.....	22
II. <i>Poética</i> y tragedia.....	24
II. 1 La <i>Poética</i> de Aristóteles y su concepto de <i>mímesis</i>	25
II. 2 Los principios de la tragedia.....	27
II. 3 Partes de la tragedia.....	29
II. 4 Acciones, peripecia y reconocimientos.....	34
II. 5 <i>Hamartía</i> y <i>pathos</i>	36
II. 6 Terror y conmmiseración.....	38
II. 7 Nudo y desenlace.....	38
II. 8 Conclusión.....	39

III. Esquema de <i>Las Bacantes</i> y el mito dionisiaco.....	42
III. 1 Personajes.....	43
III.2 El esquema de <i>Las Bacantes</i>	45
III. 3 El mito del nacimiento dionisiaco.....	47
I. 3. 1 Ámpelos y Dioniso.....	53
III. 4 Conclusión.....	55
IV. La naturaleza dionisiaca y el espejo.....	57
IV. 1 La protección divina.....	62
IV. 2 El <i>ego</i> de Arquiloco.....	64
IV. 3 La muerte dionisiaca.....	67
IV. 4 El desmembramiento y el chamán.....	70
V. Rito dionisiaco y locura báquica.....	75
V. 1 La llegada a Tebas.....	76
V. 2 Fiestas dionisiacas.....	79
V. 3 El grito ritual.....	82
V. 4 Instrumentos de culto dionisiaco.....	84
V. 5 El vino, estimulante consagrado.....	86

V. 6 El lenguaje secreto y los trances espasmódicos.....	90
VI. La antropofagia y su objetivo.....	96
VI. 1 El sacrificio y la condena a la matanza.....	97
VI. 1. 1 La deconstrucción del sacrificio.....	101
VI. 1. 2 Metamorfosis como deconstrucción del ser humano.....	103
VI. 1. 3 El precio del enigma.....	104
VI. 2 La negación de las matanzas.....	106
VI. 3 La comunión de la carne y el exorcismo báquico.....	109
VI. 4 La antropofagia, disfraz de venganza.....	110
VI. 5 Testimonio y trofeo.....	113
VI. 6 La antropofagia consanguínea.....	118
VI. 7 Conclusión.....	120
Conclusiones finales.....	122
Bibliografía.....	130
Lista de láminas.....	137

PROLEGÓMENA

La literatura griega es vasta en temas, prolija en recursos y géneros. Las problemáticas humanas se volvieron universales gracias a la pluma de los grandes genios creadores. Particularmente, la tragedia tuvo la finalidad de enaltecer el espíritu heleno, logrando con ello engrandecer al ser humano.

Los tres grandes trágicos enriquecieron de manera ingente la literatura, fueron portavoces de momentos cruciales en el imaginario griego, pero fue Eurípides quien mostró una dramática renovación del ente social de su época, dando a las mujeres la capacidad de decisión ante una larga tradición que pesaba sobre sus hombros.

Las Bacantes es una de las obras que muestra de buena manera todos estos cambios ocurridos que incluso penetraron en la esfera política y religiosa. Su tema principal, la antropofagia, da testimonio de una ideología dramáticamente contrastante con la nueva tendencia demócrata.

La ingesta de carne humana se presenta en *Las Bacantes*, al parecer, como una alegoría del punto medular del dionisismo, pero es muy extraño pensar en hombres cometiendo canibalismo en la era de la democracia y aun más complejo pensar en cuál es el objetivo de dicha acción. Por ello me he dado a la tarea de exponerlo en este trabajo.

La tesis principal tiene su sustento en la idea de que la antropofagia en *Las Bacantes* de Eurípides tiene un objetivo específico, abrir, por medio del rito, un pasadizo secreto entre el mundo primitivo y el mundo civilizado.

El texto se encuentra organizado de lo general a lo particular, ya que para entender de manera total el trabajo es necesario atender algunos aspectos fundamentales que apoyan la tesis principal. El capítulo I, *Marco histórico*, puntualiza de manera concreta en la ideología y la personalidad del autor. La biografía del escritor nos da un panorama fehaciente de sus obras y nos ayuda a formar una idea del estilo del poeta.

El capítulo II, *Poética y tragedia*, está diseñado para tener clara idea del género literario, esquema y postulados de la obra, cuáles son definitivos y cuáles pueden presentar algún cambio o variación. La obra utilizada para este capítulo, la *Poética*, es el texto del filósofo Aristóteles que sienta las bases para realizar una obra trágica.

El capítulo III, *Esquema de Las Bacantes y el mito dionisiaco*, se encarga del mito utilizado en la trama y de sus personajes, para tal fin me sirvo de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis.

En el capítulo IV, *La naturaleza dionisiaca y el espejo*, da comienzo el punto álgido del trabajo, donde desarrollo una teoría propia acerca del *ego* dionisiaco, tomando como bases el *principium individuationis* de Nietzsche, el *gran espanto* de

Shopenhauer y un término propio, *solitudo hominis*, con el fin de comprender a detalle la personalidad del dios.

Dioniso, aunque parece tener un origen extranjero, es adoptado por el pueblo heleno y en una problemática de tipo religioso, social y cultural termina institucionalizando sus ritos. El capítulo V, *Rito dionisiaco y locura báquica*, describe lo ocurrido con el dios invasor a su llegada a Tebas, sus prácticas religiosas y cómo manifiesta su poder entre las mujeres.

En el capítulo VI se puntualiza la última consecuencia del rito místico: la antropofagia. Cabe puntualizar que no me refiero al término acuñado por Marcel Detienne, “omofagia”, ya que este término se refiere estrictamente a la ingesta de carne cruda sea de hombre sea de animal, al menos éste es el trato que se puede apreciar en su obra *La muerte de Dioniso*. No obstante, en repetidas ocasiones confronta el término “omofagia” con su contrario “alelofagia”, cuestión donde se podría pensar que se refiere a consumir carne de la misma especie y de especie distinta, respectivamente. Yo por mi parte para no caer en controversias prefiero utilizar el término “antropofagia”, refiriéndome a la ingesta de carne humana.

Las circunstancias que llevan a un ser civilizado a ingerir carne de su propia especie, aunque no lo parezca, tienen un fin bien determinado por el peso del ritual dionisiaco que es totalmente contrario a las normas establecidas por el panteón olímpico, así como a las leyes que rigen la sociedad civilizada.

CAPÍTULO I

MARCO HISTÓRICO

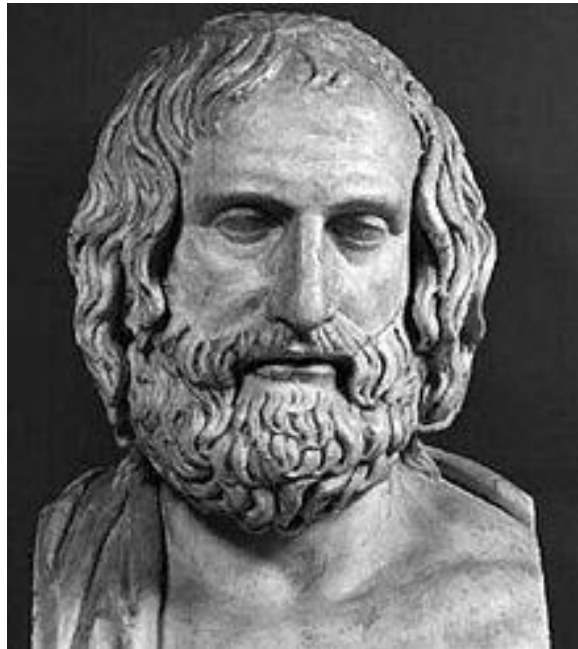


Lámina I. Busto de Eurípides en mármol

Este capítulo está dedicado a formular un posible paralelo entre la época cruenta que vivió la Hélade bajo las invasiones del imperio aqueménida y la nueva vertiente llamada democracia. Los grandes genios emigraban a Atenas, aportando un bagaje cultural importante para la evolución del pensamiento heleno en todos sus campos; sin embargo, en los que más parecía despuntar fue en el filosófico, político, social y religioso. Entre esos genios marcados por las Guerras Médicas se encontraban los tres trágicos, que conformaron un notable número de obras en las que tratan los

problemas que venían ocurriendo a causa del desastre. Esquilo, Sófocles y Eurípides tratan, cada uno en su momento, los asuntos más destacados para el pueblo griego; pero, este último, aunque también alcanzó la inmortalidad, siempre fue vilipendiado por su forma de pensar que parecía absurda y por su postura ofensiva para muchos.

Trataré de demostrar cómo la ideología de este autor nunca fue comprendida, ya que existían más obstáculos que rutas para llevar una nueva interpretación de los mitos tradicionales. Los más eminentes en el Ática concordaban con él, razón por la cual fueron perseguidos sin tregua, hasta que terminaron muertos o exiliados. El poeta es obligado a dejar la patria, pero sus tragedias ya formaban parte del imaginario colectivo de los helenos.

Muchos se resistieron ferozmente al cambio y sus esfuerzos por demostrar que los postulados de la democracia eran erróneos también contribuyeron al engrandecimiento del espíritu griego. Uno de ellos fue el brillante comediógrafo Aristófanes, acérrimo rival de la democracia y de sus adeptos Eurípides y Sócrates. Sus comedias son vívidos reflejos de la época, así como un fiel testimonio de la oposición a las obras del trágico.

Eurípides es un autor sumamente fértil del cual se conserva el mayor número de obras, pero los datos acerca de su vida son oscuros y por lo regular tienden a idealizarlo. Sin embargo, hay algo en cada una de sus obras que hizo posible su permanencia a lo largo del tiempo, cuestión de la que nos ocuparemos a continuación.

I. 1 CLIMA POLÍTICO, SOCIAL Y CULTURAL

I. 1. 1 GUERRAS MÉDICAS

Antecedentes

En el siglo V a. C. da inicio uno de los conflictos más grandes de la historia helena, las Guerras Médicas¹. En 546 a. C. los pueblos jonios estaban subordinados a un rey de origen lidio llamado Creso², quien sería más tarde derrotado por un creciente imperio persa al mando de Ciro el Grande³, quien se apodera de Jonia y lega el reino a su hijo, Darío I⁴. Éste decide dividir a los pueblos griegos para evitar una sublevación, prefiriendo apoyar a otros de sus súbditos, los fenicios, a quienes concede la explotación de ciudades comerciantes como Naucratis⁵, Bizancio⁶ en Egipto y Síbaris⁷.

¹ Guerras Médicas es el nombre con que se conoce al conflicto bélico entre el imperio persa y los griegos durante el siglo V a. C.

² Nacido hacia el 595 a. C., hijo de Aliates, conquistó todas las ciudades de Anatolia exceptuando Mileto. Perdió el imperio a manos del rey Ciro el Grande. Cf. Hdt., I, 29-33 y X., Cyr. VII, 1.

³ Ciro II el Grande 575-530 a.C., se convirtió en rey de Persia de 559-530 a.C. Es fundador del imperio aqueménida. Conquistó desde el Mar Mediterráneo hasta la cordillera del Hindu Kush, siendo dueño del mayor reino conocido hasta el momento. Este imperio se mantuvo por más de doscientos años.

⁴ Este es el tercer rey de la dinastía aqueménida, hijo de Hispiastes gobernador de Partos, desde el 521 al 486 a. C. toma el mando en el esplendor del imperio persa. Ascende al trono tras asesinar al usurpador Esmerdis y sigue la política de Ciro que autoriza la libertad de culto siempre que se acepte a Ahuramazda como la máxima divinidad. Bajo su reinado se da un gran auge del arte y la arquitectura. Construye un complejo de palacios en Susa en Persépolis; en Pasargada terminó las construcciones iniciadas por Ciro. También en Egipto construyó y restauró numerosos templos.

⁵ Se ubica en el delta del Nilo a 72 kilómetros del sureste de Alejandría, fue la primera colonia establecida en Egipto por los griegos.

⁶ Ciudad griega conocida como la capital de Tracia; está situada en la entrada del estrecho del Bósforo, actual Estambul.

⁷ Se encuentra ubicada sobre el Golfo de Tarento, en el mar jonio.

Desde este momento el descontento cunde por toda la Hélade y el tirano de Mileto llamado Aristágoras⁸ aprovecha el recelo general para encabezar una rebelión en contra del imperio aqueménida. Darío I, con todo su poderío, sofoca la revuelta de inmediato. Esclaviza a unos y destierra a muchos otros a Babilonia. Sin embargo, esto le causó especial indignación al soberano persa y en su afán por no olvidarlo hacía que uno de sus criados más cercanos le recordara a diario que debía vengarse de los atenienses, quienes habían ayudado a los jonios en su revuelta con veinte barcos.

Primera Guerra Médica

Este conflicto inicia en 493 a. C. con una expedición marítima comandada por los persas Datis y Artafernes⁹, este último logra conquistar rápidamente las Cícladas¹⁰ y Eubea. Por su parte Datis desembarca en Maratón, en 490 a. C.,¹¹ ayudado por Hippias¹², un desterrado griego, quien le mostró las ventajas de esta zona estratégica.

⁸ Hijo de Molpagoras y yerno de Histieo, quien estaba al frente de Mileto en calidad de tirano. Tomó el control de la ciudad de Mileto cuando Histieo se convirtió en consejero del rey Darío.

⁹ General persa, hijo del hermano de Darío I.

¹⁰ Son un grupo de islas que forman el archipiélago situado en el centro del Mar Egeo.

¹¹ La batalla de Maratón ocurre en el 490 a. C. y define la primera Guerra Médica; tiene lugar en los campos de la ciudad de Maratón a pocos kilómetros de la ciudad de Atenas. Cf. Arist., *Ath.*, 22, 26.

¹² Tirano de Atenas, hijo de Pisístrato, junto con su hermano Hiparco asumió en el poder al padre. Hippias se encargó de dirigir los asuntos públicos e introdujo un nuevo sistema monetario en Atenas. Muere asesinado el hermano, al parecer por líos amorosos. Hippias establece un período de terror en especial contra las clases altas. Más adelante, se enfrascan en una lucha los generales espartanos Anquimolio y Cleomenes I contra Hippias. El resultado es la derrota del tirano a manos de Cleomenes I, seguido del exilio. Cf. Hdt., I, 61; V, 55, 62, 91-94,96; VI, 102,107-109.

Los griegos, dirigidos por el arconte Milcíades¹³, derrotan en una heroica resistencia al ejército persa, mucho mayor en número. Sin embargo, los aqueménidas se dirigen a toda marcha contra Atenas.

Bajo la amenaza persa, Milcíades manda a su mejor corredor, Filípidas¹⁴, para poner sobre aviso a los atenienses, quienes se apresuran a ocupar puestos defensivos. Al ver esto, Artafernes, al mando de un ejército persa muy disminuido moralmente, decide dirigir sus barcos en dirección del Asia Menor.

En 481 a. C. las principales *polis*, encabezadas por Atenas y Esparta, firman una alianza llamada *simmachía*¹⁵, para estar preparadas en caso de un nuevo ataque persa.

Segunda Guerra Médica

En 486 a. C. muere Darío I, dejando el mando a su hijo Jerjes, quien ostentaba los territorios de Egipto y Babilonia. Éste prepara una nueva excursión contra los helenos, pidiéndoles en símbolo de sumisión tierra y agua; la mayoría de los pueblos griegos acepta la sumisión, pero no Atenas y Esparta, que castigan a los

¹³ Político, general y arconte epónimo, perteneciente a la familia de los Filaidas atenienses. Era hijo de Cimón el viejo. Se erigió victorioso en la batalla de Maratón, por lo que también era conocido como “el maratonómaco”. Gobernó como tirano el Quersoneso tracio a la muerte de su hermano Esteságoras.

¹⁴ La tradición cuenta que el corredor al llegar y emitir el mensaje de la victoria cae muerto por agotamiento, aunque se menciona que fallece debido a las heridas sufridas en batalla.

¹⁵ *Simmachía* en griego *συμμαχία*- alianza de guerra.

embajadores persas arrojándolos a un pozo. Esta acción era una absoluta declaración de guerra contra el imperio aqueménida.

Batalla de las Termópilas

El poderoso ejército de Jerjes avanzaba sin demora contra los griegos que, aunque tenían menor número de soldados, estaban mejor equipados¹⁶. Por el contrario, los elementos persas en su mayoría eran súbditos que peleaban por dinero o esclavos mandados por la fuerza, sólo un pequeño porcentaje eran medos que luchaban por su patria.

Para cruzar el Helesponto, cuenta Heródoto que juntó su flota de barcos para usarlos como puente, pero una fuerte tormenta destruyó gran parte de las naves. Jerjes, en castigo, mandó que dieran mil latigazos a las aguas del mar. El resto de la flota bordeaba por la costa y las tropas terrestres construyeron un canal para evitar las tempestades del Monte Atos. Las tropas griegas ya sabían de los movimientos del monarca persa y lo aguardaban en el estrecho de las Termópilas.

El rey Leónidas con trecientos soldados espartanos y mil más, provenientes de distintas regiones de la Hélade, resistieron heroicamente la avanzada enemiga por dos días, hasta que los persas se replegaron. El estrecho de las Termópilas impedía

¹⁶ Mientras los helenos llevaban un casco metálico, escudo firme, grebas, lanza y espada, los persas utilizaban tiaras de lana para cubrirse la cabeza, pantalones de tela para las piernas y un escudo de fieltro para repeler el ataque. Sus armas eran una lanza corta, flechas de caña y puñales.

al enemigo penetrar en gran número, las oleadas de combatientes eran pequeñas y su armamento deficiente hacía fácil el ataque heleno. Así lograron controlar a los aqueménidas.

Pasados esos dos días, un traidor llamado Efiates condujo al ejército de Jerjes por un bosque secreto para llegar a la entrada de las Termópilas, sin tener que cruzar por el estrecho. El camino que llegaba a esa entrada había sido confiado a mil soldados que acobardándose abandonaron sus posiciones. Leónidas permaneció en su puesto con trescientos soldados espartanos y 700 hoplitas tespios¹⁷ que, atacados por el frente y la retaguardia, perecieron después de aniquilar a varios enemigos.

Batalla de Salamina

Con el paso de las Termópilas sin oposición, Grecia central se encontraba a merced de los persas; pero fue mayor la astucia del arconte Temístocles¹⁸, quien había aconsejado a los atenienses abandonar la ciudad, dando paso libre al enemigo. Los persas encontraron Atenas sin habitantes, la saquearon e incendiaron los monumentos mientras la flota griega se concentraba en Salamina¹⁹.

¹⁷ Tespia era una ciudad de Beocia situada a faldas del monte Helicón.

¹⁸ c. 524-469 a. C. General ateniense que ganó preponderancia durante la democracia ateniense. Gozaba de la simpatía de las clases bajas atenienses, por lo que rivalizaba con las esferas altas de la nobleza. Fue elegido arconte en el 493 a. C., fortificó el poderío ateniense por medio de la construcción de naves durante la Primera Guerra Médica.

¹⁹ La isla de Salamina se encuentra en el fondo del Golfo Sarónico, donde hace con su posición dos estrechos canales que conectan con Eleusis.

La flota persa, con numerosas naves durante la batalla, se estorbaba entre sí; los trirremes griegos, aprovechando la situación, atacaron por los flancos, causándoles múltiples daños y sufriendo pocas bajas, dando de esta forma una importante victoria a los griegos²⁰. Y es durante este gran acontecimiento que viene al mundo uno de los más grandes escritores de la tragedia griega, Eurípides.

I.1.2 BIOGRAFÍA

Hasta nuestros días se tiene poca información acerca de la vida del trágico. La biografía más completa es un documento encontrado en la *Suda*²¹:

Eurípides era hijo de Mnesarco o Mnesárquides y de Clito, quienes, huyendo de Beocia, residieron después en el Ática. Y no es cierto que su madre era verdulera; en efecto, de los más nobles tenía suerte (la madre de él), como

²⁰ La derrota de la flotilla persa no fue suficiente para que se rindieran en su intento. Con Mardonio al frente, en 479 a. C., intentan invadir el Ática nuevamente, ya que aún tenían bajo su dominio a los pueblos del Asia Menor. Mardonio propone a los griegos firmar la paz, a lo cual se niegan rotundamente y corren a refugiarse en Salamina. Esparta se dirigía a enfrentar al invasor; los persas no se arriesgaron a perder por segunda vez en Salamina y huyeron al oeste rumbo a Platea. En 479 a. C., dirigidos por Pausanias, atenienses y espartanos logran una victoria decisiva en Platea. Finalmente, en Micala es hundida la flota aqueménida, suceso que da a los pueblos jonios la confianza suficiente para levantarse en armas contra el opresor. Los persas se retiran definitivamente dejando suelo heleno; sin embargo, se daría entre griegos y persas todavía una Tercera Guerra Médica, de la cual saldría victorioso Cimón. En el 448 a. C. se firma un tratado, *La paz de Cimón*, que estipula las siguientes condiciones: deben desistir de cualquier expansión territorial a Grecia; no volverán a navegar por el Mar Egeo, y se les permite comerciar con las colonias griegas del Asia Menor.

²¹ *Souda* o *Suidas* es una gran enciclopedia bizantina escrita en griego en el siglo X por eruditos de Bizancio. Ordenada alfabéticamente tiene 30,000 entradas, en muchos de los casos es fuente única, ya que los textos de los que habla han desaparecido. La obra ha sido atribuida al historiador y recopilador Suidas que vivió entre 976 y 1028. El libro incluye numerosas citas de autores antiguos como Aristófanes, Homero, Sófocles y Tucídides. Suidas afirma que las biografías son resúmenes del *Onomatologion* de Hesiquio de Mileto, otras fuentes importantes son los resúmenes realizados por Constantino VII, crónica de Jorge Sincelo, biografías de Diógenes Laercio, además de los trabajos de Ateneo de Naucratis y Filóstrato.

demuestra Filocóro. Durante la invasión de Jerjes, era llevado en el vientre de su madre y fue dado a luz en el día que los griegos derrotaron a los persas.

Primeramente, llegó a ser pintor; después discípulo de Pródico en retórica, y de Sócrates en ética y filosofía; también escuchó a Anaxágoras de Clazómenes, y se volvió hacia la tragedia viendo que Anaxágoras tomó sobre sí peligros debido a los dogmas que precisamente introdujo. Era malhumorado de carácter, serio y rehuía las compañías; por lo cual, también fue tenido por misógino. Sin embargo, se casó en primer lugar con Querina, hija de Mnesíloco, de la cual tuvo a Mnesíloco, Mnesárquides y a Eurípides. Habiendo repudiado a ésta, tuvo una segunda y a ésta igualmente reconoció, por experiencia, como libertina.

Habiéndose alejado de Atenas, fue ante Arquelao, rey de los macedonios, junto al cual constantemente disfrutaba de una alta estima. Murió por maquinación de Arribeo de Macedonia y de Crateo, el tesalio que era poeta; y habiéndolo envidiado, persuadió a un criado del rey, llamado Lisímaco, que fue comprado por diez minas para que soltara contra él los perros del rey, los que él mismo alimentaba.

Algunos contaron que no por perros, sino por mujeres, fue despedazado durante la noche, caminando a deshora hacia Cratero, el amado de Arquelao (en efecto él también estuvo en tales amores), y otros (contaron que se dirigía) hacia la esposa de Nicódico de Aretusa. Narraron que él vivió setenta y cinco años y que el rey introdujo sus huesos en Pela. Y sus tragedias, según algunos, fueron setenta y cinco; pero, según otros, noventa y dos. Se conservan setenta y siete, y obtuvo cinco victorias: cuatro viviendo y una después de su muerte, presentando el drama su nieto, llamado Eurípides. Presentó todos los años veintidós, y muere en la Olimpiada noventa y tres²².

²² Suid., s. v. Εὐριπίδης, 3695. 1-29. Εὐριπίδης, Μνησάρχου ἢ Μνησαρχίδου καὶ Κλειτοῦς, οἱ φεύγοντες εἰς Βοιωτίαν μετόκησαν, εἶτα ἐν τῇ Ἀττικῇ. οὐκ ἀληθὲς δέ, ὡς λαχανόπωλις ἦν ἢ μήτηρ αὐτοῦ· καὶ γὰρ τῶν σφόδρα εὐγενῶν ἐτύγγανεν, ὡς ἀποδείκνυσι Φιλόχορος. ἐν δὲ τῇ διαβάσει Ἐέρξου ἐκυφορεῖτο ὑπὸ τῆς μητρὸς καὶ ἐτέχθη καθ' ἣν ἡμέραν Ἕλληνας ἐτρέψαντο τοὺς Πέρσας. γέγονε δὲ τὰ πρῶτα ζωγράφος, εἶτα μαθητὴς Προδίκου μὲν ἐν τοῖς ῥητορικοῖς, Σωκράτους δὲ ἐν τοῖς ἠθικοῖς καὶ φιλοσόφοις. διήκουσε δὲ καὶ Ἀναξαγόρου τοῦ Κλαζομενίου. ἐπὶ τραγῳδίαν δὲ ἐτρέπη τὸν Ἀναξαγόραν ἰδὼν ὑποστάντα κινδύνους δι' ἅπερ εἰσήξε δόγματα. σκυθρωπὸς δὲ ἦν τὸ ἦθος καὶ ἀμειδῆς καὶ φεύγων τὰς συνουσίας· ὄθεν καὶ μισογύνης ἐδοξάσθη. ἔγημε δὲ ὅμως πρῶτην μὲν Χοιρίνην, θυγατέρα Μνησιλόχου· ἔξ ἧς ἔσχε Μνησίλοχον καὶ Μνησαρχίδην καὶ Εὐριπίδην. ἀποσάμενος δὲ ταύτην ἔσχε καὶ δευτέραν, καὶ ταύτης ὁμοίως ἀκολάστου πειραθείς. ἀπάρας δὲ ἀπ' Ἀθηνῶν ἦλθε πρὸς Ἀρχέλαον τὸν βασιλέα τῶν Μακεδόνων, παρ' ᾧ διήγε τῆς ἄκρας ἀπολαύων τιμῆς. ἐτελεύτησε δὲ ὑπὸ ἐπιβουλῆς Ἀρριβαίου τοῦ Μακεδόνοιο καὶ Κρατεῦα τοῦ Θετταλοῦ, ποιητῶν ὄντων καὶ φθονησάντων αὐτῷ πεισάντων τε τὸν βασιλέως οἰκέτην τοῦνομα Λυσίμαχον, δέκα μνῶν ἀγορασθέντα, τοὺς βασιλέως, οὓς αὐτὸς ἔτρεφε, κύνας ἐπαφείναι αὐτῷ. οἱ δὲ ἰστόρησαν οὐχ ὑπὸ κυνῶν, ἀλλ' ὑπὸ γυναικῶν νύκτωρ διασπασθῆναι, πορευόμενον ἄωρι πρὸς Κρατερόν τὸν ἐρώμενον Ἀρχελάου καὶ γὰρ σχεῖν αὐτὸν καὶ περὶ τοὺς τοιοῦτους ἔρωτας), οἱ δὲ, πρὸς τὴν γαμετὴν Νικοδίκου τοῦ Ἀρεθουσίου. ἔτη δὲ βιῶναι αὐτὸν οὐκ, καὶ τὰ ὅσα αὐτοῦ ἐν Πέλλῃ μετακομίσαι τὸν βασιλέα. δράματα δὲ αὐτοῦ κατὰ

El tragediógrafo viene al mundo en una época de transición (480 a. C.) tanto política, social y cultural, como religiosa. La identidad helena había sido transformada dramáticamente, obligada a evolucionar para mantener su existencia, de lo contrario, corría el peligro de desaparecer. El imperio aqueménida por fin había sido derrotado y las cosas parecían tomar nuevamente su cauce; pero el germen de la guerra estaba gestando un nuevo ser griego.

Esta transición helena es claramente perceptible con Esquilo, quien anuncia la llegada del invasor en su obra *Los persas*, escrita en el marco de la Primera Guerra Médica. En *Los siete contra Tebas*, el poeta resalta el espíritu heroico que era necesario infundir entre todos los griegos, ante la amenaza constante de los persas que ponía en peligro su libertad.

Eurípides nace hacia el final de la Segunda Guerra Médica, cuando el Ática no se encontraba restablecido del todo; por el contrario, se luchaba a brazo partido para mantener un estado ya en descomposición. Los eruditos se inclinaban por mantener el orden con un viejo régimen y deseaban implantar las antiguas costumbres; pero, la nueva vertiente estaba tomando fuerza, la llamada democracia, adoptada por personajes de gran renombre en Atenas.

μέν τινας οε', κατὰ δὲ ἄλλους ςβ'· σφύζονται δὲ οζ'. νίκας δὲ ἀνείλετο ε', τὰς μὲν δ' περιῶν, τὴν δὲ μίαν μετὰ τὴν τελευταίην, ἐπιδειξαμένου τὸ δράμα τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ Εὐριπίδου. ἐπεδείξατο δὲ ὅλους ἐνιαυτοὺς κβ', καὶ τελευτᾷ ἐπὶ τῆς ςγ' Ὀλυμπιάδος. Traducción propia.

Entre dichos personajes se encontraba Eurípides, además de sus maestros Sócrates y Anaxágoras, por lo cual, el trágico es considerado enemigo de los eruditos. Su estilo en aquel momento era poco común y, sobre todo, mal visto por una sola razón: el papel protagónico recaía en la figura femenina.

En todas las obras del trágico despunta una mujer, en la cual encarna la ideología del trágico; por ejemplo, en *Electra*, más que la condición social destaca la condición humana bien definida. En *Medea*, la mujer hace pagar al hombre sus infidelidades; en las *Troyanas*, Hécuba se lamenta amargamente por su suerte y la de las hijas de Troya; y en *Las Bacantes*, la sociedad femenina en general se revela contra los antiguos preceptos.

Las personas que asistían a escuchar las obras no comprendían su forma de mirar el cambio, y no podía ser de otra manera, puesto que sus obras transgredían los cánones ya establecidos; pero, este cambio no es arbitrario, es, específicamente, obra de la necesidad. Eurípides se daba cuenta de que las cosas ya no eran las mismas y, lo que es más importante, no se oponía a ello. Los amigos más cercanos al dramaturgo también lo comprendían, pero en algo eran diferentes: la mayoría eran filósofos y no literatos. El cambio presentado dentro de la filosofía era más dramático y políticamente presentaba mayor resistencia.

El caso del filósofo Sócrates es muy parecido al de Eurípides, pues desarrolla ideas demasiado revolucionarias para su tiempo y lo paga con su vida, ya que es acusado principalmente de cuestionar a los dioses. El poeta, por el contrario,

trata sus temas con mayor sutileza y, guiado por las viejas tradiciones, muestra sus ideas reveladoras, pero aún toleradas por la sociedad.

La moral dominante en esos momentos era un gran obstáculo a vencer; en cada certamen en que participaba Eurípides, los jueces oficiales estaban en su contra, incluso sus propios coetáneos y compañeros poetas lo admiraban con reservas. Eurípides no podía enfrentar de lleno al público griego, por ejemplo, para escribir un drama como *Las Bacantes*, donde un dios extranjero penetra en el imaginario colectivo, gobernado por los dioses olímpicos, tuvo que salir de Atenas (408 a. C.) y así evitarse una acusación por impiedad.

Sus obras, como él, son víctimas de su tiempo, pues ambos sufren el rechazo en vías de conservar una identidad ya enajenada que se ceñía a los antiguos esquemas. La razón que seguían los eruditos, llenos de temor, era asegurar la existencia de la nación griega; sin embargo, no ponían atención en lo más importante, en el nuevo hombre nacido de las Guerras Médicas.

Atenas fue la más grande creadora de genios, debido a que la mayor parte de las diásporas helenas habían emigrado a esta ciudad. Sólo un hombre nacido en esta época era capaz de asimilar que la riqueza nada tenía que ver con la virtud. Las acciones de la guerra elevaron al hombre a la virtud, y esto es mucho decir, ya que esta aseveración va en contra del prototipo griego por excelencia, *καλὸς καὶ ἀγαθός* planteado por el enorme imaginario colectivo griego creado por Homero; pero concordaba con los ideales de la denominada democracia.

Según la nueva tendencia, todos debían ser iguales, cuestión bien abordada por Aristófanes, comediógrafo del siglo V a. C. que se mofaba de la democracia y especialmente de Eurípides, a quien consideraba la decadencia de la tragedia. En su comedia titulada *La asamblea de mujeres*, Praxágora, esposa de Blépiro, logra obtener el favor de Atenas para implantar la democracia como creía conveniente, pero instaura una lista de nuevas y ridículas leyes que terminan en un caos báquico. El comediante plantea la inutilidad de las mujeres para gobernar, y del sistema democrático, que sólo puede llevarnos a una locura todavía más grande, una bacanal colectiva.

Por su parte, Eurípides destaca en sus obras la figura femenina, casi hasta elevarla al estatus de heroína, incluso por encima de los personajes masculinos, cuestión que disgustaba en sumo grado al público, pues en *Las tesmoforias* de Aristófanes, se muestra cómo las mujeres estaban hartas de las cosas que escribía el trágico y deseaban para él la pena de muerte.

Ninguna otra figura podía ser más acorde para percibir el cambio que la femenina, ya que, dándole relevancia a esta figura de poco peso en la sociedad, se podía mirar el cambio desde cualquier punto de vista; el impacto era directo y nadie lo pasaría por alto ya que transgredía la identidad del ciudadano griego.

El genio trágico de Eurípides está convencido de la próxima relevancia de la figura femenina y la mira como un ente social a punto de superar su marginalidad, cuestión que el común del ciudadano griego no era capaz de ver.

En cuanto a su exquisitez de poeta, G. Murray lo define *esencialmente un tradicionalista*²³, por lo que apuntábamos antes respecto al contenido y la forma de sus obras. Al parecer, siguió al pie de la letra todos los viejos preceptos de la escuela de los poetas antiguos²⁴; mas se tomó cierta licencia al final de su vida en lo tocante a la métrica en *Las Bacantes*.

Y como tradicionalista que era, se encuentra una gran cantidad de citas textuales de Eurípides en *Las ranas* de Aristófanes, obra donde el comediante desciende al mismísimo Hades, pues afirma: *es el único lugar donde se encuentran los poetas de verdad*, con ello muestra que el poeta, aunque para él no es el mejor, es digno de competir con los mejores; y, haciendo uso de sus argucias, se ha hecho con el trono que otrora le pertenecía a Esquilo:

(Servidor) “Cuando bajó Eurípides, comenzó a enseñar sus dotes oratorias a los rateros, a los cortadores de bolsas, a los parricidas y a los rompedores de paredes, de los que en el Hades existe una multitud, a los cuales, al escuchar sus controversias, sus vueltas y revueltas y sus estrofas, enloquecieron y lo consideraron el más sabio. A continuación, enaltecido, ocupó el trono, donde Esquilo se sentaba”²⁵.

Aristófanes acusa al trágico de manipular a personas de estatus bajo para que sigan sus ideas mistericas, incluso a personajes de renombre para que nieguen la ayuda económica en las fiestas religiosas. En el libro intitulado *Eurípides y su época*, el

²³ Cf. Murray, G., *Eurípides y su época*, tr. Alfonso Reyes, 1949, p. 15.

²⁴ Cf. Arist., *Po.* 1453a 24-30.

²⁵ Ar., *Ra.*, 771-778: “Ότε δὴ κατήλθ’ Εὐριπίδης, ἐπεδείκνυτο / τοῖς λωποδύταις καὶ τοῖσι βαλλαντιοτόμοις καὶ τοῖσι πατραλοῖαισι καὶ τοιχωρύχοις, / ὅπερ ἔστ’ ἐν Ἄιδου πλήθος, οἱ δ’ ἀκρόώμενοι / τῶν ἀντιλογιῶν καὶ λυγισμῶν καὶ στροφῶν/ ὑπερεμάνησαν κἀνόμισαν σοφώτατον· / κᾶπειτ’ ἐπαρθεῖς ἀντελάβετο τοῦ θρόνου, / ἴν’ Αἰσχύλος καθῆστο. Tr. José García López

autor G. Murray habla de las numerosas citas utilizadas por los oradores; pero evita hablar de las duras críticas emitidas por el comediógrafo.

En *Las ranas*, Aristófanes tacha las obras del dramaturgo de inútiles para enfrentar la vida cotidiana; es decir, nada enseñaban al público. Según el comediógrafo, escritores de la talla de Homero, Hesíodo y Esquilo daban al hombre consejos para ser mejores y no al contrario. Homero había enseñado al griego a ser patriota; Hesíodo, a trabajar de manera correcta la tierra; y Esquilo, a defender la patria. Mientras que Eurípides nada enseñaba al asistente que no fuera ir en contra del orden establecido, volviendo a los buenos viles y a los viles nobles, cuestión abordada en *Las Bacantes* donde las mujeres se convierten en asesinas.

En este aspecto, parece tener del todo razón el escritor de *Lisístrata*, puesto que Eurípides en *Las Bacantes* deseaba elevar al mismo estatus al pobre y al rico, al hombre y a la mujer; incluso ponía al mismo nivel a un dios extranjero y a los dioses del panteón olímpico, como lo afirma Aristófanes: “Dioniso: Tomándolo, pon, también tú, incienso sobre el fuego. / Eurípides: No, gracias. Otros son los dioses a los que yo elevo mis plegarias”²⁶.

En este aspecto, las obras de Aristófanes son documentos muy útiles como espejo de la época y muestran una parte de la vida de nuestro trágico, pues, aunque

²⁶ Idem, 888-889: {ΔΙ.} Ἐπίθεος λαβὼν δὴ καὶ σὺ λιβανωτόν. / {ΕΥ.} Καλῶς· ἕτεροι γὰρ εἰσὶν οἷσιν εὐχομαι θεοῖς. Tr. José García López.

lo utilizaba como figura de desaprobación, también lo legitima como un autor muy leído.

La política jugaba un papel fundamental en la capital griega, las viejas estructuras se veían minadas ante la nueva ideología, y que el autor pusiera en tela de juicio la religión era un síntoma de la crisis que se estaba viviendo en el Ática.

La *Suda* nos muestra un Eurípides más bien tímido y que gustaba de estar lejos de las personas; es difícil pensar en este aspecto, pues el poeta parece nutrirse de la sociedad vívidamente, además de manejar el imaginario colectivo a la perfección. Un hombre que en todo momento se encuentra alejado del pueblo, es difícil que desarrolle tal agudeza. Por otro lado, contrae matrimonio en dos ocasiones y, tal vez, desarrolla su posición acerca de las mujeres analizando mucho a sus esposas y demás mujeres, como la esposa de Nicódico de Aretusa, ya en el exilio del dramaturgo.

También cuenta la *Suda* de amores de Eurípides con el rey de Macedonia, Arquelaos. Este tipo de relaciones no habla de que el trágico fuera un hombre en demasía tímido y mucho menos un ermitaño. Otro dato que deja de lado esa teoría es la práctica de la caza que desarrollaba en Macedonia.

El poeta trágico gozaba de buenas relaciones, eso era seguro. Fue amigo y alumno de Sócrates, y otro de sus maestros, Protágoras, al parecer, había leído en la casa de Eurípides el libro *Sobre los dioses*, por el que más tarde sería desterrado,

según Murray; Anaxágoras también fue su maestro. La diferencia entre la visión de Eurípides y la de sus contemporáneos radica en el vehículo utilizado; pues, mientras Aristófanes utilizaba dioses y figuras estereotípicas, el trágico iba transformando la identidad femenina en un estereotipo de la sociedad, liberándola de su yugo y transformándola en heroína.

Sin embargo, su visión dio frutos y parece haber sido mantenida hasta el siglo II d. C. En esta época, se percibieron esa clase de tendencias, sobre todo de la moderada Segunda Sofística y su producto, la novela griega, a la que Rodhe denomina hija bastarda de la epopeya. En la novela el punto principal de la trama está basado en la mujer noble²⁷, quien despunta por mucho en toda la narración. Al contrario de la obra eurípidea, en la novela griega la mujer es abnegada hasta el límite y el fin es la fidelidad a un amor perfecto.

Por su parte, Eurípides habla de una condición humana cambiante, ya que la nobleza heredada por la cuna aristocrática también está sujeta a la fortuna y, por lo tanto, es relativa²⁸. En las tragedias de nuestro poeta, una mujer noble de condición podría llegar a ser una campesina harapienta y sirvienta del esposo. El amo tenía total control sobre su esposa, pero la nobleza de su espíritu, y no de su condición, se erguía muy por encima de la clase social, como lo dice el Labrador: “El que crea que

²⁷ Cf. L. Rojas, 2006, p. 32 ss.

²⁸ Cf. E., *El.*, 43-45.

soy bobo si teniendo a una joven virgen en mi casa no la toco, sepa que lo es él por medir la moderación con la vara de su mente perversa”²⁹.

El carácter humano del poeta es destacado en este punto: la riqueza y la pobreza no son un factor primordial que determine la integridad moral del individuo, motivo que explica muy bien la enemistad de los nobles con el trágico. Pues, qué razón más peligrosa existía que el hombre noble y rico fuera igual que el de estatus bajo.

I. 2 PRINCIPALES INFLUENCIAS

Uno a uno los amigos de Eurípides, en su mayoría filósofos, fueron sometidos. Se cree que no vivió lo suficiente para ver a Sócrates ejecutado por impiedad; en cambio, sí presencié la acusación que pesó sobre Anaxágoras por el mismo crimen. Los más grandes hombres florecieron en la época del trágico, cuyo desbordante pensamiento fue censurado.

El poeta trágico vivió sus dos últimos años exiliado (408 a. C.) en la corte del rey Arquelao de Macedonia, donde gozaba de grandes privilegios, y escribió *Las Bacantes*. La razón de su muerte es desconocida. En primer lugar, se habla de un desmembramiento en las fauces de los perros de caza macedonios, soltados por un

²⁹ Idem, 50-53: ὅστις δέ μ' εἶναί φησι μῶρον, εἰ λαβῶν / νέαν ἐς οἶκους παρθένον μὴ θιγγάνω, / γνώμης πονηροῖς κανόσιν ἀναμετρούμενος / τὸ σῶφρον ἴστω καὶ τὸς αὖ τοιοῦτος ὄν. Tr. J.L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

esclavo que recibió diez minas; en segundo, se narra un ataque de mujeres acaecido a altas horas de la noche. En mi opinión, la figura del dramaturgo está en sumo grado idealizada, por lo cual es difícil dar una causa definitiva; según la *Suda*, sus restos mortales fueron sepultados en Pela (406 a. C.) por orden del rey Arquelao.

I. 3 CONCLUSIÓN

Así como la vida del poeta trágico se encuentra llena de datos dudosos y otros tantos controvertidos, la fuente inspiradora de su genio creador es prácticamente imposible de determinar; pero sí se pueden apreciar cuatro circunstancias clave:

La primera, las Guerras Médicas que, en un ambiente de conflicto y desastre, reciben al poeta nacido en el marco de la Batalla de Salamina (480 a. C.); además de la gran afluencia de extranjeros hacia la capital griega que traían consigo nuevas ideologías.

La segunda es el nuevo afán por adoptar las antiguas costumbres de los antepasados, creando un extraño fenómeno que contrastaba con una férrea ideología ya cimentada en el imaginario griego, y con una confusa identidad que flotaba en el ambiente ya enrarecido.

La tercera es la amistad que tenía con las personalidades más influyentes de su época, así como el acercamiento a las obras de éstos; pues, es innegable que el

aguijón del cambio vibraba en torno a las ideas de cada uno de estos personajes, que en su mayoría eran filósofos.

Finalmente, podemos decir que el poeta encontró en las mujeres un vehículo apropiado para demostrar su teoría, puesto que las utiliza como un parteaguas entre las antiguas costumbres, nuevamente implantadas, y la democracia. Toma como referencia los mitos ya conocidos y los dota de una nueva interpretación; pero, de ninguna manera, se debe ver en ello una especie de emancipación o liberación femenina sugerida por Eurípides, pues sería incorrecto, porque la forma de pensar del griego antiguo y sus costumbres eran muy diferentes a las de nuestro tiempo.

CAPÍTULO II

POÉTICA Y TRAGEDIA



Lámina II. Mosaico romano de máscaras de la tragedia y la comedia

En la Grecia clásica la manifestación más sublime del arte era la poesía, pues con su uso se había enaltecido el espíritu heleno y los caracteres humanos habían sido elevados a la universalidad, especialmente en la tragedia. Aristóteles, en su *Poética*, elabora el canon del género trágico basándose en los tres grandes trágicos de la antigüedad, legitimando con ello, al igual que Aristófanes, el notable puesto de Eurípides en de la literatura clásica.

En este capítulo me limitaré a dar un panorama general de la obra del filósofo griego, pero no profundizaré en cuestiones especializadas como lo son la dicción, las palabras y las letras o la comparación de las distintas tragedias.

II. 1 LA *POÉTICA* DE ARISTÓTELES Y SU CONCEPTO DE *MÍMESIS*

Aristóteles en la *Poética* aclara que la epopeya, la tragedia y la comedia son géneros reproducidos a través de la imitación o *mímesis*³⁰. Éstas, a su vez, se diferencian por las maneras en que se imita, a saber, por medios de diferentes géneros, por diversos objetos y por objetos en formas diferentes de las que son; es decir, utilizar un objeto no para lo que sirve en realidad, sino darle el fin que necesitamos para determinada circunstancia.

Desde que nacemos imitamos todo lo que vemos. El niño imita el sonido que produce el perro al ladrar o el que produce el gato al maullar, y los identifica por medio de este sonido. Si bien, el niño imita especies diferentes de la suya, también es capaz de hacerlo con la propia. Así, al mirar a su padre y madre realizar sus diarios deberes, imita estas labores, sirviéndose incluso de materiales que poco o nada tienen que ver con el trabajo realizado; por ejemplo, un padre campesino que zapa surcos en la tierra con un pico, puede ser imitado por un niño, utilizando un palo para realizar el mismo trabajo.

³⁰ Del griego μίμησις, que es la manera de imitar las cosas.

Existe otra forma de imitar que resulta difícil de comprender, aquélla de la cual es imposible que nos enteremos a través de los ojos porque no la hemos mirado, pero la comprendemos tan bien que somos capaces de imitarla. Por ejemplo, los dioses, aunque están lejos de nosotros, hemos sido capaces de darles rostro, caracteres y hasta vicios. Ello, en mi opinión, nace de nuestra fuerza creadora innata, pero también de la única capaz de albergar semejantes ideas, la necesidad de razonar. Al respecto, dice García Bacca: “Aristóteles no demuestra, tal vez no es demostrable, que toda obra de arte tenga que producirse necesariamente por imitación”³¹.

Al observar a los demás realizar alguna actividad, experimentamos la necesidad de imitarlos, como el caminar erguido que el niño copia del padre o el lenguaje que se va aprendiendo progresivamente, a este fenómeno se le llama imitación por costumbre. Y a la que practican los histriones, bailarines y cantantes de ópera, entre otros, se le denomina imitación por arte e imitación por la voz. Este tipo de *mímesis* se reproduce en ritmo, palabras y armonía o melodía empleadas de una sola vez o por separado. Para la tragedia, en la época clásica se utilizaban como instrumentos armónicos y rítmicos la flauta y la cítara, aunque también era muy parecido el sonido que emitía la zampoña³².

³¹ Cf. García Bacca, Aristóteles. *Poética*, 2000, p. 1 nota 1.

³² Cf. C. Chuaqui, *El texto escénico de Las Bacantes de Eurípides*, cap. V, p. 135-159.

En cuanto a la danza, Aristóteles tiene a los bailarines como ejecutores que representan caracteres, estados de ánimo y acciones de los personajes, por lo cual se pierde la armonía y sólo permanece el ritmo. Debemos hacer hincapié en que la música no era igual al concepto que manejamos hoy en día y, asimismo, podemos pensar que la danza era más difícil de seguir que las acciones pausadas de la tragedia.

II. 2 LOS PRINCIPIOS DE LA TRAGEDIA

Parafraseando a Aristóteles, la tragedia es una reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas y grandiosas, descritas en un deleitoso lenguaje³³. Es menester que los personajes que obran sean esforzados y buenos, σπουδαῖος, héroe consumado procedente de una cuna noble, conocido por su alto sentido del valor y la justicia. Sin embargo, el héroe experimenta un cambio de fortuna en donde parece volverse malo, φαῦλος, así suelen diferenciarse los caracteres éticos entre ambos personajes; pues los hay llenos de vicios y otros llenos de virtudes. Estos dos caracteres se encuentran dirigidos a formar personajes mejores de lo que podrían ser normalmente o peores o iguales. Específicamente en esto son diferentes la tragedia y la comedia, puesto que la comedia propone a hombres siempre peores, en un sentido de lo ridículo, ya que para los griegos esto era siempre malo.

³³ Cf. Arist., *Po.*, 1449b 20-25.

Se piensa que la tragedia se origina de los cantos fálicos que eran entonados por los campesinos en honor a Dioniso, dios de la agricultura, buscando con ello su favor para obtener mejores cosechas. Esta práctica que buscaba la fertilidad adquirió tal popularidad que se convirtió en una gran festividad anual conocida como Dionisiacas, en las cuales se llevaban a cabo representaciones que, en un inicio, eran pequeñas piezas cómicas donde el personaje principal era Dioniso y todo el clima que lo identificaba como el dios de la vendimia. Se piensa que estos temas cómicos, con el paso del tiempo, evolucionaron de la mano de Homero con su desconocido *Margites*³⁴, pasando después por la *Ilíada* y la *Odisea*, para llegar, finalmente, a la división entre comedia y tragedia.

El número de actores en la tragedia fue dado por el primer gran trágico Esquilo, quien lo aumentó de uno a dos y disminuyó la enorme participación del coro, dando el peso principal al diálogo. El segundo trágico, Sófocles, elevó a tres el número de actores y agregó una nueva aportación, la decoración en el escenario. Como ya dijimos antes, el sentido cómico fue desapareciendo de la obra y, elevando su lenguaje, tomó la forma definida de la tragedia. Lo mismo ocurrió con la métrica que del tetrametro trocaico se volcó al yambo y, a su vez, éste tomó la forma del trímetro yámbico.

Eurípides, el tercer trágico ateniense, mantuvo la escuela de la tragedia tradicional según la *Poética*; sin embargo, sí cambió el contenido y, aunque fue

³⁴ El *Margites* es una composición burlesca atribuida por Aristóteles a Homero.

constantemente atacado por los conservadores debido a sus ideas innovadoras, el mismo Sófocles, creador de la tragedia por antonomasia con *Edipo rey*, habló de un verdadero realismo en las obras euripídeas. En palabras de Aristóteles: “si se reprocha la falta de verdad, tal vez pudiera responderse como lo hizo Sófocles al decir que él representaba los hombres cual debían ser y Eurípides cuales son”³⁵.

II. 3 PARTES DE LA TRAGEDIA

Las partes cuantitativas de la tragedia son:³⁶

Prólogo. Parte entera de la tragedia que precede a la llegada del coro; éste debe ser tratado como un personaje más de la trama, ya que incurre también en la acción.

Episodio. Parte entera de la tragedia comprendida entre los corales enteros.

Éxodo. Parte completa de la tragedia después de la cual no hay canto del coro.

Estásimon. Parte del coral que no tiene ni versos anapésticos ni trocaicos. Sin embargo, esta regla podía no haberse dado en las tragedias del siglo IV.

Commos. Conjunto del coro y los actores en escena.

Las partes cualitativas de la tragedia son seis:

³⁵ Según García Bacca, Aristóteles hace célebre esta frase, aunque ignora de dónde pudo haberla extraído el filósofo. No obstante, es reiterada la maestría del escritor en repetidas ocasiones a lo largo de la obra. Cf. García Bacca, *Arist.*, *Po.*, p. 43, n. 222. 1460b 32-35: πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ’ ἴσως ὡς δεῖ, οἶον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἴους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἴοι εἰσίν, ταύτη λυτέον.

³⁶ *Arist.*, *Po.*, 1449b 31-38 y 1450a 1-24.

Argumento o trama. La más importante de todas es la trama de los actos porque describe las acciones emprendidas por los hombres, puesto que sin acción no puede haber tragedia y mediante las acciones se van adquiriendo los caracteres.

Caracteres éticos. Se ponen de manifiesto en una u otra decisión, según la voluntad o la adopción reflexiva de un fin. En este punto, el autor de la *Poética* refiere que puede haber personajes sin caracteres, pero no caracteres sin personajes. Las circunstancias van formando los caracteres del personaje; sin embargo, existen personajes que no tienen tal profundidad, sino que sólo aparecen en escena anunciando algo, trayendo un mensaje, una carta o cosas similares, mas no se enfrentan a circunstancias decisivas que puedan determinar su carácter dentro de la trama.

Al respecto, Carmen Chuaqui menciona lo siguiente: “Aristóteles afirma que el motor del hecho teatral es la acción y no los personajes... Aristóteles dijo lo que no quería decir”³⁷. En esta apreciación, creo que hay una mala interpretación de los detractores del filósofo, porque él no se refería al teatro, sino específicamente a la tragedia, donde ya ha dicho que la esencia misma de la trama es la acción. El autor no habla de quitar al personaje el peso específico en el campo de acción de la tragedia, sino que la trama puede deleitar y ser bien entendida sin una puesta en escena, la sola lectura en voz alta era ya, de por sí, bella.

³⁷ Cf. C. Chuaqui, *El texto escénico de Las Bacantes...*, p. 98 ss.

Recitado o dicción. La dicción es la facultad de decir lo que cada cosa es en sí misma y lo que con ella concuerde, como por ejemplo, el clima social, la política o la religión, cuestión muy utilizada por los tres trágicos y por el comediógrafo Aristófanes.

Ideas. La interpretación de ideas mediante palabras puede escribirse en prosa o verso; sin embargo, ya que tragedia, comedia y epopeya, géneros que hemos estado tratando, están en verso, no trataremos la prosa.

Canto y espectáculo. De especial énfasis para el autor, ya que presenta el canto como la acción de máxima dulzura en la tragedia. El espectáculo, dice el autor, va directo al alma, pero se encuentra fuera del arte poético, ya que ésta se mantiene sin certámenes ni actores; es decir, la esencia de la tragedia se encuentra en el contenido y sus acciones por sí solas. Sin embargo, anteriormente menciona que no es el simple recitado, sino que las partes deben tener el peso específico que provoque deleite en el espectador.

Al respecto, también cabe mencionar que en la antigua Grecia toda obra era leída en voz alta, debido a que el grueso de la población era analfabeta y a que los libros hechos de papiro eran muy caros para ser comprados por personas comunes. De esta manera, las grandes obras de la Grecia clásica se daban a conocer aun sin que actores las representaran en escena, como es el caso de la *Ilíada* y la *Odisea*, que a su vez descienden de una gran tradición oral.

La tragedia es una obra que describe una acción perfecta, en la medida que posee un principio, un medio y un final. En la actualidad, existen muchas obras cinematográficas que comienzan por el final y yendo en retrospectiva vuelven al principio, otras que comienzan en medio de la trama, yendo hacia adelante y hacia atrás.

Para que la tragedia cumpla con su cometido debe ser sencilla de comprender, pues tiene que describir un desarrollo natural y no forzado de las acciones. Aristóteles dice al respecto: “*la belleza consiste en magnitud y orden*, y por esta razón un animal bello no lo fuera en siendo extremadamente pequeño, ya que la visión se hace confusa cuando su duración se acerca a tiempo imperceptible, ni descomunadamente grande, porque no se lo pudiera abarcar de un golpe de vista, escapándosele por el contrario al espectador unidad y totalidad”³⁸.

En este aspecto, el filósofo debe referirse específicamente a la puesta en escena, pues recordemos que, aunque la *Odisea* no es tragedia, sino epopeya, en su desarrollo presenta animales descomunales como el Cíclope, Caribdis y Escila que, a pesar de sus grandes dimensiones, no dejan de enaltecer la obra.

En cuanto a la unidad, el número de acciones sí disgregan la unidad, pero la extensión de los períodos la mantiene acorde. El filósofo nos dice al respecto: “... *el límite natural* de la acción es: el de mayor amplitud es el más bello, mientras la

³⁸ Arist., *Po.*, 1450b 37-1451a 2: τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν, διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῶον συγγεῖται γὰρ ἢ θεωρία ἐγγύς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη οὔτε παμμέγεθες οὐ γὰρ ἅμα ἢ θεωρία γίνεται ἀλλ’ οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας. Tr. Juan David García Bacca.

trama o intriga resulte visible en conjunto”³⁹. Recordemos que en esta aseveración Aristóteles se refiere especialmente a la trama extensa, como lo es la epopeya y la épica. De esta manera, el número de acciones parecen tener su paralelismo con la cuestión temporal de dichas obras, pues una parece ser más bella por sus digresiones y la otra por su unidad.

Para el autor, la tragedia es sublimada frente a la historia por una sola razón, este primer género crea, mientras que el segundo sólo narra: “uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado”⁴⁰ Sin embargo, la tragedia se auxilia constantemente de nombres reales de personajes históricos, así como de nombres de dioses o héroes que ya han permeado en el imaginario colectivo heleno, porque sólo lo que es posible puede creerse.

Por otro lado, no es menester ceñirse al mito tradicional tal cual, sino que se le pueden dar nuevas interpretaciones. Éste es el caso de Eurípides, pues el creador de la *Poética* lo legitima como un escritor correcto y prolijo en recursos, según los lineamientos de su obra.

³⁹ Arist., *Po.*, 1451a 9-11: ὁ δὲ κατ’ αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος, αἰεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος. Tr. Juan David García Bacca.

⁴⁰ Arist., *Po.*, 1451b 4-5: τοῦτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Idem.

II. 4 ACCIONES, PERIPECIA Y RECONOCIMIENTOS

En la tragedia existen dos tipos de acciones: las simples y las complejas. Llámese acción simple a la que se realiza sin interrupciones y es una sola, y se realiza un cambio de fortuna sin peripecias. Es decir, en un hombre de buena ventura repentinamente se ve cambiada su buena suerte por mala (cambio de fortuna), pero no se manifiestan adversidades en su camino (peripecias).

Se llama acción compleja o intrincada a aquella en que se manifiesta un giro de fortuna por medio de una razón que se reconoce plenamente, la anagnórisis (ἀναγνώρισις); este fenómeno ocurre con peripecias (περιπετεία). El héroe (σπουδαῖος) comienza a pasar de la dicha a la desgracia y se ve enfrentado a variadas peripecias, las cuales lo llevarán a conocer la razón de estas desgracias. Se puede dar el reconocimiento con peripecias o los dos de una sola vez.

Existen variados tipos de tragedias como peripecias:

- La tragedia intrincada cuyas numerosas peripecias y reconocimientos, consume la trama completa.
- La tragedia sencilla, la más bella de todas, siempre y cuando cumpla con los lineamientos establecidos por la *Poética*, como la escrita por Sófocles en su *Edipo rey*.

- La tragedia patética, en la cual destacan la locura y la muerte, como en *Ayax*.⁴¹
- La tragedia de carácter ético, como *Prometeo encadenado*.

Finalmente, el reconocimiento se da cuando el héroe sale de la ignorancia y lo llevará a la amistad o a la enemistad de los predestinados a la buena o mala ventura. El héroe, antes de salir de su ignorancia, considerará amigos a aquellos que lo conduzcan a buena ventura; no obstante, se enemistará con aquellos que lo lleven a reconocer sus desgracias. El más bello reconocimiento es aquel que se da con peripecia.

Especies de reconocimientos:

- Los que se dan por señales externas.
- Los adquiridos que están en el cuerpo, como las cicatrices, o se encuentran fuera, como los collares.
- Los que se dan por artificio del poeta y son extraños al arte, por ejemplo, por la información que es escrita en una carta y quien la recibe extralimita sus palabras expresando lo que el autor quiere y no lo que exige naturalmente su carácter y situación.

⁴¹ En *Ayax*, el héroe es maldecido por la violación de la sacerdotisa Casandra en Troya, por ello una extraña locura lo consume hasta que finalmente se suicida en el mar.

- Por recuerdo, por ejemplo, al mirar un objeto o al escuchar recitar a alguien, como en aquella escena en la que Odiseo llora al escuchar cantar al aedo ciego las acciones de la destruida Troya.
- Por raciocinio, cuando se presenta alguien que no conocemos y sin decir su nombre está ante nosotros. El ejemplo dado en *Las Coéforas* por el autor es el que sigue: *ha venido alguien semejante a mí; ninguno lo es fuera de Orestes, luego Orestes es quien vino*⁴².
- El sacado de los hechos mismos, produciéndose con verosimilitud la sorpresa y el desconcierto.

II. 5 HAMARTÍA Y PATHOS

El héroe (σπουδαῖος) experimenta un cambio de fortuna dado por la ignorancia que se tiene de los hechos, llamado *yerro o hamartía* (ἁμαρτία); es decir, el héroe actúa mal sólo por ignorancia.

Para Aristóteles la tragedia debe tener un desenlace desventurado, y de las obras del poeta Eurípides dice lo siguiente: “yerran los que reprochan a Eurípides el hacer que sus tragedias... terminen en desventuras, que, como queda dicho, esto es

⁴² Arist., *Po.*, 1455a 5-6: ὅτι ὁμοίως τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθεὶς ἀλλ’ ἢ Ὀρέστης, οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. Tr. Juan David García Bacca.

lo correcto... y el mismo Eurípides, aunque en otros detalles no se administre bellamente, no por eso deja de parecer el más trágico, por cierto, de los poetas”⁴³.

El *pathos* (πάθος), es una acción que se presenta en la tragedia como un suceso lamentable: muertes, heridas, tormentos o cosas semejantes la transmiten⁴⁴. Por ejemplo, en el *Edipo rey* de Sófocles, el elemento que transmite el *pathos* es que Edipo se saque los ojos al reconocer que Yocasta es su madre y su esposa. Esta clase de sucesos causa en el espectador conmiseración y terror, los cuales nos elevan al estado de pureza para conseguir la *catarsis*. Sin embargo, este suceso no se presenta en escena por considerarlo pernicioso a la mirada.

El *pathos* del héroe será mayor si los personajes de la historia son amigos, puesto que entre enemigos la conmiseración no tiene efecto, pero entre amigos sí se lleva a cabo. Nada se puede sentir por el enemigo cuando cae en desgracias, porque es lo natural; pero cuando se ve caer en desgracia al amigo, el sentimiento es de conmiseración, y de mayor forma si las desgracias son inmerecidas.

⁴³ Cf. Arist., *Po.*, 1453a 24-30: οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἀμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾶ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ αἱ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστὶν ὥσπερ εἴρηται ὀρθόν· σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται. Tr. Juan David García Bacca.

⁴⁴ Idem., 1452b 11-13.

II. 6 TERROR Y CONMISERACIÓN

Para que la tragedia logre deleitar debe provocar en el espectador sentimientos de conmiseración y terror, el término medio entre estos afectos adquiere un estado de pureza llamado *catarsis*.

El terror y la conmiseración se encuentran dentro de las acciones, ambas son producto de éstas; ya que las circunstancias forjan nuestro carácter y nuestra decisión, nos conducen a realizar acciones buenas o malas a partir de la voluntad o la reflexión. Las decisiones, llevadas a cabo por el personaje, conducirán al espectador a experimentar un sentimiento de terror o conmiseración.

Este tipo de elementos deben darse uno detrás del otro, no deben surgir inesperadamente; es decir, sin que lo desee el autor, sino por mutua conexión. Primero sentiremos terror al observar las desgracias del personaje, pues tendremos la sensación de que nos puede ocurrir lo mismo. Después sentiremos conmiseración, ya que es digno de piedad porque paga una pena inmerecida y porque posee una naturaleza de hombre bueno (*καλὸς καὶ ἀγαθός*), puesto que no podemos conmovernos cuando sufre un hombre malo que merece la pena pagada.

II. 7 NUDO Y DESENLACE

Se denomina *nudo* a aquella parte que va desde el principio hasta la parte donde se ve truncada la fortuna del héroe, cambiando de buena ventura a mala. Se llama

desenlace a aquella parte que va desde la inversión de la fortuna hasta el final de la obra. Por fuerza debe existir en toda obra nudo y desenlace, menciona la *Poética*; pero, dentro de la obra euripídea, *Medea* parece carecer de un verdadero final. No obstante, visto de otra manera, el final no parece ceñirse a los parámetros aristotélicos, pues el héroe queda físicamente ileso y sólo sufre en su alma (*ψυχή*), aunque nos causa un sentimiento catártico el mirar a sus hijos muertos.

Este aspecto también parece ser una aportación euripídea a la tragedia, pues todos sus personajes trágicos son manipulados psicológicamente por el autor y por ello, parafraseando a G. Murray, son un parteaguas dentro de la tragedia.

En lo que se refiere al discurso de cada personaje, el filósofo considera que para ello se debe utilizar otra de sus obras conocida con el título de *Retórica*; por lo pronto, el discurso en la tragedia debe ser adecuado a la personalidad y carácter de quien lo dice, pero se debe tener en cuenta por qué lo dice, para quién y con qué fin.

II. 8 CONCLUSIÓN

La tragedia es llevada a cabo por imitación (*mimesis*), y tiene un esquema bien definido. Describe a hombres esforzados en acción, que tienen como principal característica la nobleza de nacimiento y un alto sentido del honor y la justicia. La fortuna de estos hombres siempre da un giro repentino, determinado por las

peripecias, originadas a partir de un yerro (*hamartía*) cometido en el pasado; es decir, un error del cual no se tiene conocimiento.

El héroe saldrá de la ignorancia por medio del reconocimiento (*anagnórisis*), el yerro cometido es plenamente comprendido. De esta manera, el héroe devendrá desde la cima de su vida a un estrepitoso derrumbe, que causará en nosotros miedo y conmiseración, por ser un acto inmerecido.

En este sentido, la *Poética* es muy clara, nos muestra cómo debe estar constituida una tragedia. En muchos de sus ejemplos utiliza obras del poeta trágico Sófocles y Esquilo, pero también se sirve en repetidas ocasiones de Eurípides, dejando bien asentado que seguía al pie de la letra las exigencias de la tragedia tradicional.

Aristóteles habla de tres formas de caracterizar a los personajes: mejores de lo que son, iguales o peores. De esta manera, Eurípides sigue la instrucción recreando seres iguales, dibujando el momento en que se está viviendo, como lo hicieron los anteriores trágicos, y en ello sigue otra de las normas de Aristóteles que pide elaborar obras conforme con los dictámenes artísticos y sociales de la época.

Si Esquilo escribió *Los persas* mostrando la incertidumbre que vivía el mundo heleno a la invasión del imperio aqueménida, y llenó de patriotismo el espíritu griego con los *Siete contra Tebas*, dichas obras se llevaron a cabo por fuerza de la necesidad. Pero con Eurípides no ocurrió lo mismo, pues sufrió constantes y

agresivos ataques de personalidades como el comediógrafo Aristófanes, quien lo acusaba de escribir obras inútiles que nada enseñaban a la sociedad.

El comediante también escribió numerosas obras que retrataban el momento de transición por el que atravesaban, pero su postura estaba bien definida, era un tradicionalista en contra de la democracia de la cual Eurípides era fiel adepto. Así, entonces, chocaban sus posturas ideológicas; sin embargo, el poeta se ciñe correctamente al uso de la tragedia y muestra la nueva vertiente en boga, la democracia. Incluso, hace uso correcto de los mitos tradicionales, puesto que Aristóteles en su didáctica plantea hacer uso de los mitos dándoles una nueva interpretación.

En la *Poética*, Eurípides es acusado de no hacer en ocasiones buen uso de la retórica para administrarse bellamente en determinadas circunstancias, pero no por ello el poeta deja de ser uno de los más grandes trágicos, apunta a su vez Aristóteles; por lo cual, el creador de *Las Bacantes* ha seguido al pie de la letra el esquema legado por la *Poética*.

CAPÍTULO III

ESQUEMA DE LAS BACANTES Y EL MITO DIONISIACO

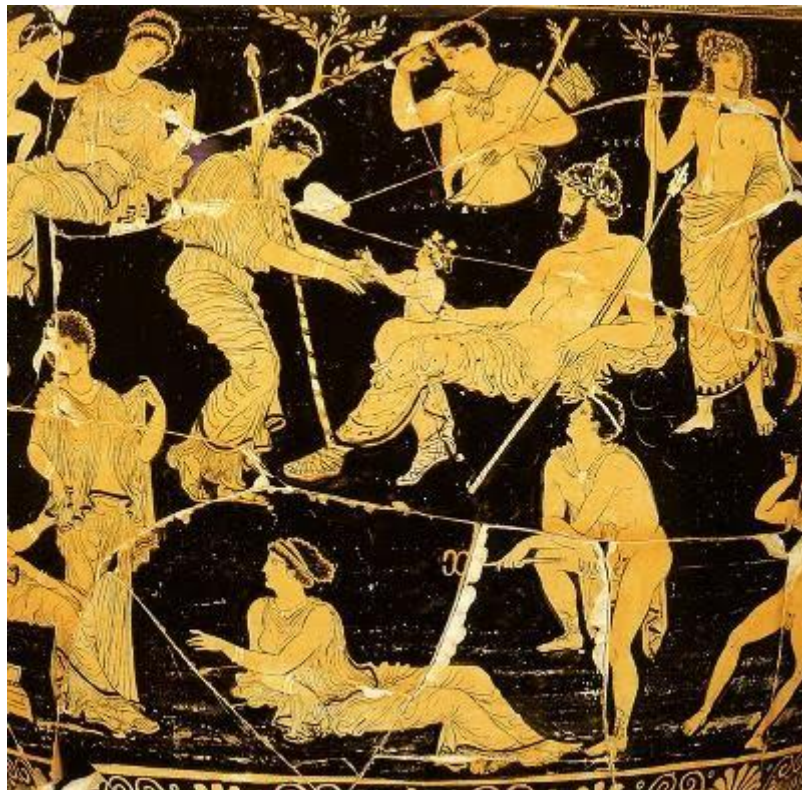


Lámina III. Crátera voluta del nacimiento de Dioniso

Críticos y escritores de la talla de F. Nietzsche, A. Lesky, G. Murray y García Gual, entre otros, concuerdan en que la obra mejor lograda del tragediógrafo es *Las Bacantes*. Colocada a nivel de excelencia, ocupa un lugar privilegiado al lado del *Agamenón* y el *Prometeo* de Esquilo o el *Edipo Rey* de Sófocles.

No era la primera obra trágica escrita acerca del dios Dioniso o del tema de las bacantes, pero sí es la única conservada hasta nuestros días. También fue reconocida entre sus contemporáneos, puesto que fue presentada por el nieto del poeta, también llamado Eurípides, en Atenas. La obra póstuma obtuvo el primer lugar.

III. 1 PERSONAJES

Personajes principales:

- Dioniso. Personaje principal en el cual recae la acción. Es un dios extranjero que desdobra su personalidad, puesto que desciende a la tierra con forma de hombre, pero es capaz de realizar prodigios.
- Coro. Es una opinión representada por la voz del pueblo. En la primera parte es expuesta por un grupo de mujeres provenientes de Lidia.
- Tiresias. Éste es un personaje tipo presente en varias obras importantes de la época clásica, como *Edipo rey*, *Las Bacantes* además de *La Odisea*, entre otras. El legendario adivino tebano pide a Penteo que no se oponga a los festejos del dios extranjero, preludiando el desastre.

- Cadmo. Fundador de la ciudad de Tebas, padre de Sêmele y Ágave, además de abuelo de Penteo. Éste ha decidido cederle el poder a su nieto porque jamás tuvo hijos varones.

- Penteo. Hijo de Ágave y Equión. Es el último heredero al trono, pero se opone ferozmente a la entrada del dios extranjero en Tebas, quien, al parecer, por descendencia directa es su primo. Sobre este personaje recaerá la venganza del dios Dioniso.

- Ágave. Hija de Cadmo y madre de Penteo. Como todas las mujeres en Tebas, a la llegada del dios extranjero, enloquecida por el delirio, abandona sus deberes para esperar en las faldas del monte Citerón a la divinidad.

Personajes secundarios:

Servidor, mensajero y un segundo mensajero son personajes que no presentan en sí un carácter profundo o verdadero, sino que sólo ayudan al desarrollo de la acción describiendo los hechos o incurriendo en ellos.

III. 2 EL ESQUEMA DE *LAS BACANTES*

La estructura de esta tragedia es la siguiente:

- Prólogo (1-63). Dioniso se presenta anunciando el propósito de su aparición en escena: dar un castigo ejemplar a Penteo y a toda su familia por haber despreciado el origen divino del dios. Para lograr tal fin ha sacado a todas las mujeres de sus hogares arrastrándolas en delirio al monte Citerón.
- Párido (64-169). Consta de un proemio, dos pares de estrofas y un épodo. El coro depara la felicidad que trae consigo la llegada del dios y habla de su doble nacimiento.
- Episodio 1º (170-369). Está constituido por dos escenas. La primera describe el encuentro de Cadmo y Tiresias, dos venerables ancianos que se alistan para marchar al monte y danzar allí en honor a Dioniso. La segunda es la llegada de Penteo, quien, furioso ante las noticias del nuevo rito, reclama a Tiresias tal desfachatez.
- Estásimo 1º (370-433). Está constituido por dos pares de estrofas. El coro implora piedad debido a la *hýbris* de Penteo, después exalta el gozo que procura Dioniso y rechaza el comportamiento de Penteo.
- Episodio 2º (434-518). Se lleva a cabo el primer encuentro entre el dios extranjero y Penteo. Los guardias llevan preso al dios con cuerpo de hombre, mientras éste anuncia al rey que pague caro por sus ultrajes.

- Estásimo 2º (519-575). Describe una agitada súplica de las bacantes al dios Bromio, para que éste las consuele en estos momentos de aflicción y persecución.
- Episodio 3º (576-871). Está constituido por tres escenas. La liberación del dios extranjero (576-656), el relato del mensajero acerca del comportamiento de las bacantes (675-775) y la tentación de Penteo por Dioniso (776-861).
- Estásimo 3º (862-911). El coro se alegra por la liberación de la divinidad y reafirma su confianza debido al escape triunfante.
- Episodio 4º (912-976). Dioniso nubla la razón de Penteo y éste, vestido de mujer, se encuentra ansioso por internarse en el monte en busca de las ménades, sin saber que va directo a una trampa mortal.
- Estásimo 4º (977-1023). El coro invoca la llegada de la despiadada justicia en contra de Penteo.
- Episodio 5º (1153-1167). Tiene su principio en la llegada del mensajero que anuncia el arribo de Penteo al coro, seguido del relato del trágico descuartizamiento a manos de las bacantes.
- Estásimo 5º (1153-1167). Presenta una breve estrofa donde el coro celebra la victoria de Dioniso.
- Éxodo (1168-1392). Principia con un diálogo entre el Corifeo y Ágave, la madre de Penteo, que lleva la cabeza de su hijo descuartizado. Aún bajo la influencia del

dios, la hija de Cadmo presume a su padre haber cazado una gran pieza en el monte. Cadmo, que sabe del descuartizado, pide a su hija que mire bien de quién es la cabeza que la llena de tanto orgullo. De esta manera, Ágave, volviendo en sí, se da cuenta entre lamentos de que ella misma y sus hermanas han dado muerte a su único hijo.

III. 3EL MITO DEL NACIMIENTO DIONISÍACO

El mito del nacimiento dionisíaco⁴⁵ al que se refiere esta tragedia cuenta que Zeus tras cortarse el muslo, acogió al niño, como antes había hecho con Atenea, disparándola de su fecundo cráneo. Rea, madre de Zeus, alimentó junto con fieras y

⁴⁵ Cf. Hernández de la Fuente, D. A., “*Las Dionisíacas de Nono de Panópolis*; La apoteosis tardía del dionisismo”. En el ocaso de la antigüedad, cuando las viejas estructuras religiosas sucumbían ante las creencias cristianas, hubo un nuevo florecimiento de la épica griega a cargo del autor egipcio Nono de Panópolis, creador del poema las *Dionisíacas*, que consta de cuarenta y ocho cantos sobre la vida de Dioniso.

La poética de la variación, también llamada *poikilia*, es el principio inspirador de Nono. Vivió en la provincia de la Tebaida, en Egipto, durante el siglo V. Panópolis fue uno de los mayores centros culturales de la lejana provincia de la Tebaida hasta que la conquista musulmana en el siglo VII apagó su esplendor.

La frontera de la Tebaida contaba con vecinos belicosos y nómadas, tenía al menos unos cuatrocientos templos. El especialista Enrico Liurea identifica a Nono de Panópolis con el obispo Nono de Edesa. El autor de las *Dionisíacas* no figura en el léxico de la *Suda*; sin embargo, Agatías menciona a Nono como un poeta joven, y a mediados del siglo V facilita la datación del *Encomio a Teágenes* (470) que es considerada una obra de estilo noniano. También ayuda a situar al escritor que imitara un epigrama de su compatriota Ciro de Panópolis en Dión XVI 321 y XX 372, que aparece en la *Antología Palatina* IX, 136.

Se piensa que Nono estudió leyes en la ciudad de Béroe o Bérito (actual Beirut), ya que parece haber descrito en el canto 41 de las *Dionisíacas* la zona de Asia Menor gracias a su conocimiento personal. Su obra, parece haber sido compuesta en Alejandría. El autor egipcio también escribió una *parafrasis al Evangelio de san Juan* en hexámetros épicos. Los especialistas muestran que existen algunas incompatibilidades entre las *Dionisíacas* y la *parafrasis*, debido a que el poeta en algún momento de su vida, profesó el cristianismo; no obstante, es considerado el último poeta pagano.

leones al niño Dioniso y, desde entonces, en lugar de vestir la túnica usaba pieles de animales.

El principio

Ío errabunda por los feroces celos de Hera, debido a los amores sostenidos con Zeus, llegó hasta Egipto, lugar donde abandona su forma bovina convirtiéndose en una diosa cornuda de la fertilidad. En este lugar engendra a Épafo, hijo de Zeus, quien llegó a ser rey de Egipto. Épafo tuvo a Libia, Poseidón con Libia concibió a Belo. Belo fue padre de una generación de cinco hijos varones: Fineo y Fénix que fueron exiliados; Angenor, quien, abandonando Menfis se dirigió a Tebas y después a Asiria, fue padre de Cadmo; Egipto, quien tuvo por madre a Anquinoe, quien tuvo cincuenta hijos varones; Dánao, quien concebirá cincuenta hijas⁴⁶.

Zeus pidió ayuda al hijo Angenor, pues peligraba su trono: “amigo Cadmo sopla tu flauta y el cielo estará sereno. Pero si te retrasas, el Olimpo será azotado; pues Tifón se ha apoderado de nuestras celestiales armas”⁴⁷.

El gigante escuchó la engañosa melodía y, atraído por la dulzura de la flauta, abandonó la caverna que habitaba junto a su madre, dejando las armas de Zeus sin vigilancia. Con el corazón hechizado fue arrastrado a la trampa.

⁴⁶ Nonn., *D.*, III, 288-315.

⁴⁷ Nonn., *D.*, I, 378-380: Κάδμε πέπον, σύριζε, καὶ οὐρανὸς εὐδῖος ἔσται· δηθύνεις, καὶ Ὀλυμπος ἰμάσσεται· ἡμετέροις γὰρ / τεύχεσιν οὐρανίσις κεκορυθμένος ἐστὶ Τυφωεύς. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler.

Sus numerosas cabezas lanzaban gritos desgarradores de guerra, mientras lanzaba llamaradas de fuego por sus distintas cabezas y con sus largos brazos disparaba grandes proyectiles pétreos al Crónida. Zeus hacía hervir la tierra con truenos y rayos. Las múltiples cabezas tifóneas ardían a la vez que lanzaban bocanadas de fuego de sus fauces, pero Zeus con un dardo llameante, lo derrumbo aniquilado por una herida de guerra que no produjo el acero”⁴⁸.

Después de la dura refriega, Zeus no se había olvidado de Cadmo: “Cadmo, con tu siringa coronaste las puertas del Olimpo... Tendrás a los dioses como invitados en tu banquete en la tierra. Y yo mismo te visitaré en tu casa”⁴⁹. El dios manda al boyero a los valles de Pito.

Cadmo arribó a Sidonia donde Ematión le ofrece en matrimonio a Harmonía, con el favor de la reina partirá con la hija de Ares y Citerea, a la Hélade. Llegaron a Ceronea, donde encontraría el lugar prometido por el oráculo. Así construyó una ciudad, disponiendo alrededor siete entradas, buscando imitar siete zonas como las del cielo⁵⁰.

En esta ciudad Harmonía dio a luz a las hijas de Cadmo. La primera fue llamada Autonoe, luego fue Ino, la tercera se llamó Ágave, quien será la madre de

⁴⁸ Nonn., D., II, 556-563: μαραινόμενων δὲ προσώπων / Γηγενέος λύτο γούνα: προθεσπίζουσα δὲ νίκη / βρονταίοις πατάγοισι Διὸς μικήσατο σάλπιγξ· / ἤριπε δ' οὐρανίῳ μεθῶν φλογέοντι βελέμῳ / ὠτειλήν ἀσίδηρον ἔχων πολέμοιο Τυφωεὺς / ὑπιτενής, καὶ νῶτα βαλὼν ἐπὶ μητέρι Γαίῃ / κείτο περιστορέσας ὀφιώδεα γυῖα κονίη, / πυρσὸν ἀναβλύζων. Idem.

⁴⁹ Nonn., D., II, 663-667: Κάδμε, τεῆ σύριγγι πύλας ἔστεψας Ἰόλυμπος· / σὸν γάμον οὐρανίῳ καὶ ἐγὼ Φόρμιγγι γεραίρω / γαμβρὸν ἐγὼ τελέσω σε καὶ Ἄρεϊ καὶ Κυθερείῃ, / καὶ χθονίου δείπνοιο θεοὺς ἔχε δαιτυμονήας. / ἴξομαι εἰς σέο δῶμα. Idem.

⁵⁰ Según la astronomía antigua, por debajo de la esfera de las estrellas fijas se encuentran las órbitas de los siete planetas.

Penteo. La cuarta vino al mundo y fue nombrada Sémele, destinada a Zeus y futura madre de Dioniso. Finalmente Harmonía engendraría muchas más.

Aristeo, el primer cazador, desposó a Autonoe, de aquella unión nació Acteón, quien al ver desnuda a la diosa Artemis fue despedazado por sus propios perros en venganza⁵¹. Ágave dio a Equión un temerario hijo que se llamó Penteo, debido al suceso ocurrido⁵².

Antes de que Sémele yaciera con Zeus, Eón, el de variadas formas, hizo una petición al Crónida: “¡Observa los sufrimientos del desahuciado mundo! ¿No ves acaso, cómo Enio⁵³ ha enloquecido toda la tierra cuando segó las espigas maduras de la juventud que tan pronto se consume?”⁵⁴ Y recordaron el día en que Zeus diluyó de la faz de la tierra a toda la raza humana, prometió dar a luz a su hijo para sanar de pesares a esa raza: “mi hijo Dioniso, portador de hermosos obsequios, viene a disipar el dolor con la floración de la vid, liberadora de penas. El rival de Deméter hundirá en la tierra un fruto húmedo y perfumado de la estación propicia que aligera las fatigas”⁵⁵.

⁵¹ Nonn., *D.*, V, 275-375.

⁵² Nonn., *D.*, V, 550-555.

⁵³ Al parecer Enio es una diosa de la guerra que figura habitualmente en el séquito de Ares. Cf., *Il.* V, 33, 592.

⁵⁴ Nonn., *D.*, VII, 29-32: Ζεὺ ἄνα, καὶ σὺ δόκευε κατηφέος ἄλγεα κόσμου· / οὐχ ὀράας, ὅτι γαῖαν ὅλην οἴστρησεν Ἐνωῶ/ ὄριον ἀμώουσα ταχυφθιμένης στάχυν ἦβης; / οὐ πω λείψανα κείνα παρήλυθεν, ἐξότε φωτῶν. Idem.

⁵⁵ Nonn., *D.*, VII, 85-89: ἤδη δ' ἀγλαόδωρος ἐμὸς πάις ἐν χθονὶ πῆξει / ὑγρὸν ἀκεσσιπόνιοι θυώδεα καρπὸν ὀπώρης, / νηπενθῆς Διόνυσος, ἀπενθέα βότρυν ἀέξων, / ἀντίπαλος Δήμητρι: καὶ αἰνήσεις με δοκεύων ἄμπελον οἰνοτόκοισιν ἐρευθιόωσαν ἐέρσαις. Idem.

Y toda la concurrencia emitió un grito de alegría: “Evohé”,⁵⁶ por el futuro nacimiento del liberador de males. El dios yació con Sémele para que engendrara a su hijo:⁵⁷ “Dichosa eres porque al concebir un hijo que hace olvidar las aflicciones de los mortales, traerás goce a dioses y hombres”⁵⁸.

Hera, llena de celos, con mentiras convenció a la madre de Dioniso de exigir al Crónida que se presentara ante ella en toda su magnificencia: “¡Dame de tus propios lechos nupciales la llama conyugal! Toda novia tiene su antorcha que la escolta en la consumación de su himeneo. ¿Acaso no soy digna de tus rayos nupciales, yo, que llevo la sangre de Ares y de vuestra Afrodita?”⁵⁹

De esta manera imprecaba Sémele al dios. Debía mostrar una prueba a su padre Cadmo, comprobando que el hijo que crecía en su vientre era de padre divino y no mortal. Zeus, blandiendo los rayos, se mostró ante ella; Sémele orgullosa lo quiso tocar sintiéndose la esposa más feliz de todas, pero el resplandor era demasiado fuerte para una mortal. El cuerpo de la hermosa novia cayó sobre el suelo reducido a cenizas, mas la llama divina del dios se difuminó antes de herir el frágil cuerpo del bebe aún no nacido⁶⁰. Zeus albergó al niño prematuro en uno de sus

⁵⁶ Evohé es un grito de furor y alegría emitido por las bacantes, se encuentra a lo largo de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis en muchas escenas y en muchas de las obras de Eurípides.

⁵⁷ Nonn., *D.*, VII, 335-345.

⁵⁸ Nonn., *D.*, VII, 365-368: καὶ μετὰ λυσσαλέης μινυώριον υἱὸν ἼΑγαύης / ἄφθιτον υἷα λόχευε, καὶ ἀθανάτην σε καλέσσω: / ὀλβίη, ὅτι θεοῖσι καὶ ἀνδράσι χάρμα λοχεύσεις / υἷεα κυσαμένη βροτέης ἐπίληθον ἀνίης. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Pinkler.

⁵⁹ Nonn., *D.*, VIII, 311-315: ἀστεροπῆς ψαύουσα καὶ ἀμφοφόωσα κεραυνούς. / δός μοι σῶν θαλάμων ζυγίην φλόγα· πᾶσα δὲ νόμφη / πυρσὸν ἔχει πομπῆα τελεσσιγάμων ὑμεναίων. / ἦ ῥα τεῶν γαμίων οὐκ ἄξιός εἰμι κεραυνῶν / Ἄρεος αἶμα φέρουσα καὶ ὑμετέρης ἼΑφροδίτης. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler.

⁶⁰ Nonn., *D.*, VIII, 390-400.

muslos y al nacer lo llamó Dioniso por la siguiente causa: “mientras llevaba la carga en su pierna, el Crónida andaba cojeando por el peso de su muslo; y cojo, en lengua de Siracusa, se dice *nysos*”⁶¹.

Zeus entregó el niño al mensajero Hermes, que a su vez, lo entregó a Ino que, rebosante de leche, alimentó a la par a Palemón y a Dioniso. Ino lo entregó a su sierva Mistis, ésta le enseñó los ritos místicos que llevan su nombre, pero la diosa Hera nuevamente descubrió su escondite, por lo que Hermes lo llevó a la cima de los montes de Frigia con la diosa Rea, madre de Zeus: “cuando era apenas un niño lo puso a conducir un carro de carnívoros leones. Los andariegos Coribantes, en las cercanías del palacio que albergaba al dios, rodeaban a Dioniso con su danza protectora; entrechocaban sus espadas y con movimientos alternantes golpeaban los escudos con revoltoso hierro, para ocultar la infancia y el crecimiento de Dioniso”⁶².

También se desarrolló como un experto cazador desde los nueve años y atrapaba leones vivos para uncirlos al carro de Rea. Vestía su cuerpo con velludas pieles y acariciaba con su mano delicada las poderosas fauces del oso salvaje.

⁶¹ Nonn., *D.*, IX, 19-24: πατρώην ἐπέθηκεν ἐπωνυμίην τοκετοῖο / κικλήσκων Διόνυσον, ἐπεὶ ποδὶ φόρτον ἀείρων / ἦτε χωλαίνων Κρονίδης βεβριθότι μηρῷ, / νύσος ὅτι γλώσση Συρακοσσίδι χολὸς ἀκούει. Idem.

⁶² Nonn., *D.*, IX, 161-168: ἄρματος ὀμοβόρων ἐπιβήτορα θῆκε λεόντων· / καὶ τροχαλοὶ Κορύβαντες ἔσω θεοδέγμονος ἀβλής / παιδοκόμῳ Διόνυσον ἐμιτρώσαντο χορείῃ, / καὶ ξίφεα κτυπέεσκον, ἀμοιβαίησι δὲ / ῥιπαῖς ἀσπίδας ἐκρούσαντο κυβιστητῆρι σιδήρῳ / κουροσύνην κλέπτοντες ἀεξομένου Διονύσου· / καὶ πάϊς εἰσαΐων σακέων μαιήιον ἤχῳ / πατρώαις κομιδήσιν ἀεξήθη Κορυβάντων. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler.

III. 3. 1 ÁMPELOS Y DIONISO⁶³



Lámina IV. Baco bebedor

El nacimiento del vino tiene una mención aparte, el uso del mito en este caso es por demás hermoso. Dioniso, en la sierra frigia, se enamoró de un jovencuelo de rosadas mejillas que tenía su misma edad, hijo de un sátiro y una ninfa del bosque, llamado Ámpelos⁶⁴. El dios lo hizo su compañero de juegos, pero con ardid le ocultaba su verdadera naturaleza, pues disfrutaba siendo mortal para estar más cerca de su belleza y ganar su cariño.

El compañero mortal amó tanto al dios que en sus adentros anhelaba fervorosamente parecerse a él y jugueteaba con las fieras salvajes del bosque, jalaba

⁶³ Cf. Nonn., *D.*, X, XI, XII.

⁶⁴ ἄνπελος significa vid o viñedo, mientras que ἀμπελών lleva por significado viñedo.

de la melena a fieros leones, azuzaba del lomo a descomunales osos. Dioniso al mirar esto lo reprendió en tono amoroso: “No me turba la pantera ni la mandíbula del salvaje oso. No debes temer la violenta boca de la leona montaraz. Pero, eso sí, cuídate mucho de los cuernos del amargo toro”⁶⁵.

El efebo oyó aquellas palabras, pero salieron por sus oídos como entraron y pensó que aún se trataba de un juego, sin embargo un nefasto signo se manifestó de inmediato al amante Dioniso⁶⁶.

El destino estaba trazado. Se encontraba Dioniso de caza y el joven Ámpelos fue seducido por Ate, la diosa de las desgracias, quien lo persuadió de domar un toro salvaje que descendía de las escarpadas rocas a la carrera. La bestia bufaba y escupía espuma por la boca, el intrépido muchacho se apostó frente a él y lo unció con yedra trenzada y sobre sus lomos colocó una piel; montándose sobre su espinazo lo latigueó como si fuera un corcel.

Ámpelos se sentía henchido de orgullo y gritó con pretensión a la luna: “Apártate de mí, cornuda Selene, conductora de bueyes. Pues ahora tengo cuernos y conduzco un toro”⁶⁷. Selene celosa inmediatamente mandó un tábano que

⁶⁵ Nonn., *D.*, XI, 78-80: πόρδαλις οὐ κλονέει με καὶ ἀγροτέρης γένυς ἄρκτου, / μὴ τρομέοις στόμα λάβρον ὀρεσσινόμοιο λεαίνης· / μόνον ἀμειλίκτιοι κεράατα δείδιθι ταύρου. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler.

⁶⁶ Un enorme dragón cornudo llevaba en su lomo un cervatillo recién nacido, al cual dio muerte con sus agudos pitones, haciéndolo rodar por sus anillos escamosos y, dejándolo caer entre las ásperas rocas, pegó un agudo grito antes de que su alma lo abandonara, salpicando las piedras con chorros de sangre.

⁶⁷ Nonn., *D.*, XI, 189-191: καὶ φθονερῆς σκοπίαζε δι' ἠέρος ὄμμα Σελήνης / Ἄμπελον ἀνδροφόνῳ πεφορημένον ἄρπαγι ταύρῳ, / καὶ οἱ πέμπε μύωπα βοοσσόον. Idem.

aguijoneara al buey, el toro enloquecido corrió por las colinas hasta que arrojó al efebo de cabeza, quebrantando sus vértebras. El bovino siguió corriendo embravecido, mientras el cuerpo del adolescente entre sus piernas iba de aquí para allá, hasta que uno de los cuernos se clavó en su cuello arrancándole la cabeza con violencia⁶⁸.

Dioniso, con los ojos marchitos por el llanto, pidió a su padre Zeus le devolviera la vida al muchacho, el padre escuchó a su hijo y le otorgó a Ámpelos asumir la forma de una planta y consagrar con su nombre el fruto de la vid: “Está vivo, tenlo por seguro, tu muchacho, y no ha de atravesar las aguas del Aqueronte; tu queja logró hacer revocables los inflexibles hilos del Destino, que no cambia su rumbo. Ámpelos está vivo, aunque haya muerto. Yo convertiré a tu niño en un dulce néctar, que enciende el deseo del beber⁶⁹”. Esto es lo que cuenta el mito acerca del nacimiento del dios Dioniso y su progenie.

III. 4 CONCLUSIÓN

Las Bacantes tratan un tema tradicional en la cultura griega, la incursión del dios Dioniso en el panteón Olímpico. G. Murray determina dicha obra como un problema

⁶⁸ Dioniso, mirándolo allí sin vida, lo cubrió con una piel de cervato, le calzó sus sandalias y colocó un tirso en su mano. Cortó un mechón de su propia cabellera y lo depositó sobre el cadáver junto con una rosa y un lirio, ciñó su cabeza con una flor de anémona; finalmente, tomó de su madre Rea ambrosía y la colocó en sus heridas.

⁶⁹ Nonn., *D.*, XII, 143-146: πικρὸν ὕδωρ Ἀχέροντος· ἀκαμπέα δ' εἶρε τελέσσαι / σὸς γόος ἀτρέπτου παλινάγρετα νήματα Μοίρης· / Ἄμπελος οὐ τέθνηκε, καὶ εἰ θάνεν· ἡμερόεν γάρ / εἰς ποτόν, εἰς γλυκὺ νέκταρ ἐγὼ σέο κοῦρον ἀμείψω. *Idem.*

religioso entre dioses nacionales y un dios extranjero. Yo, por mi parte, pienso que la obra pretende mostrar un verdadero cambio ocurrido en el pensamiento heleno a raíz de los conflictos bélicos y la nueva corriente imperante en la política y la sociedad.

Eurípides sigue este mito ya conocido y lo reinterpreta, dándole un buen fin a sus expectativas. Él ya había mostrado cuántos cambios eran posibles en una sociedad moralmente confundida; sin embargo, su ideología lejos de rendir buenos frutos le atrajo encarnecidos rivales; pero la obra noniana confirma que las interpretaciones del poeta salamina son correctas, además de dignas de seguir por los nuevos escritores.

CAPÍTULO IV

LA NATURALEZA DIONISIACA Y EL ESPEJO



Lámina V. Mosaico de Dioniso sentado sobre una pantera

En el mito dionisiaco, Zeus yaciendo con Perséfone concibió a Zagreo⁷⁰. La diosa dio a luz a un dios cornudo; mas Hera, celosa de la madre del dios, invocó a los Titanes y, mientras el niño contemplaba su imagen en un espejo, fue descuartizado

⁷⁰ Nonn., *D.*, VI, 160-173 ss. Antes de que Sêmele yaciera con Zeus nació un hijo del vientre de la diosa guardiana del Hades, fue concebido por el padre de dioses y su hermana, que en forma de serpiente sedujo a la diosa hasta entonces virgen.

El niño fue llamado Zagreo. La diosa Hera, llena de celos, mandó a los Titanes a deshacerse de él: Ellos, tras pintarse el rostro con yeso, lo mataron con un cuchillo del Tártaro, justo cuando él observaba su figura reflejada en un espejo.

con una cuchilla del Tártaro⁷¹. El dios, aún siendo un infante, a través de sus juegos, sin querer, descubre su reflejo en el espejo, en un acto innato para cualquier ser racional, se mantiene absorto en una especie de trance, donde se le manifiesta una parte hasta entonces desconocida, su existencia.

Esta concepción del conocimiento primordial es definida por Nietzsche en su libro *El nacimiento de la tragedia como principium individuationis* (principio de individuación), teniendo el reflejo dionisiaco como una contradicción que crea al dios Apolo; es decir, para el filósofo, este dios es el reflejo brillante y racional de Dioniso. Dicha afirmación es un error ya que, durante la acción de Dioniso mirándose en el espejo, su imagen debe referirse específicamente a él mismo y no a otra deidad, porque sólo de esta manera puede llevarse a cabo la individualidad del ser, ya que el conocimiento nace desde el fondo de la intimidad del hombre primitivo que se enfrenta consigo mismo, o mejor dicho, del hombre primitivo que se encuentra a sí mismo; de dicho suceso debe nacer, sólo entonces, el conocimiento apolíneo.

⁷¹ Nonn., *D.*, VI, 155-174: παρθένε Περσεφόνεια, σὺ δ' οὐ γάμον εὔρες ἀλύξαι, / ἀλλάδρακοντείοισιν ἐνυμφεύθης ἕμεναίοις, / Ζεὺς ὅτε πούλυέλικτος ἀμειβομένοιο προσώπου / νυμφίος ἱμερόεντι δράκων κυκλούμενος ὀλκῶ / εἰς μυχὸν ὀρφναίοιο διέστιχε παρθενεῶνος, / σείων δαυλὰ γένεια: παρισταμένων δὲ θυρέτρῳ / εὔνασεν ἰσοτύπων πεφοβημένον ὄμμα δρακόντων / καὶ γαμίαις γενύεσσι δέμας λιχμάζετο κούρης / μείλιχος, αἰθερίων δὲ δρακοντείων ἕμεναίων / Περσεφόνης γονόεντι τόκῳ κυμαίνετο γαστήρ, / Ζαγρέα γειναμένη, κερῶεν βρέφος, ὃς Διὸς ἔδρης / μόνος ἐπουρανίης ἐπεβήσατο, χειρὶ δὲ βαίῃ / ἀστεροπὴν ἐλέλιξε: νεηγενέος δὲ φορήος / νηπιάχοις παλάμησιν ἐλαφρίζοντο κεραυνοί. / οὐδὲ Διὸς θρόνον εἶχεν ἐπὶ χρόνον: ἀλλὰ ἐ γύψῳ / κερδαλέῃ χρισθέντες ἐπικλοπα κύκλα προσώπου / δαίμονος ἀστόργοιο χόλῳ βαρυμήνιος Ἥρης/ Ταρταρίῃ Τιτῆνες ἐδηλήσαντο μαχαίρῃ / ἀντιτύπῳ νόθον εἶδος ὀπιτεύοντα κατόπτρῳ. / ἔνθα διχαζομένων μελέων Τιτῆνι σιδήρῳ τέρμα βίου. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Pinkler.

Por su parte, el filósofo Giorgio Colli define este fenómeno como el nacimiento de un dios a partir de una *contemplación*⁷² entusiasta de la vida, cuestión que define como conocimiento⁷³. Sostiene que en la *contemplación* el hombre no logra despojarse de sí mismo, como sí sucede al contemplar a otras divinidades, en donde no se ve proyectado; es decir, el hombre entra en su ser interior suprimido, que es el conocimiento primordial exaltado por Dioniso.

Aunque el filósofo alemán destaca en este suceso un rasgo de conocimiento específicamente apolíneo, yo, por el contrario, creo que es un rasgo definitivamente dionisiaco, ya que busca al ser primitivo. En esta confrontación nace una dicotomía necesaria entre la naturaleza, representada por Dioniso y el ser racional representado por el reflejo dionisiaco, que Nietzsche y Giorgio Colli tienen como representación de Apolo. Sin embargo, dicha imagen se deja ver en el espejo, pero cognoscitivamente regresa a su poseedor, llevándose a cabo una *transfiguración* que propicia la *contemplación* del reflejo por el mismo Dioniso.

El paso que separa al dios de su reflejo crea un abismo entre esencia y apariencia, la esencia fundada por el mundo que comprende lo primitivo, mientras que la apariencia es fundada por los elementos que conforman la razón. En este

⁷² Giorgio Colli también la llama *epórteia*- ἐποπτήια, estado de *manía* o locura que describe una situación donde la conciencia se distingue radicalmente de la normalidad cotidiana, que da como resultado una auténtica visión. Por otro lado, Filón menciona que los poseídos por el frenesí dionisiaco, cuando llegan a su éxtasis, pueden incluso contemplar el objeto de su más vivo deseo. Cf. *La sabiduría...*, p. 20.

⁷³ Giorgio Colli, op. cit., p. 15.

momento dos formas de naturaleza antagónica se encuentran conviviendo en un mismo ser, en un mismo ente que será asesinado por los Titanes.

Para ascender a la *contemplación* es necesario que antes sea llevado a cabo un elemento fundamental, la *transfiguración*, que se puede manifestar de dos formas, según Nietzsche. La primera se da por medio de los sueños, ya que este estado nos coloca esencialmente en el campo de lo inconsciente, es decir, lo desconocido; la segunda es siempre propiciada mediante la embriaguez y se puede llevar a cabo por medio del vino o plantas alucinógenas.

Dioniso, al mirarse en el espejo, experimenta una tendencia a la razón, que Platón define como conocimiento puro, aquel que se busca sólo con el pensamiento, sin servirse de ninguna visión al reflexionar, ni percepción alguna de los sentidos en su razonamiento, sino usando la inteligencia pura, y con ello; intenta atrapar cada objeto real puro, prescindiendo todo lo posible de los ojos, los oídos y el cuerpo entero, porque le confunde y no le deja al alma adquirir la verdad y el saber⁷⁴.

Demostrado este fenómeno, la pintura que representa el dios Dioniso frente al espejo puede interpretarse como una alegoría, en donde el ser está mirando dentro de sí mismo, como lo afirma Platón en su diálogo, y el espejo, como objeto real puro,

⁷⁴ Pl., *Phd.* 65e 6-66a 8: Ἄρ' οὖν ἐκεῖνος ἂν τοῦτο ποιήσειεν καθαρῶτατα ὅστις ὅτι μάλιστα αὐτῇ τῇ διανοίᾳ ἴοι ἐφ' ἑκάστον, μήτε τιν' ὄψιν παρατιθέμενος ἐν τῷ διανοεῖσθαι μήτε [τινὰ] ἄλλην αἴσθησιν ἐφέλκων μηδεμίαν μετὰ τοῦ λογισμοῦ, ἀλλ' αὐτῇ καθ' αὐτὴν εἰλικρινεῖ τῇ διανοίᾳ χρώμενος αὐτὸ καθ' αὐτὸ εἰλικρινές ἑκάστον ἐπιχειροῖ θηρεύειν τῶν ὄντων, ἀπαλλαγείς ὅτι μάλιστα ὀφθαλμῶν τε καὶ ὠτῶν καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν σύμπαντος τοῦ σώματος, ὡς ταράττοντος καὶ οὐκ ἐῶντος τὴν ψυχὴν κτήσασθαι ἀλήθειάν τε καὶ φρόνησιν ὅταν κοινωνῆ; ἄρ' οὐχ οὗτός ἐστιν, ὦ Σιμμία, εἴπερ τις [καὶ] ἄλλος ὁ τευξόμενος τοῦ ὄντος. Tr. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo.

representa el interior del propio dios; en este mirarse a sí mismo encuentra la parte antagónica de su ser. No obstante, han ocurrido numerosos sucesos que nos conducen a tal conocimiento.

De la búsqueda de dicho conocimiento ha nacido en el hombre un hondo abismo que lo enfrenta en una caída libre con su existencia. Schopenhauer lo define como gran espanto: “(éste) se apodera del ser humano cuando... le dejan súbitamente perplejo las formas de conocimiento de la apariencia, por parecer que el principio de razón sufre, en alguna de sus configuraciones, una excepción”⁷⁵.

Dicha aseveración parece ser adecuada para el abismo nacido entre lo primitivo y lo racional, sin embargo, prefiero adoptar un término propio, *solitudo hominis*-*la soledad del hombre*, donde el hombre se enfrenta a una eterna soledad, puesto que al abandonar el mundo al que pertenece y refugiarse en un universo artificial creado por él mismo, da a luz a la soledad y será destruido por ésta, si no se encuentra antes bajo una protección suprema, los dioses. Así como Dioniso, al encontrar el conocimiento abandona la esfera protectora de los Olímpicos y es destruido por los Titanes, de la misma forma el hombre será destruido por la *solitudo hominis*, si no se ampara antes bajo la protección de uno o varios dioses.

⁷⁵ Cf. Schopenhauer, *Le Monde comme volonte et...*, I, p. 416.

IV. 1 LA PROTECCIÓN DIVINA

La protección en la que debe ampararse el ser racional reside en dos fundamentos: la *θέμις* y la *δίκη*. La primera es la ley divina que rige a los dioses, mas los hombres también tienen conocimiento de ella. En la *Teogonía*, obra del poeta arcaico Hesíodo, Heracles, dando muerte al ave carnívora de Zeus, libera al taimado Prometeo de sus pesadas cadenas; suceso seguido, en Mecona, dioses y hombres se reúnen para entablar un pacto de convivencia. Sin embargo, el hijo de Japeto aún deseaba engañar a Zeus ofrendando un toro partido en canal: “por un lado, las carnes y entrañas pingües de grasa / en la piel depuso cubiertas con el vientre bovino; / por el otro, los blancos huesos del buey, con arte doloso / ajustando depuso, cubiertos con grasa luciente”⁷⁶.

El Titán ofreció al Crónida los huesos cubiertos de grasa, pero Zeus reconoció muy bien su engaño, y desde aquel día los hombres para los inmortales quemaban los huesos en sus altares. De este suceso nació el rito del sacrificio ofrendado a los dioses, y con ello, la subordinación del hombre con la ley divina, salvación de la *solitudo hominis*; sin embargo, no era suficiente para mantener al hombre en equilibrio con su mundo, por ello el padre de dioses y hombres les otorgó la *δίκη* para diferenciarlos de las bestias.

⁷⁶ Hes., *Th.*, 538-541: τῷ μὲν γὰρ σάρκας τε καὶ ἔγκατα πίονα δημῷ / ἐν ῥινῷ κατέθηκε, καλύψας γαστρὶ βοείῃ, / τοῖς δ' αὖτ' ὀστέα λευκὰ βοῶς δολίῃ ἐπὶ τέχνῃ / εὐθετίσας κατέθηκε, καλύψας ἀργέτι δημῷ. Tr. Paola Vianello de Córdoba.

La δίκη es la ley por la que se rigen los hombres en su mundo terrenal, se encarga de regular la justicia entre unos y otros, pues el mundo de los mortales había adquirido tal fuerza que la ley divina era insuficiente para controlar el conflicto nacido de su existencia, el conflicto nacido de su *principium individuationis*.

La δίκη sólo divide al hombre de las bestias. “Pues esta ley para los hombres dispuso el Crónida: / a los peces y a las fieras y a las volátiles aves / que entre sí se devoren -porque entre ellos no está la justicia-; / pero a los hombres dio la justicia, que es óptima en mucho⁷⁷” La filosofía de vida descrita por Hesíodo en este fragmento es muy clara, la justicia divide al hombre de las fieras y mantiene su mundo en equilibrio, pero no lo salva de la *solitudo hominis*, pues ese vacío sólo puede ser salvado por la θέμις, ley divina únicamente emanada de la concepción suprema de los dioses. Y los hombres que actúan como bestias, según Platón, dedicándose a cosas como la glotonería, actos de lujuria, la bebida y que practiquen la vida inmoderada es verosímil que encarnen en estirpes de asnos y bestias de tal clase, mientras que los que prefieren las injusticias, tiranías y robos encarnen en razas de lobos y halcones⁷⁸.

⁷⁷ Hes., *Op.*, 276-280: τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων, / ἰχθύσι μὲν καὶ θηροῖσι καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς / ἔσθειν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ’ αὐτοῖς· / ἀνθρώποισι δ’ ἔδωκε δίκην, ἣ πολλὸν ἀρίστη γίνεται. Idem.

⁷⁸ Pl., *Phd.*, 82a.

IV. 2 EL *EGO* DE ARQUILOCO

De manera que el hombre vive bajo la tutela de los dioses, rigiéndose con la *θέμις* para controlar la soledad nacida de su ser, y regula su vida dentro de la sociedad por medio de la *δίκη*; también reconoce de manera consciente su individualidad, manifestando el *ego*. La muestra más definida de dicho fenómeno se da en la lírica griega arcaica con el poeta de Paros, Arquíloco (c. 650 a. C.):

Yo soy un siervo de Enialio señor...
y hábil para el don amigable de las Musas⁷⁹
εἰμι δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνιαλίιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

En este fragmento el poeta se presenta inmediatamente destacando su individualidad y en seguida reafirma su *principium individuationis* con un *ego*. En este sentido, se trata de un autor revolucionario, al presentarse él mismo como objeto de su obra, destacando una *superindividualidad* por encima de los poetas líricos, ya que dentro de la lírica arcaica sus poetas más representativos, como Píndaro y Baquílides, dedican sus obras a las glorias olímpicas de tiranos griegos, pero la individualidad del escritor va más allá, cuando dice: “Un tracio es quien lleva, ufano, mi escudo: lo eché sin pensarlo, / junto a un arbusto, al buen arnés sin reproche, pero yo me salvé.

⁷⁹ Archil., 1, 54. Traducción propia.

¿Qué me interesa a mí el escudo aquel? / ¡Adiós! obtendré de nuevo uno que no sea peor”⁸⁰.

El autor muestra otra filosofía de vida, desaprobando la tradición que dicta jamás perder el escudo en batalla, incluso por encima de la vida. Por el contrario le da preponderancia al individuo por encima de las costumbres y, un aspecto fundamental para el pueblo griego, el honor o τιμή pasa a segundo plano en la obra del lírico.

Finalmente, el vate se pregunta más de lo que pueden responder las viejas estructuras creadas por las divinidades; es decir, supera el imaginario colectivo de lo divino en razón de las nuevas necesidades humanas: “¿Qué dios, y encolerizado de quién”⁸¹ Las viejas estructuras de la religión griega tiemblan ante los fieros cuestionamientos del hombre; sin embargo, de ninguna manera puede separarse de los dioses, pero puede evolucionar durante su búsqueda, adoptando divinidades que cubran sus necesidades, como es el caso de Dioniso.

Con respecto al descubrimiento de la individualidad y del *ego*, Schopenhauer en *Le Monde comme volonte et comme representation* lo define como un navegante que, apoyado en una débil embarcación, resiste la embravecida tormenta con aparente tranquilidad, como en un remanso; mas, para el ser debe existir

⁸⁰ Archil., 6, 59: ἀσπίδι Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνωι / ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων, / αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα, τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη; / ἐρρέσω. ἐξαὔτις κτήσομαι οὐ κακίω. Traducción propia.

⁸¹ Archil., 95, 42: τίς ἄρα δαίμων καὶ τέου χολούμενος. Traducción propia.

forzosamente un apoyo que nazca de su individualidad, ya que de lo contrario, el navegante estará condenado eternamente a naufragar en su frágil embarcación y en nada tendrá un momento de tranquilidad, se enfrentará constantemente con la soledad humana, cuestión por la cual el hombre recurre a los dioses.

Para dar una definición más verosímil en este contexto prefiero basarme en la *Odissea*, donde el personaje principal, circundado por un mar interminable, lejos de la patria y el contacto humano, consumido en la más terrible soledad, lanza el grito más desgarrador escuchado en toda la obra, reclamando a los dioses lo hayan expulsado de su tutela, pues su *principium individuationis* lo ha condenado a la *solitudo hominis*. En este ejemplo, claramente se nota que la soledad del hombre sólo puede ser salvada por una divinidad:

¡Desdichado de mí! ¿Cuál va a ser a la postre mi suerte?

Bien me temo que se haga verdad cuanto dijo la diosa
de que no había de ver el país de mis padres sin antes
hallar colmo en el mar a mis penas: cumplido lo veo
según Zeus va cubriendo de nubes el cielo espacioso
y encrespando las olas; las furias de todos los vientos
se me vienen encima; la muerte se cierne a mi lado⁸².

⁸² Hom., *Od.*, V, 299-305: ὃ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται; / δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν, / ἦ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι, / ἄλγε' ἀναπλήσειν· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται. / οἴοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν / Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι / παντοίων ἀνέμων· νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος. Tr. José Manuel Pabón.

Ningún hombre perdido en el mar, lejos de todo contacto humano y de la protección de los dioses, puede tener tranquilidad en su alma; por el contrario, experimenta una angustia extrema nacida de su *solitudo hominis*, que sólo lo puede llevar a dos cosas, a la muerte o a la locura. La angustia de Odiseo no se presentó antes, gracias a la compañía de sus compatriotas, quienes representan la *δίκη*; y el favor de los dioses, representado en la bondad de una navegación segura, se ve en la *θέμις*. Lejos de la protección divina, el ser estará rodeado en todo momento de la muerte, pero no de una muerte manifiesta, sino de la engendrada por la *solitudo hominis*.

IV. 3 LA MUERTE DIONISIACA

El *ego* en la muerte del dios se da por causa de la *trasfiguración* en el espejo, y no podía ser de otra forma, ya que para obtener este conocimiento puro antes debe llevarse a cabo la separación del alma y el cuerpo. El filósofo Platón afirma que la mente reflexiona de manera óptima cuando no la perturban las sensaciones del cuerpo y tiende hacia lo existente⁸³, que en este caso es la parte desconocida del dios observada en el espejo. El escritor tiene a la muerte como una especie de purga, una purificación donde el alma se limpia de todas las impurezas del cuerpo y marcha hacia el Hades, donde volverá a la vida limpia.

⁸³ Pl., *Phd.*, 65c.

El conocimiento obtenido por la divinidad es una ruptura entre el cosmos establecido y el conocimiento robado, ya que éste es dado por Zeus, pero Dioniso corrompe esas barreras al tomar, aunque de manera indirecta, el conocimiento por cuenta propia, sin embargo, este despertar de la conciencia es involuntario.

La cuchilla divina forjada en el Tártaro⁸⁴ que trajo para Dioniso la muerte, trajo también consigo el lazo más cercano a la raza humana, que incluso lo coloca por encima del Titán Prometeo, ya que éste se encuentra expuesto a una tortura

⁸⁴ Cf. Pl., op. cit. 112a, 113a ss. El Tártaro, según Platón en el *Fedón o del alma* es un abismo en el que confluyen todos los ríos, y desde este lugar de nuevo fluyen. La causa de que manen de un lado a otro y confluyan todas las corrientes en un mismo sitio es que esa masa de agua no tiene ni fondo ni lecho, pero por medio del viento corre por todas partes y crea mares, lagunas, ríos y fuentes. En esta masa de agua existen grandes y variadas corrientes, pero las más destacadas son cuatro con un mayor y extenso curso: Océano enfrente de él y en sentido opuesto corre el Aqueronte, que discurre a través de desérticas regiones, llegando hasta la laguna Aquerusía, donde van a parar la mayoría de las almas de los difuntos para permanecer allí durante determinado tiempo e incorporarse posteriormente a nuevas generaciones de seres vivos. Un tercer río sale de en medio de éstos y cerca de su nacimiento desemboca en un terreno amplio que está ardiendo con fuego abundante, y forma una laguna mayor que nuestro mar, hirviendo de agua y barro. Avanza turbulento y cenagoso, llegando hasta los confines de la laguna Aquerusía, sin mezclarse con éste. Y enroscándose varias veces a la tierra desemboca en la parte más baja del Tártaro. Este es el río que denominan Piriflegeton, porque es ardiente de fuego y sus torrentes de lava arrojan fragmentos al brotar en cualquier lugar de la tierra. Enfrente de éste surge el cuarto río, que primero va por un lugar terrible y salvaje, según se dice, y que tiene un color como el del lapislázuli; es el que llaman Estigio, y Estigia llaman a la laguna que forma el río al desembocar allí. Tras afluir en esta laguna y cobrar tremendas energías en el agua, se sumerge bajo tierra y avanza dando vueltas en un sentido contrario al Piriflegeton hasta penetrar en la laguna Aquerusía por el lado contrario. El nombre de este nuevo río, según los poetas es Cocito, y es denominado como el río del lamento, *kokitós*.

Una vez que los difuntos llegan a la región a donde a cada uno le conduce su *daímon*, comienzan por ser juzgados los que han vivido bien y piadosamente y los que no. Los que parece que han vivido moderadamente, enviados hacia el Aqueronte, suben a las embarcaciones que hay para ellos y llegando a la laguna allá habitan purificándose y pagando las penas de sus delitos. A los que cometieron enormes y numerosos sacrilegios, o asesinatos injustos e ilegales son arrojados al Tártaro de donde nunca saldrán. Los que han cometido pecados grandes, pero curables, deben estar en el Tártaro un año y luego el oleaje los expulsará por el Cocito, y los que maltrataron al padre o a la madre por el Piriflegeton.

Cuando son arrastrados por los ríos, llegan a la laguna Aquerusía, entonces llaman y gritan a quienes mataron, otros a quienes ofendieron y les ruegan que les permitan salir a la laguna, y si los persuaden, salen y cesan sus males, y si no, son arrastrados de nuevo al Tártaro. Los que llevaron un recto vivir ascienden a la superficie para llegar a la morada pura y establecerse sobre la tierra.

perpetua, caracterizada por la eterna agonía y la ausencia de muerte: “y a Prometeo taimado ató con vínculos indisolubles, / con penosas cadenas, de una columna en medio pasándolas, / y contra él incitó a un águila de alas tendidas; y el hígado / inmortal ella comía, más éste de noche crecía justo igual / en cuanto devoraba, en todo el día, el ave de alas tendidas”⁸⁵. En este caso, el Titán no puede morir, sigue con vida sufriendo en carne viva los terribles dolores de la muerte, mas ésta nunca llega, ya que sus entrañas son regeneradas en todo momento.

La cercanía de Dioniso con el género humano es tan estrecha que incluso los hombres, por medio del rito, son capaces de descender al mundo de los muertos y regresar. Odiseo⁸⁶ y Eneas⁸⁷, al igual que Prometeo, no participan de la experiencia de la muerte; es decir, no mueren realmente, persisten sus signos vitales y sus almas no presentan una transmigración a otro cuerpo.

Platón en el *Fedón o del alma* plantea que el alma vive aún después de muerto el cuerpo, pero antes de bajar al Hades debe purificarse por medio de la virtud y la sabiduría: “hay un antiguo relato del que nos hemos acordado, que dice

⁸⁵ Hes., *Th.*, 521-525: δῆσε δ' ἀλυκτοπέδησι Προμηθεῖα ποικιλόβουλον, / δεσμοῖς ἀργαλέοισι, μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας· / καί οἱ ἐπ' αἰετὸν ὄρσε τανύπτερον· αὐτὰρ ὃ γ' ἦπαρ / ἤσθειεν ἀθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἴσον ἀπάντη / νυκτός, ὅσον πρόπαν ἡμᾶρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις. Tr. Paola Vianello de Córdoba.

⁸⁶ Cf. Hom., *Od.*, XI.

⁸⁷ Cf. nota 110, p. 84. de este trabajo.

que (*sc.* las almas) llegan allí (*sc.* al Hades) desde aquí, y que de nuevo regresan y que nacen de los difuntos”⁸⁸.

En el mito dionisiaco, el dios después de muerto regresa a la vida, llevándose a cabo la transmigración, sucediéndose un segundo factor, también tratado por el diálogo. Sócrates afirma que cuando el alma regresa a la vida debe suceder una de dos cosas: “... o nacemos con ese saber y lo sabemos todo a lo largo de nuestras vidas, o que luego, quienes decimos que aprenden, no hacen nada más que acordarse”⁸⁹.

De la misma manera, el dios regresa del reino del Hades, adquiriendo el conocimiento antes aprendido en el reflejo del espejo, y su alma migra al cuerpo antes descuartizado, conformando un nuevo ser rebosante de conocimiento que sabe todos los misterios constituidos antes por el antiguo y este renovado Dioniso.

IV. 4 EL DESMEMBRAMIENTO Y EL CHAMÁN

En fuentes antiguas se atribuye al dios un poder mántico, es decir, una capacidad de adivinación nacida del estado orgiástico. Esa visión del futuro es la parte primitiva del ser que asume el conocimiento puro, pero dicho concepto revelador no se

⁸⁸ Pl., *Phd.*, 70c. 5-8: παλαιὸς μὲν οὖν ἔστι τις λόγος οὗ μεμνήμεθα, ὡς εἰσὶν ἐνθένδε ἀφικόμεναι ἐκεῖ, καὶ πάλιν γε δεῦρο ἀφικνοῦνται καὶ γίνονται ἐκ τῶν τεθνεώτων· Tr. C. García Gual, M. Martínez Herenández, E. Lledó Iñigo.

⁸⁹ Pl., *Phd.*, 76a 4-7: ἤτοι ἐπιστάμενοί γε αὐτὰ γεγόναμεν καὶ ἐπιστάμεθα διὰ βίου πάντες, ἢ ὕστερον, οὓς φαμεν μανθάνειν, οὐδὲν ἄλλ’ ἢ ἀναμιμνήσκονται οὗτοι, καὶ ἡ μάθησις ἀνάμνησις ἂν εἴη. Idem.

muestra de manera definida en la obra de Eurípides, sino que el dios parece más un guía, un chamán, que dirige al iniciado en su búsqueda de conocimiento.

Al respecto, en el libro del antropólogo Carlos Castaneda intitulado *Las enseñanzas de don Juan*, el chamán guía al iniciado en su delirio a una actividad contemplativa que le otorga la verdad encontrada en el inconsciente del mismo aprendiz. Entonces, la verdad sólo puede ser conocida por el iniciado, y no por el chamán que sólo se queda en el terreno de guía, mientras el alumno encuentra la verdad manada de su propio ser.

Por su parte Frazer citando a Firmicus Maternus representa el mito del descuartizamiento de la siguiente forma: después de despedazado el cuerpo del dios, el padre de dioses y hombres, haciendo una imagen del dios guardó dentro su corazón⁹⁰. Esta es una nueva interpretación del mito que señala la imagen del dios como un εἶδωλον⁹¹, parecida a la descrita por Nono de Panópolis. Ambas concuerdan en que la imagen del dios es falsa.

De la misma manera, en *Las Bacantes*, el dios convertido en εἶδωλον engaña a Penteo transfigurando su imagen humana en la de un animal que se encuentra en los establos cercanos al templo, y el futuro rey encadena al bovino mientras Dioniso maliciosamente mira el acontecimiento: “junto a los establos se encontraba un toro, allí donde nos llevaba a encerrarnos; y fue a éste al que le echaba los lazos en torno

⁹⁰ Cf. J. G. Frazer, *La rama...*, p. 448.

⁹¹ εἶδωλον tiene como significado primordial figura o forma, y como significados secundarios, sombra, imagen, retrato o representación.

a sus patas y pezuñas, resoplando de furia... emanando sudor de todo su cuerpo, con los dientes hincados en los labios. Yo estaba allí sentado a su lado y le miraba sereno”⁹². Este acontecimiento presenta un trance donde el dios se refleja nuevamente, es una reacción involuntaria la de Penteo, que bajo el influjo del delirio báquico confunde al animal con el hombre.

Al respecto, menciona Nietzsche que en todos los lugares donde penetró lo dionisiaco quedó abolido y aniquilado lo apolíneo, entendido como el reflejo dionisiaco. Sin embargo, ni uno ni otro encuentran fronteras bien definidas, ya que el mundo civilizado, aunque mantiene aprisionado en sus límites al ser primitivo, constantemente presenta asomos de su existencia. Por otro lado, el ser civilizado, aunque parece tener bien definidos sus límites, constantemente describe un agrado por las actividades con altos contenidos de violencia, como el sacrificio cruento característico en las más antiguas culturas.

En muchas culturas donde se dan manifestaciones numerosas del fenómeno arcaico de chamanismo, la iniciación tiene como rasgo principal un profundo sueño donde el aprendiz es despedazado por demonios, animales, aves metálicas, antiguos chamanes, espíritus y otras manifestaciones similares. Dicho sueño, como ya hemos mencionado, es provocado por la embriaguez.

⁹² E., B., 618-623: πρὸς φάτναις δὲ ταῦρον εὐρών, οὐ καθεῖρξ' ἡμᾶς ἄγων, / τῶιδε περὶ βρόχους ἔβαλλε γόνασι καὶ χηλαῖς ποδῶν, / θυμὸν ἐκπνέων, ἰδρῶτα σώματος στάζων ἄπο, / χεῖλεσιν διδοῦς ὀδόντας· πλησίον δ' ἐγὼ παρὼν / ἤσυχος θάσσω ἔλευσσω. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

Este sueño puede durar de tres a siete horas, aunque no existe una norma que lo precise. Durante este tiempo se pueden llevar a cabo dos acciones: en la primera, el cuerpo descuartizado asciende al cielo, y es denominado chamanismo celestial; en la segunda, puede ocurrir lo contrario, el cuerpo desmembrado desciende a los infiernos; éste, con muchas reservas por parte de los especialistas, es denominado chamanismo infernal.

Inicialmente pueden desprender la cabeza del resto de sus miembros para que el aprendiz contemple con lujo de detalles el resto de su cuerpo mientras es despedazado; acción seguida, vacían el resto de los líquidos vitales de su cuerpo y arrancan los ojos de sus órbitas. Por último, el guía chamánico o los espíritus ancestrales rellenan de piedras mágicas sus ojos y el resto de su cuerpo, para que el aprendiz obtenga los poderes mágicos del chamán y vuelva a sus miembros descuartizados aún en estado de contemplación⁹³.

Tomando como referencia estas prácticas, se podría entender que el desmembramiento del dios a manos de los Titanes le otorga un rasgo de conocimiento. El descenso al Tártaro de ninguna manera puede ser visto como un descenso a los infiernos, ya que los conceptos cielo-infierno son una idea de índole cristiana; el descenso de Dioniso al Hades no tiene connotaciones morales.

Para las etnias que practicaban el chamanismo arcaico esta mirada en el espejo podría tener su paralelo en el intenso estado de trance de un sueño que lleva

⁹³ Cf. Eliade, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, pp. 45-65.

de tres a siete horas⁹⁴; pero en el mundo onírico se manifiesta una especie de estado letárgico del tiempo, donde tres horas pueden ser tres años.

De esta manera, el iniciado regresa a su cuerpo después de obtener el conocimiento, como Dioniso que se regenera de sus miembros despedazados creando un nuevo ser, ya muerta la mera apariencia del dios: el εἶδωλον. Luego un δαίμων⁹⁵ da el conocimiento de la muerte a la divinidad, puesto que, parafraseando a Platón, cuando cada persona muere, el δαίμων que cada quien tuvo durante su vida intenta llevarlo hacia cierto lugar, donde es preciso que los congregados sean sentenciados para marchar al Hades y luego guiados por aquel δαίμων que les ha sido encomendado son regresados aquí⁹⁶.

El filósofo también menciona que, el alma que estuvo estrechamente ligada a su cuerpo, ofreciendo mucha resistencia y tras sufrir mucho, marcha con violencia y a duras penas se le designa un *daímon*⁹⁷. De una u otra forma Dioniso, al participar de la muerte como los hombres, forzosamente debió ser conducido por un *daímon*, que lo acompañara en su descenso al Hades y que luego lo condujera de regreso a migrar en sus miembros despedazados.

⁹⁴ En el libro del antropólogo Carlos Castaneda, *Las enseñanzas de don Juan*, el aprendiz entra en un estado de trance que dura toda una semana, período durante el cual, su maestro chamán lo regresa al mundo guiándolo con su canto y sus cuidados.

⁹⁵ Dentro de la *Apología de Sócrates* de Platón el *daímon* es utilizado como una especie de genio remitido a la conciencia del hombre; sin embargo, para el término conciencia eran utilizadas otras figuras como lo es la Erinia, que castigaba los crímenes de sangre.

⁹⁶ Pl., *Phd.*, 107d.

⁹⁷ Pl., *Phd.*, 108b.

CAPÍTULO V

RITO DIONISIACO Y LOCURA BÁQUICA

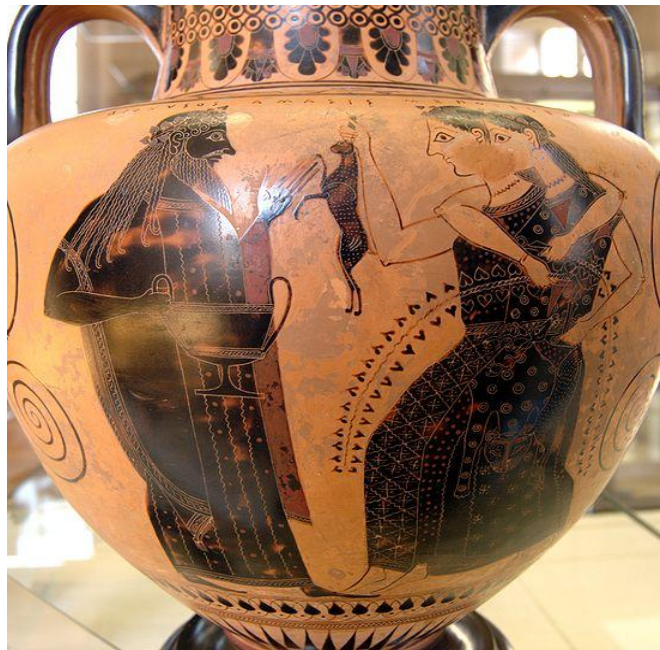


Lámina VI. Ánfora de Dioniso y ménade

Este capítulo pretende explicar las principales características descritas en la celebración dedicada a Dioniso, y, aunque el rito no parece ser claro del todo, haré paralelismos con manifestaciones de este tipo que se acerquen estrechamente, con el fin de dar una explicación satisfactoria. El rito dionisiaco así como el origen del mismo dios son oscuros, parecen haber sido constituidos por una serie de creencias muy arcaicas, incluso anteriores al imaginario heleno fundado por los dioses

olímpicos; sin embargo, citaré pocos datos referentes a esta problemática, ya que me ocupa en esta ocasión sólo la ceremonia y no el origen.

Los datos contenidos en el rito descrito por Eurípides en su obra intitulada *Las Bacantes* son los únicos conservados hasta nuestros días. Los elementos que conforman el culto dionisiaco son variados, pero definidos, y en conjunto nos conducirán a una sola circunstancia que definirá el estatus de fieles o iniciados en los ritos dedicados al dios de la *manía*.

V.1 LA LLEGADA A TEBAS

La llegada de la divinidad a Tebas, aunque pareciera determinar una acción voluntaria de filantropía, es todo lo contrario, ya que ningún hombre puede estar fuera de sus parámetros, como lo demuestra la cruenta venganza practicada sobre Penteo. Dicha acción parece tener ciertos tintes de religión absolutista. Dioniso es la divinidad más cercana al hombre, pero también la más terrible; sana los pesares, pero el medio es la locura y el asesinato. Su carácter es vengativo, describe una violenta crueldad comparable sólo con la de un depredador al cazar a su presa.

El dios tiene una doble personalidad; maneja siempre un lenguaje secreto sólo conocido por las mujeres, ni siquiera permite a los hombres conocer su llamado, además el dios ha sido instruido en los ritos místicos por la doncella Mistis. Dioniso en el prólogo de *Las Bacantes* anuncia sólo al público que es un dios

convertido en mortal; sin embargo, niega su identidad divina a los personajes que participan en la obra, destacando el enigma como un elemento de la tragedia.

El dios penetra en Grecia con figura mortal por una sola causa, el engaño, ya que siendo el dios del vino, también lo es de la contradicción, pues de presa se convierte en cazador, de animal se manifiesta en niño y de joven se presenta con figura de anciano. Al respecto menciona Giorgio Colli: “El tema de la contradicción simultánea... de Dioniso parece presentarse otra vez en forma mucho más aguda... en dos fragmentos del siglo V, se enuncia la perfecta identificación entre Apolo y Dioniso con intercambio de nombres y atributos⁹⁸”. Sin embargo, el mismo Dioniso continúa siendo la representación primigenia del conocimiento y el dios Apolo, su reflejo.

El poeta Eurípides trata al dios como un extranjero venido de tierras lejanas: “Dejando atrás los campos auríferos de los lidios y los frigios, las altiplanicies de los persas asaetadas por el sol y los muros bactrianos... pasando por la tierra de crudo invierno de los medos y por la Arabia feliz, y por toda la zona de Asia... con sus ciudades de hermosas torres, bien pobladas por una mezcla de griegos y bárbaros, tras de haber llevado allí también mis coros y fundado mis ritos, a fin de ser un dios patente a los mortales”⁹⁹.

⁹⁸ En el fragmento 2 A6, 86 de Esquilo p., 85 de *La sabiduría griega* de Giorgio Colli, Esquilo describe a Apolo coronado de hiedra y a Dioniso, como un adivino. Sin embargo, como he dicho antes, el dios de la contradicción más ocupa el lugar de un guía chamánico que el de un adivino.

⁹⁹ E., B., 13-22: λιπὼν δὲ Λυδῶν τοὺς πολυχρύσους γύας / Φρυγῶν τε, Περσῶν ἡλιοβλήτους πλάκας / Βάκτριά τε τείχη τήν τε δύσχιμον χθόνα / Μήδων ἐπελθὼν Ἀραβίαν τ' εὐδαίμονα /

El trágico salamita en este aspecto no concibe de la misma manera el mito descrito en forma tardía por Nono de Panópolis en sus *Dionisiacas*, sino que le da preponderancia a la teoría del dios extranjero adaptado a las necesidades helenas. Con respecto al origen dionisiaco, Frazer piensa que Osiris, Adonis, Atis, Dioniso y Deméter pueden agruparse en un conjunto que tiene su vertiente en una religión común. Cree imposible que Dioniso pudiera formarse con independencia respecto al dios Osiris, sino que debió transmitirse de los egipcios a los griegos con ligeros cambios y alteraciones¹⁰⁰.

La celebración del dios se daba en el marco de los misterios de Eleusis, que era festejado cada año hacia finales del verano; al respecto Píndaro da testimonio: “Dichoso el que entra bajo la tierra, después de / haber visto estas cosas; / conoce el fin de la vida, y conoce su principio, el que le dio Zeus”¹⁰¹. Estos misterios también eran de origen extranjero, pero como el chamanismo arcaico, tal vez sólo dirigido a unos cuantos, o como religión que va despuntando de entre las demás, quizás atraía multitudes. Frazer cree que tal religión prendió como el fuego en Grecia, opinión a la cual se suma otro especialista como Giorgio Colli, que también se inclina por una multitud más bien numerosa; sin embargo, hay duda en tal aseveración, pues las

Ἀσίαν τε πᾶσαν ἢ παρ’ ἀλμυρὰν ἄλλα / κείται μιγάσιν Ἑλλησι βαρβάρους θ’ ὁμοῦ / πλήρεις ἔχουσα καλλιπυργώτους πόλεις, / ἔς τήνδε πρώτην ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν, τὰκεῖ χορεύσας καὶ καταστήσας ἑμᾶς / τελετάς, ἴν’ εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹⁰⁰ Cf. Frazer, J. G., *La rama dorada, magia y religión*, pp. 442-443.

¹⁰¹ Pi., *Fr.*137, 1-3: ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κείν’ εἶσ’ ὑπὸ χθόν’· / οἶδε μὲν βίου τελευτάν, / οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν. Tr. Alfonso Ortega.

celebraciones estaban abiertas, tanto a hombres como a mujeres sin distinción de clases sociales, pero eludían a muchas otras personas.

En un principio, las fiestas dionisiacas sólo eran celebradas en Atenas y más adelante se extendieron a toda Grecia, al parecer dejando a los bárbaros fuera, al menos hasta la era de Alejandro Magno (336-323), pero a partir del siglo IV a. C. se aceptaba incluso a los esclavos. Esta opinión hecha por Colli puede tener malas interpretaciones, ya que el mismo Eurípides describe tal ritual como originario de tierras bárbaras. Pudo haberse dado en Egipto, Tracia o incluso Arabia, aunque el trágico habla de la representación del dios como un ente asiático: "... Lidia es mi patria"¹⁰² es la contestación de Dioniso ante las interrogantes hechas por el rey tebano, por lo tanto, los rituales de tipo dionisiaco son muy antiguos, y desde luego, por su origen no comenzaron en Grecia, sino en alguna parte de Oriente.

V. 2 FIESTAS DIONISIACAS

El historiador Tucídides ya hablaba de sus celebraciones y las trataba como las más antiguas en existencia¹⁰³, aun antes de la colonización jonia en Asia Menor¹⁰⁴. En el

¹⁰² E., B., 464: ἐντεῦθεν εἶμι, Λυδία δέ μοι πατρίς. Tr. J.L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹⁰³ Cf. introducción del *Himno homérico de Deméter*. El origen de las festividades dionisiacas, parece ser una rama de la gran religión mística denominada misterios de Eleusis. En este lugar se hacían los rituales de iniciación, los cuales consistían en despertar ciertos sentimientos ocultos en los fieles buscando un nuevo estado del alma; sin embargo, no se tienen datos concretos de cómo eran llevadas a cabo tales iniciaciones. Los grandes misterios se introdujeron aproximadamente en septiembre, según el calendario ático, después de la incorporación de Eleusis a la capital ateniense, donde estaban regulados por autoridades atenienses y precedidos de una tregua sagrada.

santuario panhelénico se trataba de dos festividades, una realizada en febrero, que trata la muerte dionisiaca, y otra en noviembre que trata el despertar del dios.

Existían también otras fiestas atenienses dedicadas a la divinidad: las Dionisias de los campos, las Antesterias, las Leneas y las grandes Donisiacas.

-Las *Dionisias* del campo se festejaban en el mes de Poseidón, que tenía lugar entre diciembre y enero. Se llevaban a cabo en público, con cortejos muy ruidosos y disfraces, además de faloforias, y representaciones dramáticas.

-Las *Leneas* se celebraban en el mes de Gamelión, entre enero y febrero, estaban dedicadas a las diosas de Eleusis junto al dios. Las fiestas, al parecer, habrían tenido un carácter orgiástico.

-Las *Antesterias* tenían este nombre porque se celebraban durante el mes AntesteriÓN, entre febrero y marzo, tiempo en el que volvía la vegetación a brotar en la superficie. Al parecer tenían un doble sentido, uno alegre y uno fúnebre. En el primer día se hacía una *Phiqoigía*, más bien conocida como la apertura de jarras y se pensaba que al mismo tiempo abría sus puertas el mundo de los muertos. Éste era el

La iniciación sólo se podía dar por medio de un acto individual, es decir, por medio del *principium individuationis*, en donde el candidato no debía tener mancha alguna de sangre en las manos, mancha de esperma en el cuerpo, o hubiera cometido sacrilegio. Hallazgos¹⁰³ durante excavaciones en Eleusis han sacado a la luz una sala que se piensa es el edificio donde tenían lugar las iniciaciones; es un megarón de estilo aqueo donde también se encontraron vasos con compartimiento llamados *kérnoi*.

Se daban en Eleusis dos tipos de misterios: los pequeños misterios que se hacían del 19 al 21 del mes AntesteriÓN, en febrero. Estos festejos se llevaban a cabo en el barrio ateniense conocido como Agrai, en el templo dedicado a Deméter y Perséfone. Después de seis meses en el mes de Boedrión, septiembre, tenían comienzo los grandes misterios.

¹⁰⁴ Cf. Th., 2, 15.

día en el que degustaban el vino nuevo. El segundo día se llevaba a cabo una competencia de bebedores, que vaciaban unos vasos llamados *khous*. Se hacían libaciones a los difuntos, y se festejaba la llegada del dios desde el mar paseándolo por la ciudad sobre un barco con ruedas.

El tercer día se ofrendaba a los dioses del Hades. En este día Dioniso se asociaba al *Chtónios* Hermes, a quien se sacrificaba el día de los *khýtroi* como clausura de estas celebraciones. Después de acoger a los muertos como huéspedes, pasadas las libaciones se despedía a sus almas.

-Las *grandes Dionisiacas*, también llamadas Dionisias urbanas, se celebraban en el mes de Elafebolión, entre marzo y abril, duraban alrededor de seis días. Comenzaban con una gran procesión nocturna alumbrados por flamígeras teas, mientras los efebos transportaban una estatua del dios al teatro¹⁰⁵. Durante otros dos días había concursos de ditirambos, los siguientes tres le tocaban a la comedia y la tragedia.

Pisístrato dio gran realce a estas festividades reservando para la tragedia los días 11 y 12. En la ciudad de Eléuteria había un santuario en la ladera de la Acrópolis dedicado a la divinidad, y en este lugar también se encontraba el teatro dedicado a Dioniso; sin embargo, cuando cambiaron el culto a Atenas, la vieja estatua igualmente fue cambiada de lugar.

¹⁰⁵ Cf. Introducción al *Himno homérico de Deméter*.

Éstas son las festividades más conocidas atribuidas al dios Dioniso; no obstante, en el presente trabajo nos ocuparemos sólo de las grandes Dionisiacas descritas en la tragedia del poeta Eurípides.

V. 3 EL GRITO RITUAL

El *evohé*¹⁰⁶ es el llamado característico del ritual dionisiaco. Onomatopeya tal vez tomada del ruido característico de algún animal de los tantos identificados con Dioniso¹⁰⁷, que podrían ser el cervatillo, el toro, el cabrón, el león o cualquier otro animal en estado salvaje.

Al parecer, la onomatopeya más acorde al *evohé* dionisiaco puede ser el canto emitido por el macho cabrío o el buey, que aparece constantemente en la obra euripídea. También se le suele representar con una cabra, y como tal se encuentra estrechamente ligado con otras deidades del bosque, como el dios Pan, representado con cabeza cornúpeta, y patas de cabra, o sátiros y silenos que se encuentran definidos por las mismas características. Algunos sátiros y silenos encontrados en el Peloponeso tienen colas y orejas de caballo, pero los sátiros de las artes plásticas que mantienen las orejas y colas caprinas son helenísticos (323-146). Estos personajes representan animales salvajes y su lujuria no tiene límites.

¹⁰⁶ También denominada *ololygé*, se encuentra atestiguado en Hom., *Il.*, VI, 301.

¹⁰⁷ Dioniso también es conocido como el dios del alarido, Bromio (el que da alaridos).

Existe otro testimonio que atribuye la forma caprina al dios Dioniso, el descenso a los infiernos, tema recurrente en la literatura griega. Odiseo, por ejemplo, es conducido por la bruja Circe a una isla, y en medio de la noche derraman leche con miel y luego dulce vino, finalmente agua pura, también esparcieron blanca harina, y apartó al adivino Tiresias, quien se encontraba en el inframundo, un carnero de negros vellones. Entonces sobre un βόθρος¹⁰⁸ degolló a las reses dejando correr¹⁰⁹ la sangre, alimento de los muertos.

El carnero negro es un animal que puede ser transportado al Hades, pero la puerta del inframundo debe ser abierta por medio de la sangre ofrendada en el βόθρος; este animal tiene un contacto estrecho con ese mundo. Al igual que ocurrió con el dios, que muerto por la cuchilla titánica desciende como un animal degollado, de la misma forma ocurre con el carnero, que aún con vida, es el vehículo del descenso; sin embargo, no volverá a la superficie, ya que su sangre también debe ser ofrendada al mundo de los muertos.

En otro ejemplo, Eneas que desea ver a su padre muerto, visita en una caverna délfica a la Sibila que lo hace bajar al Hades. En primer lugar, consigue de un árbol desconocido un ramo de hojas doradas, tributo para la diosa Prosérpina (Perséfone). Luego en la cima de una caverna, la Sibila alinea cuatro novillos negros y vierte vino por sus frentes, y corta un puñado de cerdas de sus testas; finalmente, las echa sobre el fuego sagrado, mientras otros con cuchillos las degüellan

¹⁰⁸ Ο βόθρυος foso, hoyo, hoyo, hondonada.

¹⁰⁹ Hom., *Od.*, XI, 23-37.

recogiendo la tibia sangre en tazas. El mismo Eneas degüella otro cordero negro en honor de la Noche, y ponen la carne al fuego con aceite¹¹⁰.

Los ritos descritos en ambos ejemplos tienen como víctima principal al cordero o al novillo, específicamente de lana negra. El color negro en el pelo de los animales parece tener un estrecho paralelo con la hora en la que se realizaban las festividades: “La mayoría (se realizan) de noche. La oscuridad guarda un carácter venerable”¹¹¹. Este es el testimonio que se encuentra de la hora¹¹² en la que se realizaban los rituales, así como las antorchas que alumbran a lo largo de la obra.

V. 4 INSTRUMENTOS DE CULTO DIONISIACO

Dioniso, además del llamado, trae consigo la piel de corzo¹¹³ que hace manifiesto su estatus de cazador; sin embargo, la caza es un quehacer de carácter civilizado, es un punto de ruptura entre la técnica y lo aún primitivo, por lo cual, el cazador dionisiaco mantiene cierta lejanía con este rasgo, ya que la divinidad participa del

¹¹⁰ Ver., *Aen.*, VI, 240-255.

¹¹¹ E., *B.*, 486: νύκτωρ τὰ πολλά· σεμνότητ' ἔχει σκότος. Tr. J.L. Calvo, C. García Gual y L. A. Cuenca.

¹¹² Cf. Aldous Huxley, *Retorno a un mundo feliz*, p. 194, versión de Luys Santa Marina, editorial Porrúa, 1999. Durante la noche la conciencia humana ofrece menor resistencia al adoctrinamiento de tipo religioso debido al cansancio por las labores efectuadas durante el día. En esta situación cualquier mensaje penetra más fácilmente en el subconsciente. Al debilitamiento de esta especie el escritor inglés le da el nombre de veneno de rebaño: “Si se adoctrina en la forma adecuada y durante la conveniente fase de agotamiento nervioso, se obtendrán los resultados que se buscan. En condiciones favorables, no hay prácticamente nadie que no pueda ser convertido a cualquier cosa”.

¹¹³ Mamífero algo mayor que la cabra, de color pardo rojizo en el verano y gris en el invierno; rabón, cuernos pequeños, verrugosos y ahorquillados hacia la punta; la hembra no tiene cuernos; vive en el norte de Europa y en el noroeste de España.

σπαραγμός¹¹⁴, y este desgarramiento de la carne es más parecido a la acción realizada por un depredador. El dios es un cazador malicioso, pero a la vez, un animal que actúa específicamente por instinto, dejando de lado los códigos utilizados por la sociedad civilizada.

En la mano lleva el θύρσος¹¹⁵ que es su contacto con la naturaleza y característica de su origen agreste, así como los árboles y la siembra de la vid; pero también es una especie de batuta que dirige las acciones de los danzantes y los invita a bailar.

Lleva el tamboril, obsequio de la madre Rea, uno de los instrumentos musicales adoptados por Dioniso; y Mistis, nodriza de Ino, enseñó las artes de la danza y el tamboril al muchacho¹¹⁶. Los Curetes que se ocuparon de la crianza del pequeño Dioniso, utilizaban el sonido del tamboril y el metal de sus lanzas para cubrir los llantos del niño y evitar que fueran escuchados por la celosa Hera.

Las flautas frigias acompañan el sonido del tamboril, y por sí solas crean una melodía letárgica que adormece los sentidos y hechiza el alma del individuo, como ocurre con Tifón arrastrado por su canción, que termina fulminado por el rayo del Crónida. También emite un cierto efecto frenético que se diferencia de la lira apolínea, por exaltar el ánimo, mientras que la otra lo serena.

¹¹⁴ El verbo σπαράσσω tiene el significado de desgarrar, despedazar, hacer pedazos, atormentar. Por otra parte, σπαραγμός o át. σπασμός, tiene el significado de espasmo, convulsión, calambre, desgarramiento.

¹¹⁵ Éste originalmente pudo haber sido un ramo de vid o una rama de árbol consagrada.

¹¹⁶ Cf. capítulo III. 3 de este trabajo.

El dios viene acompañado de un grupo de mujeres bárbaras que conforman el coro: “Desde la tierra de Asia, dejando el sacro Tmolos, corro en pos de Baco, dulce esfuerzo, fatiga placentera, lanzando el báquico *evohé*”¹¹⁷. El dios aparece saltando felizmente entre los montes, invitando a la reunión entre danzas hipnóticas.

La entrada del coro asiático formado por mujeres es un evento que ejemplifica la fuerza de la religión misteriosa sobre los pueblos lejanos y vecinos, específicamente entre las mujeres. Las ménades siguen a Dioniso, ciñendo sobre sus largas cabelleras serpientes vivas, mientras él echado a la carrera, se lanza por el suelo buscando la sangre y la carne de un cabrito inmolado¹¹⁸. Anuncia con una antorcha encendida su presencia, mientras fluye del suelo leche, vino, miel de abejas y anuncia el inicio de las danzas con su tirso¹¹⁹.

V. 5 EL VINO, ESTIMULANTE CONSAGRADO

El vino también es fundamental en el marco de las celebraciones báquicas. En la obra del trágico no se habla de ninguna planta alucinógena u otra sustancia de este tipo; pero sí muestra que el vino era el único componente capaz de hacer aflorar los

¹¹⁷ E., B., 64-68: Ἰστίας ἀπὸ γαίας / ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω / Βρομίωι πόνον ἠδὺν / κάματόν τ' ἐκκάματον, Βάκχιον εὐαζομένα. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹¹⁸ E., B., 135-139.

¹¹⁹ E., B., 142-147.

sentidos de esa manera: “Igual al rico y al más pobre les ha ofrecido disfrutar del goce del vino que aleja el pesar”¹²⁰.

El vino para los hombres, como para las mujeres, al menos en este contexto báquico, es remedio de dolores y hace más ligeros los duros pesares de la vida: “Inventó (*sc.* Dioniso) la bebida fluyente del racimo y se la aportó a los humanos. Ésta, calma el pesar de los apurados mortales, apenas se sacian del zumo de la vid y les ofrece el sueño y el olvido de los males cotidianos. ¡No hay otra medicina para las penas”¹²¹! El dios ofrenda su cuerpo para la sanación de los hombres y los lleva a un estado de embriaguez, manifestado ya sea a partir de la vid, ya a partir del aguijón que enloquece a las mujeres, pues ellas caen en un largo delirio que no cesa hasta el final de la obra.

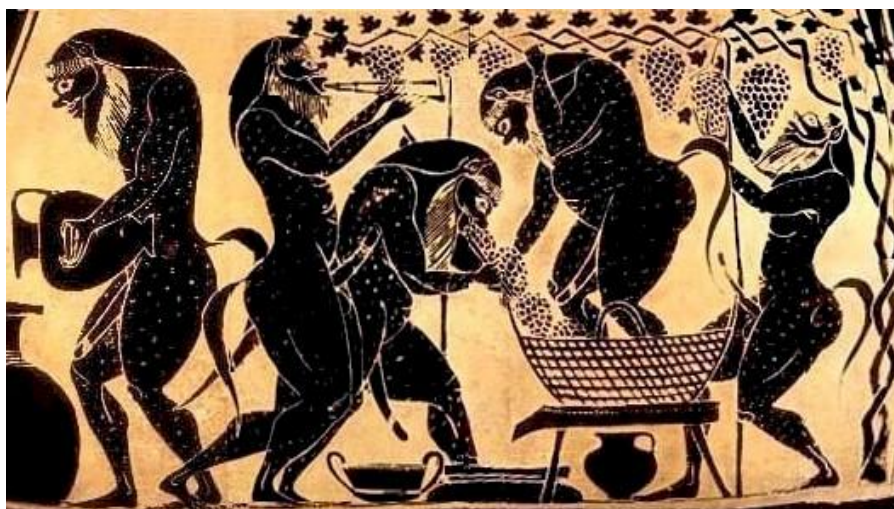
El zumo de la vid representa la muerte del dios y la vida renovada de su sustancia. Las mujeres durante los ritos dionisiacos beben y presentan un desenfreno sexual sin límites, como lo afirma Penteo: “¡Llenas de vino están en medio de sus reuniones místicas las jarras; y cada una por su lado se desliza en la soledad para

¹²⁰ E., B., 421-423: ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον / τὸν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹²¹ E., B., 279-283: βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἠῦρε κάσηνέγκατο / θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς / λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ροῆς, / ὕπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν / δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων. Idem.

servir a sus amantes en el lecho, con el pretexto de que son, sí, ménades dedicadas a su culto!”¹²²

El vino fue consagrado a Dioniso debido a dos factores: el primero, un sacrificio humano, que, aunque indirecto, trajo consigo la muerte del ser más querido para el dios, Ámpelos¹²³. El segundo, la plegaria del amante desalentado al padre todopoderoso que, escuchando sus palabras, concede al amado muerto la inmortalidad por medio de una metamorfosis de hombre a flor de la vid.



K27.5 SELENOI MAKING WINE

Lámina VII. Selenos haciendo vino

¹²² E., *B.*, 221-225: πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἰστάναι / κρατήρας, ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν / πτώσουσαν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν, / πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους. *Idem.*

¹²³ Cf., Capítulo III de este mismo trabajo.

Para Eurípides, en palabras de Tiresias, dos son los principios fundamentales para la humanidad: Deméter que da el cereal al hombre y el hijo de Sémele que otorga el vino¹²⁴; empero, la obra del vate salamita no presenta las enseñanzas descritas por Hesíodo, sino todo lo contrario, la doctrina báquica es el abandono de labores.

La sustancia de la vid siempre penetra con profundidad en los fieles dionisiacos, y ninguno será capaz de oponerse a su fuerza delirante, ya que no pueden tener control sobre sus efectos. Con respecto a este asunto, la moral dominante de la época no podía echar la culpa al rito místico, ya que Eurípides lo define como una moral individual en donde cada persona es responsable de sus actos. Las fiestas báquicas no hacen distinción, pues pobres y ricos beben de la misma copa: “Igual al rico y al más pobre les ha ofrecido disfrutar del goce del vino que aleja el pesar”¹²⁵.

Hay testimonios que muestran que la sustancia vinosa ingerida en la antigua Grecia tenía una potencia fuera de lo común, como lo menciona Homero en la *Odissea*: “Cada vez que libaba del vino rojizo con dejos deliciosos de mieles, llenaba una copa y partíala entre veinte de agua; la mezcla exhalaba un aroma seductor que era difícil dejar de beber”¹²⁶; sin embargo, prodigios de tales dimensiones no podían llevarse a cabo únicamente por medio del vino, que aunque era una sustancia muy

¹²⁴ E., *B.*, 274-283.

¹²⁵ E., *B.*, 421-423: ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον / τὸν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹²⁶ Hom., *Od.*, IX 208-211: τὸν δ' ὅτε πίνοιεν μελιηδέα οἶνον ἐρυθρόν, / ἐν δέπας ἐμπλήσας ὕδατος ἀνὰ εἴκοσι μέτρα / χεῦδ', ὄδμη δ' ἠδεῖα ἀπὸ κρητήρος ὀδώδει, / θεσπεσίη· τότ' ἂν οὐ τοι ἀποσχέσθαι φίλον ἦεν. Tr. José Manuel Pabón.

potente, incluso capaz de ocasionar la muerte, no tenía tales propiedades alucinógenas¹²⁷, ya que sólo el texto de Eurípides lo menciona.

Existe la incógnita de si los ritos místéricos pudieron haberse efectuado por medio de plantas alucinogenas, pero es muy difícil de aclarar, no obstante los griegos eran muy dados a ser formidables analistas e investigadores, y no podían pasar por alto el escribir si se hubiera experimentado con plantas de tal potencia.

V. 6 EL LENGUAJE SECRETO Y LOS TRANCES ESPASMÓDICOS

Durante la embriaguez ocasionada por el vino, los hombres tienen claro que se trata sólo de una representación y se encuentran conscientes, ya que se toman el tiempo de vestir el atuendo de los ritos sagrados, pues llevarán tirsos, se cubrirán con pieles y ceñirán sus cabezas con yedra. Por su parte, las mujeres son de inmediato atraídas por la embriaguez dionisiaca y no les da tiempo siquiera de vestir según la tradición, y sólo son liberadas de tal delirio al culminar con el despedazamiento del cuerpo de Penteo, manifestando con ello el alivio de una gran histeria colectiva.

En este sentido las mujeres renuncian al estado civilizado en el que viven transfigurándose en una especie de animal salvaje; sin embargo, este aspecto no es

¹²⁷ Hom., *Od.*, IX 83-85. En la *Odisea*, por ejemplo, se habla de una planta que provoca el olvido a quienes la consumen: el loto. Homero los denomina lotófagos, ya que sólo se alimentan de esta flor. Odiseo manda un destacamento con el fin de informarse qué tipo de hombres habitan la isla, pero los nativos les hacen comer la flor del loto, y al instante pierden la voluntad por cumplir la orden del héroe al mando, pues su mente se encuentra esclavizada. La sustancia de la flor es altamente adictiva, ya que bajo una sola toma se pierde la voluntad.

del todo ajeno al ser humano, pues al igual que Dioniso, abandonaron su estado primordial en el que eran simples animales carentes de conocimiento.

El lenguaje desarrollado por las bacantes conforma toda una gama de signos y significados nuevos que construyeron un pasadizo secreto entre ambos mundos, y del *principium individuationis* del que habla Nietzsche nace esta división entre lo primitivo y lo civilizado donde se da una conciliación con ambas vertientes confluyendo en cierta armonía.

Las bacantes dionisiacas abandonan por un día el mundo aparente que construyeron y retornan al mundo primigenio que han abandonado. Viven como fieras salvajes “...y se ciñeron las moteadas pieles con serpientes, que lamían sus mejillas. Otras llevaban en sus brazos un cervatillo o lobeznos salvajes, y les daban su blanca leche todas aquellas que de un recién parto tenían aún el pecho rebosante y habían abandonado a sus recién nacidos”¹²⁸.

Dentro de este mundo se manifiesta el poder curativo del dios y sus prodigios; los hombres respetuosos de las tradiciones, aun sin estar bajo el influjo del delirio, respetan el ritual: (Tiresias a Cadmo) “También yo me encuentro joven y voy a participar en las danzas”¹²⁹.

¹²⁸ E., B., 697-702: σύνδεσμ' ἐλέλυτο, καὶ καταστίκτους δορᾶς / ὄφεσι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν. / αἱ δ' ἀγκάλαισι δορκάδ' ἢ σκύμνους λύκων / ἀγρίους ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γάλα, / ὄσαις νεοτόκοις μαστὸς ἦν σπαργῶν ἔτι / βρέφη λιπούσαις. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹²⁹ E., B., 189-190: ταῦτ' ἐμοὶ πάσχεις ἄρα· / κἀγὼ γὰρ ἡβῶ κἀπιχειρήσω χοροῖς. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.



Lámina VIII. Bacanal

Pero en las mujeres el trance es genuino y no una representación: “¡Echad al suelo vuestros cuerpos temblorosos; echaos, ménades! ¡El soberano que ha trastornado este palacio acude aquí, el hijo de Zeus!”¹³⁰ Los cuerpos temblorosos sobre el piso son un síntoma de manía, además de un estado intenso de delirio, donde el hombre es poseído por una fuerza divina¹³¹.

¹³⁰ E., B., 600-603: δίκητε πεδόσε δίκητε τρομερά / σώματα, μαινάδες / ὁ γὰρ ἄναξ ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι / μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος. Idem.

¹³¹ Cf. Eliade Mircea, *El chamanismo y las téc...* Dentro de las etnias arcaicas también se dan fenómenos de este tipo. Los prospectos para chamanes en algunas culturas presentan enfermedades declaradas sagradas. En Siberia central y occidental, dentro de la etnia de los Vogules, el futuro chamán desde su adolescencia enferma de los nervios y en ocasiones es víctima de ataques epilépticos interpretados como un encuentro cercano con los dioses. El aprendiz también debe manifestar determinadas características, como recogerse constantemente en la soledad y perder repentinamente la conciencia; incluso llega a comer corteza de árboles, además de arrojarse repentinamente al agua y el fuego, o hacerse heridas con armas punzocortantes.

Las experiencias extáticas son descritas como crisis histéricas seguidas de un período de instrucción. Especialistas como G. A. Wilken afirman que hace ya más de sesenta años el chamanismo indonesio no fue otra cosa que una enfermedad real que más tarde comenzó a imitarse como un trance genuino. Este dato parece un tanto erróneo si buscamos su paralelo entre los

También en el *Nuevo Testamento* se da un fenómeno parecido, pero utilizado como posesión demoniaca. Un hombre acudió a ver a Jesús para pedirle que curara a su vástago: "... mi hijo, el cual es lunático y sufre horriblemente; porque muchas veces se cae en la lumbre, y otras muchas veces se cae al agua"¹³². Entonces Jesús exclamó las siguientes palabras tratando de librar al joven de su posesión: "¡Oh generación incrédula y descarriada! ¿Hasta cuándo estaré con vosotros? ¿Hasta cuándo os aguantaré?"¹³³ y regañando de esta manera al demonio, lo hizo salir del cuerpo del muchacho.

El médico griego Hipócrates ya describía un tipo de ataque tal vez epiléptico o asmático que llama en su tratado *La enfermedad sagrada*: el afectado se queda sin voz ahogándose y le sale espuma por la boca, además de que le rechinan los dientes y agita espasmódicamente los brazos; sus ojos se extravían y pierde la razón, incluso a algunos se les escapan los excrementos¹³⁴.

Dioniso al escapar de su cautiverio, llama a sus ménades abandonen sus temblores y se incorporen del suelo. Este fenómeno tiene un estrecho vínculo con el individuo exorcisado y el chamán, pues ambos son considerados vencedores de

clásicos, ya que este tipo de ejercicios parecen tener mucho más tiempo, puesto que entre griegos y latinos ya se daban manifestaciones similares específicamente en busca de conocimiento.

¹³² Mt. 16, 5, 17.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Hp., *Morb. Sacr.*, 10. Explica el médico griego en esta obra que muchas de las enfermedades son adjudicadas a los dioses. Por ejemplo, si se sufre de convulsiones se dice que la responsable es la madre de los dioses; si por culpa de la enfermedad grita más fuerte y más aguda semejando un caballo, se culpará al dios Poseidón. Si al afectado se le escapa, sin voluntad, algún excremento, se culpará a Enodia, diosa de los caminos, también llamada Hécate. Si lanza espuma por la boca y patalea, Ares es el culpable. Entonces los enfermos pensando que son afectados por un dios recurrirán a purificaciones y conjuros para ser sanados.

demonios y enfermedades en la medida que pueden acercarse mucho a la muerte y vencerla volviendo a recobrar la cordura, además de obtener el conocimiento de vencer a los demonios que los poseían.

El dios conduce a sus bacantes al monte donde realizan grandes prodigios a los ojos de los transeúntes. Un mensajero que lo observaba todo corre a contarle lo siguiente al rey tebano: “Apenas oyó el mugido de mis cornudas vacas, tu madre se alzó en pie y dio un agudo grito en medio de las bacantes para ahuyentar el sueño de su cuerpo”¹³⁵ y mientras boyeros y pastores discutían acerca de los prodigios báquicos, uno de ellos exhortaba a los demás a cazar a *Ágave*, para ganarse así el agradecimiento del rey. Intentan atraparla, pero ésta se da cuenta lanzando un estruendoso grito: -“¡Ah, perras mías corredoras! ¡Nos quieren cazar estos hombres! ¡Seguidme ahora, seguidme armadas con los tirsos en vuestras manos!”¹³⁶

Al escuchar el anuncio los hombres huyen asustados; empero, a lo lejos presencian hechos inconcebibles. Las ménades atacan con sus manos a las terneras que pastaban plácidas en la hierba abriendo una en canal, mientras otras descuartizaban novillas y sus pedazos yacían regados sobre el césped¹³⁷.

Las tíarides presas de un hondo trance, síntoma del ritual efectuado, asesinan a las reses, pero no abandonan su delirio. Como una amenaza constante azotan el

¹³⁵ E., B., 689-691: ἡ σὴ δὲ μήτηρ ὠλόλυξεν ἐν μέσαις / σταθεῖσα βάκχαις ἐξ ὕπνου κινεῖν δέμας, / μυκῆμαθ' ὡς ἤκουσε κεροφόρων βοῶν. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹³⁶ E., B., 731-733: ὦ δρομάδες ἐμαὶ κύνες, / θηρώμεθ' ἀνδρῶν τῶνδ' ὕπ'· ἀλλ' ἔπεσθέ μοι, / ἔπεσθε θύρσοις διὰ χερῶν ὀπλισμέναι. Idem.

¹³⁷ E., B., 736-742.

poblado causando destrozos aquí y allá, la ciudad de Tebas ha entrado en terror; pero no detendrán su ímpetu hasta probar carne humana, ya que la ingesta de este alimento es el único elemento que las libera del trance.

CAPÍTULO VI

LA ANTROPOFAGIA Y SU OBJETIVO



Lámina IX. Ánfora con ménades desmembrando a Dioniso

El presente capítulo tiene como objetivo el análisis de la antropofagia, última causa propiciada por el delirio báquico. Muchos son los factores que conducen a la prole femenina de Tebas a experimentar la manía provocada por la deidad extranjera, pero sólo una es la forma de liberarse de la locura misteriosa: provocar una muerte involuntaria de un neófito sacrificial. Los especialistas tienen a esta acción como una completa violación de las normas dictadas dentro de la πόλις; sin embargo, el salvajismo es una parte innata del ser humano, el hombre es un ente

constituido por una naturaleza antagónica en la que confluyen con cierta armonía dos potencias: la primera, constituida desde el nacimiento y que es primordial; la segunda, conformada por la conciencia del ἐγώ.

VI. 1 EL SACRIFICIO Y LA CONDENA A LA MATANZA

El primer sacrificio fundado en Mecona forma una tregua eterna entre hombres y dioses. Se lleva a cabo por medio del desmembramiento de un buey que, puesto sobre las llamas, es ofrendado a los dioses; la carne es asignada a los hombres, ya que necesitan de ella para vivir, mientras que la grasa y los huesos son ofrendados a los dioses por su representación inmanente.

Un engaño producido por Prometeo condena para siempre al hombre a ser un comedor de carne y obtenerla sólo por medio de las φόνοι, matanzas. De la condena nace la íntima relación entre mortales e inmortales, como antes mencioné, el ser nacido del *principium individuationis* necesariamente debe vivir bajo la tutela de las divinidades y sólo de esta manera sobrevivirá a la *solitudo hominis*, nacida del *ego*.

El ritual del sacrificio cruento, al igual que el cuerpo desmembrado de Dioniso, brinda a la raza humana el beneficio de la comunión con los dioses; es decir, el conocimiento.

El hombre en el mundo se encuentra privilegiado, pues el pacto sagrado con los dioses busca una protección, ya que no consume los κρέατα crudos, como lo hacen los animales; por el contrario, se toma el tiempo para cocinarlos, dividirlos y finalmente ofrendarlos. Prometeo da al hombre la posibilidad de entablar un estrecho contacto con los dioses por medio de la invención del sacrificio, extrayéndolos así del mundo salvaje entregándoles el fuego sagrado para preparar sus alimentos. La víctima sacrificial en el pacto entre deidades y mortales fue conservada como una figura de culto en toda Grecia. En una súplica tradicional, Agamenón ofrenda un buey pidiendo el favor de los dioses:

“Mas cuando hubieron rogado y esparcido la mola, / echaron atrás primero, y degollaron y desollaron, / y los muslos cortaron y los cubrieron de grasa, / haciéndolo en dos capas, y en ellos trozos crudos pusieron, / y entonces los quemaron en leños de madera sin hojas / y atravesadas las vísceras, sobre Hefesto allí las tuvieron; / mas, cuando quemados los muslos, ellos probaron las vísceras, / cortaron en trizas y en asadores el resto ensartaron, / y lo asaron debidamente y retiráronlo todo...”¹³⁸

¹³⁸ Hom., *Il.*, II 421-429: αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' εὗξαντο καὶ οὐλοχύτας προβάλοντο, / αὐέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν, / μηρούς τ' ἐξέταμον κατὰ τε κνίση ἐκάλυψαν / δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν δ' ὁμοθέτησαν. / καὶ τὰ μὲν ἄρ' σχίζησιν ἀφύλλοισιν κατέκαιον, / σπλάγχνα δ' ἄρ' ἀμπίραντες ὑπείρεχον Ἥφαιστοιο. / αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆρε κᾶη καὶ σπλάγχνα πάσαντο, / μίστυλλον τ' ἄρα τᾶλλα καὶ ἀμφ' ὄβελοῖσιν ἔπειραν, ὥπτησάν τε περιφραδέως, ἐρύσαντό τε πάντα. Tr. Rubén Bonifaz Nuño.

Este segundo ejemplo muestra la preparación de los κρέατα bovinos, ya que son ocupadas todas las piezas del animal; incluso las σπλάγγνα, vísceras, son degustadas por los comensales. El hábito alimenticio de los helenos parece aprovechar todas las partes del animal en un sacrificio ofrecido a los dioses, mientras que en el primer pacto sagrado las entrañas del animal no son tomadas en cuenta.

Por un lado, Prometeo asigna a los hombres los trozos de carne maciza; por el otro, entrega a los dioses sólo huesos y grasa. Sin embargo, existen más componentes que participan del sacrificio; por ejemplo, la sangre fluyente del animal degollado permite a Odiseo y a Eneas el descenso al mundo de los muertos. La herida en el cuello bovino hace más pronta la muerte del animal, pues el alma¹³⁹ libera rápidamente el cuerpo sin transitar por una larga agonía, de esta manera se crea un pasadizo secreto entre hombres y deidades.

Los sacrificios cruentos a lo largo de la historia siguen una misma dirección, hacer una ofrenda a las potencias divinas adoptadas por el hombre y sus necesidades. Por ejemplo, el ritual en el *Antiguo Testamento* se realiza de dos formas, por medio de sacrificios cruentos y ofrendas.

El sacrificio cruento se lleva a cabo con una víctima bovina u ovina. Es ofrecido un animal sin defecto; se pone la mano sobre la cabeza de la víctima sacrificial para pedir su permiso y de esta manera es aceptada para su expiación. El

¹³⁹ Galeno en *Sobre las facultades naturales*, I 29-30, 46-47, atribuye un alma a animales y plantas.

becerro frente al altar es degollado, mientras que los sacerdotes ofrendan su sangre y la rocían sobre el altar, a la puerta del Tabernáculo.

“Degollará la víctima del holocausto y la descuartizará en sus partes. Los sacerdotes hijos de Aarón pondrán lumbre sobre el altar y acomodarán la leña sobre la lumbre... acomodarán sobre la leña que está sobre el fuego que debe estar encima del altar las piezas, la cabeza y el redaño. Lavará con agua las tripas y las piernas, y el sacerdote cuidará de que todo arda sobre el altar, lo cual es un holocausto en ofrenda quemada, de olor suave al Señor”¹⁴⁰.

En este ejemplo bien se muestra que el animal sacrificial muere de la misma forma, por medio de una herida en la yugular, y la sangre también es ofrendada en las puertas del Tabernáculo, además de cocinadas las σπλάγχνα. Por su parte, la ofrenda tiene un motivo similar, mas deja de lado las matanzas por la flor de harina aderezada con aceite e incienso. El sacerdote la tomará en su puño y la hará arder sobre el altar. Cuando se ofrezca una ofrenda cocida al horno, será de flor de harina sin levadura¹⁴¹, aderezada con aceite y hojaldres. Se partirá en pedazos y se le echará aceite encima.

¹⁴⁰ Lv 1. La víctima destinada al holocausto también puede ser un borrego, macho cabrío o un ave. El procedimiento para cada uno de los animales es el mismo, excepto para el ave, a la cual se le cortará el buche y las alas echándolas al cenicero. Se cortará a la víctima por las alas, pero no la partirán en dos y la pondrán al fuego.

¹⁴¹ Ningún presente ofrecido debe tener levadura o miel, además de que la sal jamás debe faltar. Las espigas verdes deben ser tostadas y el grano desmenuzado en memoria del don.

VI. 1.1 LA DECONSTRUCCIÓN DEL SACRIFICIO

En estos tres ejemplos las φόνοι son dirigidas hacia una víctima animal; sin embargo, en el castigo infligido al hijo de Jápeto, la acción recae sobre un ente divino que parece experimentar una deconstrucción del ritual: (Hermes a Prometeo) “Entonces, el perro alado de / Zeus, águila sanguinaria con voracidad, hará de tu cuerpo / un enorme jirón; y día tras día vendrá -comensal no / invitado- a devorar tu negro hígado”¹⁴².

El titán paga un castigo ejemplar, sus σπλάγχνα son devoradas eternamente por un águila; entonces un ave carente de razón consume sus entrañas día y noche, no participan en ello el cocido de la carne, la división de los miembros cárnicos y los huesos, ni la ofrenda; es decir, todo lo contrario al sacrificio ofrecido en Mecona, además de que la víctima sacrificial no es degollada. La ira de Zeus ha convertido a Prometeo en víctima de un sacrificio carente de conocimiento, técnica y protección divina.

En *Las Bacantes*, las mujeres transfiguradas en una especie de animal salvaje atacan a las terneras que pacen tranquilamente a campo abierto y, enloquecidas con una furia inusitada, descuartizan los cuerpos bovinos. Al parecer, en el contexto de la embriaguez báquica, las vísceras no son un instrumento de conocimiento, cuestión muy extraña, ya que los griegos las utilizaban como guías de adivinación. Las

¹⁴² A., *Pr.*, 1021-1025: Διὸς δέ σοι / πτηνὸς κύων, δαφονινὸς αἰετός, λάβρωσ / διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος, / ἄκκλητος ἔρπων δαιταλεὺς πανήμερος, / κελαινόβρωτον δ' ἦπαρ ἐκθοινήσεται. Tr. Francisco Rodríguez Adrados.

mujeres tebanas también crean una especie de deconstrucción del sacrificio cruento donde no utilizan el fuego; no obstante, el ritual se nutre de las φόνοι, pero deja de lado las σπλάγγνα.

En las *Dionisiacas*, cuando los titanes dan muerte al dios, éste vuelve a la vida de sus miembros descuartizados; intentando defenderse de sus verdugos, torna su figura en distintas formas, teniendo como última la de un buey: “El audaz toro se derrumbó; y en revancha, los asesinos descuartizaron al tauriforme Dioniso con un cuchillo”¹⁴³.

Respecto a la muerte del dios, Marcel Detienne nos dice lo siguiente: “Como si el hecho de haber sido acogido en un medio sectario condenara al Dioniso matado por los Titanes a no ser interpretado sino al margen de su propio espacio mítico”¹⁴⁴. No obstante, la pasión dionisiaca destaca la forma de obtener el conocimiento por medio de un descuartizamiento. Este es un acto, donde Dioniso a través de una deconstrucción del sacrificio tradicional forma un nuevo simbolismo del sacrificio considerado como impío, que a la larga parece convertirse en un saber universal.

¹⁴³ Nonn., *D.*, VI 203-204: καὶ θρασὺς ὄκλασε ταῦρος· / ἀμοιβαίη δὲ φονῆς ταυροφυῆ Διόνυσον ἐμιστύλλοντο μαχαίρη. Tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler.

¹⁴⁴ Detienne, Marcel, *La muerte de Dionisos*, tr. Juan José Herrera, Madrid, Taurus, 1982.

VI. 1. 2 METAMORFOSIS COMO DECONSTRUCCIÓN DEL SER HUMANO

En el contexto dionisiaco, la figura de la ménade, practicante de las φόνοι, es un ente muy parecido al que describe más tarde Ovidio en sus *Metamorfosis*, donde Júpiter castiga la insolencia de Licaón, un hombre amante en demasía de las matanzas:

“...cortó con la espada la yugular de un rehén enviado desde el pueblo de los Molosos¹⁴⁵ y los miembros así medio muertos en parte los ablanda en agua hirviente, en parte los asa puestos al fuego. Tan pronto como colocó esto en la mesa, yo con una llama vengadora, abatí la techumbre contra un hogar digno de su dueño; él huye aterrorizado y, alcanzado el silencio del campo, lanza aullidos y en vano intenta hablar; su cara concentra de él mismo la rabia y hace uso de su acostumbrado deseo de matanza contra los animales y todavía ahora se alegra con la sangre. En pelaje se transforman sus vestidos, en patas sus brazos: se convierte en lobo y conserva rastros de su antigua figura...”¹⁴⁶

La basáride tiene gran parecido con el salvajismo que manifiesta la figura de Licaón y, aunque no se da una metamorfosis como tal, la furia salvaje con la que ataca a sus presas describe un mismo gusto por el asesinato. El componente principal de su cacería es siempre la unidad, no actúa de manera individual, como el hombre lobo de Ovidio, sino en masa: “veo agrupadas en cortejos tres coros de mujeres. De uno

¹⁴⁵ Pueblo del Epiro.

¹⁴⁶ Ov., *Met.*, I 228-239: missi de gente Molossa / obsidis unius iugulum mucroni resolvit / atque ita semineces partim ferventibus artus / mollit aquis, partim subiecto torruit igni. / Quod simul inposuit mensis, ego vindice flamma / in domino dignos everit tecta Penates; / territus ipse fugit natusque silentia ruris / exululat frustra que loqui conatur; ab ipso / colligit os sabiem solita que cupidine caedis / utitur in pecudes el nunc quoque saguine gaudet. / In villos abeunt vestes, in crura lacerti: fit lupus et veteris servat vestigia formae... Tr. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias.

de ellos estaba al frente Autónoe, del segundo mandaba tu madre, Ágave, y del tercero Ino. Dormían todas tiradas en actitud descuidada”¹⁴⁷.

En este aspecto, es difícil pensar en obtener conocimiento del todo, es decir, de una masa de mujeres enloquecidas, mientras que la razón por lo regular se da en el ser individual. No obstante, la religión dionisiaca se presenta de esta manera: el *principium individuationis* debe ser nulificado por medio de su contrario, la unidad donde se da el veneno de rebaño que contagia la turba del frenesí, haciendo imposible pensar como un ser individual; suceso seguido, la unidad femenina debe entrar en el delirio provocado por la embriaguez, el desenfreno sexual, la ingesta de carne animal y finalmente la ingesta de carne humana, en este estricto orden.

VI. 1.3 EL PRECIO DEL ENIGMA

Obtener el conocimiento concentrado en las esferas de la religión por medio de la ingesta de carne humana, crea una ruptura tanto terrena como divina, donde el individuo por un momento cae en un abismo denominado por Schopenhauer como “gran espanto”, a lo que yo en este contexto he nombrado *solitudo hominis*. Esta soledad crea una puerta de entrada de un mundo a otro, corrompiendo con ello el campo protegido por el enigma.

¹⁴⁷ E., B., 680-685: ὁρῶ δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν, / ὧν ἦρχ’ ἐνὸς μὲν Αὐτονόη, τοῦ δευτέρου / μήτηρ Ἀγαυή σή, τρίτου δ’ Ἴνῶ χοροῦ. / ἠῦδον δὲ πᾶσαι σώμασιν παρεμμέναι. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

Acteón, hijo de Autónoe y Aristeo, dedicado a la caza, cierto día, sentado en lo alto de un roble, sin querer vio el cuerpo desnudo de la arquera Ártemis, quien en venganza lo transformó en un cervatillo y fue desmembrado por los perros que él mismo alimentaba¹⁴⁸. Los fieros lebreles del aristeida, moviéndose en unidad, lo desgarraron sin reconocer la forma de su amo. La acción del *σπαραγμός* tiene su origen en un conocimiento negado, constituido por el enigma, que a su vez crea una separación bien definida entre mortales y deidades.

La separación entre unos y otros debe existir siempre, pero cuando esta ley natural es corrompida debe ser pagada con un castigo manifiesto en la muerte de quien obtiene dicho conocimiento, como ocurre con Dioniso al contemplarse a sí mismo en el espejo, o con su madre Sémele, quien mira en todo su esplendor al dios Zeus; ambos son castigados con la muerte.

Prometeo, al crear el sacrificio cruento, ha condenado a la raza humana a las matanzas animales, mas con ello, ha salvado al hombre de la destrucción. El Titán, ha sabiendas de que aquél que obtenga el conocimiento debe ser destruido, transfigura la furiosa venganza de los dioses a la víctima expiatoria, y es así que la furia divina busca descargar su poder en el hombre debido al robo del conocimiento; pero el hombre instruido por el titán sacia su deseo de matanza y sangre por medio del animal desmembrado.

¹⁴⁸ Nonn., *D.*, V 287-551.

Dicho fenómeno no se da en la cacería báquica que describe una verdadera condena sufrida por las mujeres tebanas, pues no sólo comen carne cruda, sino que viven igual que animales, por lo cual no tienen capacidad para transfigurar la venganza divina ofrendando una víctima sacrificial. (Mensajero) “... ellas atacaron, con sus manos, sin armas férreas, a nuestras terneras que pastaban la yerba...”¹⁴⁹, al igual que el hombre lobo de Ovidio ataca sin armas, desgarrar la carne como un animal salvaje y la consume en el acto.

De esta manera, el dios Zeus condena a la humanidad a subsistir por medio de las matanzas; pero, Dioniso contagiando la manía a las bacantes, las condena a proveerse también por medio de las φόνοι, mas no les permite transfigurar la venganza divina que caerá sobre Penteo. El fin, aunque pareciera ser el mismo, desarrolla una distinta dirección, ya que en la manera de conseguir su alimento las ménades no participan del fuego que separa al hombre de las bestias. Matanza y salvajismo son el precio que deben pagar por el plagio del conocimiento.

VI. 2 LA NEGACIÓN DE LAS MATANZAS

El especialista Marcel Detienne piensa que para volverse salvaje no basta con dejar de lado el fuego y comer carne cruda, sino que el elemento principal es deshacer el sistema de valores impuesto por la sociedad. Este ir en contra de las normas se

¹⁴⁹ E., *B.*, 737-738: καὶ τὴν μὲν ἄν προσεῖδες εὐθηλον πόριν / μυκωμένην ἔλκουσαν ἐν χεροῖν δίχα... Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

manifiesta en sólo un fragmento de la vida cotidiana; no puede persistir por la base en la que descansa, el abandono del campo y el asesinato.

La antropofagia en el dionisismo se encuentra sustentada en toda una doctrina, incluso institucionalizada, y un rito bien definido por medio de la mitología, las costumbres y la religión, donde la consecuencia es estrictamente la ingesta de carne cruda. Las celebraciones báquicas están dirigidas a una sola expectativa, liberar el alma de una sociedad estrechamente regida para elevarla o degenerarla a un nuevo estatus.

Para pitagóricos y órficos la respuesta más plausible para contrariar al sistema es el elemento político-religioso, y el primer paso es abandonar el régimen alimentario que el panteón olímpico ha impuesto desde la creación del sacrificio; por este medio creían poder purificar su alma.

Tanto pitagóricos como órficos desprecian con el tiempo participar de cualquier matanza y ven en el asesinato de Dioniso un retroceso para la humanidad, al igual que un retroceso en la ingesta de carne sacrificial, y con mayor razón rechazan las prácticas desarrolladas en las festividades dedicadas a Baco.

El vínculo con los dioses se transforma en este entorno filosófico en una especie de castigo, donde la raza humana concibe una seria decadencia en sus estructuras religiosas, creyendo con ello dar gracias a los dioses por medio de las matanzas. No obstante, el principio de los presentes oficiados a los dioses tiene dos

naturalezas: la primera es de origen animal, y se encuentra constituida por el toro: “pero como en la era dos rojos bueyes el sólido arado, / teniendo alma igual, arrastran, y en torno a la base / de los cuernos el sudor les brota abundante, / y un solo bien pulido yugo se interpone entre ellos / cuando van por el surco...”¹⁵⁰

La segunda es de origen vegetal y se encuentra constituida por el vino: “Y el viejo guiador de caballos Peleo / quemaba pingües muslos de buey a Zeus gozante en el rayo, / en la cerca del aula; y una áurea copa tenía vertiendo vino granate sobre las ardientes ofrendas”¹⁵¹.

En ambos ejemplos bien se puede notar que el buey y el vino son elementos fundamentales en la labor y dieta griegas. El toro es un instrumento de labranza, además de un manjar para quienes tenían el poder monetario, ya que la mayoría de los helenos de ordinario consumía pescado y no carne roja, cuestión que hacía muy valiosa la ofrenda a los dioses. El potente vino griego, al parecer, provenía de un racimo muy pequeño, ya que en las tierras rocosas de Grecia hay poca vegetación y la precipitación pluvial al año es muy baja en comparación con otros países. El sacrificio cruento establece un pacto sagrado, no sólo una matanza sin propósito, es una ofrenda nacida del trabajo y la necesidad que constituye un alto valor moral, así como filosófico.

¹⁵⁰ Hom., *Il.*, XIII 703-776: ἀλλ' ὥς τ' ἐν νειῶ βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον / ἴσον θυμὸν ἔχοντε τιταίνετον· ἀμφὶ δ' ἄρα σφι / πρυμνοῖσιν κεράεσσι πολὺς ἀνακηκίει ἰδρώς· / τῷ μὲν τε ζυγὸν οἶον ἐϋξοον ἀμφὶς ἐέργει... Tr. Rubén Bonifaz Nuño.

¹⁵¹ Hom., *Il.*, XI 772-775: γέρων δ' ἰππηλάτα Πηλεὺς / πίονα μηρία καίε βοῶς Διὶ τερπικεραύνῳ / αὐλῆς ἐν χόρτῳ· ἔχε δὲ χρύσειον ἄλεισον / σπένδων αἶθοπα οἶνον ἐπ' αἰθομένοισι ἱεροῖσι. Idem.

En otro ejemplo de ofrenda no helena también los elementos cárnico y vegetal son la base. De Adán y Eva nacieron Caín y Abel: Abel era pastor de ovejas y Caín era agricultor; el primero ofreció a su dios algunas ovejas primogénitas de su rebaño; el segundo dio en presente algunos frutos de la tierra que sembraba¹⁵².

En estos ejemplos se percibe que la matanza y la cosecha van de la mano, pues los hombres se sirven de ellas para subsistir, por lo tanto, también el mayor presente ofrendado a los dioses, es aquel que nace del trabajo. De la misma manera Odiseo y Eneas ofrendan sacrificios a los dioses y después consumen la carne previamente cortada y puesta al fuego. Por el contrario, en los ritos dionisiacos la carne no es cocida ni cortada por la espada, ya que el rito mismo consiste en despedazar al neófito con las manos y consumir su carne cruda.

VI. 3 LA COMUNIÓN DE LA CARNE Y EL EXORCISMO BÁQUICO

(Mensajero) “... ellas (*sc.* las bacantes) atacaron, con sus manos, sin armas férreas, a nuestras terneras que pastaban la yerba... una tenía en sus manos una ternera de buenas ubres, mugiente, rasgada en canal. Y otras transportaban novillas a trozos descuartizadas. Se podía ver un costillar o una pata con pezuña arrojada por lo alto y lo bajo”¹⁵³. Las basárides enloquecidas por el delirio llevan a cabo el *σπαράγμος*,

¹⁵² *Gn.*, 2, 24, 4.

¹⁵³ *E., B.*, 737-742: καὶ τὴν μὲν ἄν προσεῖδες εὐθελὸν πόριν / μυκωμένην ἔλκουσαν ἐν χεροῖν δίχα, / ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουσιν σπαράγμασιν. / εἶδες δ' ἄν ἢ πλευρ' ἢ δίχηλον ἔμβασιν /

con el fin de alimentar la manía báquica, ya que la potencia divina sólo abandonará su cuerpo cuando el delirante haya consumido carne humana cruda y no de otra clase.

El sacrificio cruento recae en la figura del hombre, puesto que en su cuerpo se cebará el hambre de matanza nacida de la potencia divina. Dioniso ha preferido la carne humana que la animal debido a su naturaleza atrapada entre lo primitivo y lo civilizado.

VI. 4 LA ANTROPOFAGIA, DISFRAZ DE VENGANZA

La ingesta de la carne humana es un tema recurrente dentro de la tradición literaria griega, por lo regular es utilizada como una venganza. En los tiempos de Ciro, sobre los medos reinaba un hombre llamado Ciaxares, que tenía a los escitas en gran estima, por lo que dejó en sus manos a algunos jóvenes para que les enseñaran su lengua y sus costumbres. Pasado el tiempo, los escitas que toda vez que salían de caza traían variadas piezas, en aquella ocasión no habían podido conseguir ninguna y fueron duramente tratados por Ciaxares. Entonces decidieron despedazar a uno de los jóvenes que el soberano había puesto bajo su tutela y, preparándolo como solían preparar la caza, lo dieron a comer a Ciaxares y a sus invitados¹⁵⁴.

ῥιπτόμεν' ἄνω τε καὶ κάτω: κρεμαστά δὲ / ἔσταζ' ὑπ' ἐλάταις ἀναπεφυρμέν' αἷματι. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

¹⁵⁴ Hdt., I 73.

Ésta es una venganza realizada por los escitas sobre el soberano Ciaxares, donde los bárbaros preparan el cuerpo igual que si fuera un animal atrapado en el bosque. Los cazadores participan del *σπαραγμός*, condimentan y tal vez hierven o asan la carne. En este sentido, transgreden las normas utilizadas por la sociedad, y sirviéndose del fuego engañan al comensal. La venganza se encuentra entre los linderos de lo civilizado y lo salvaje, es un disfraz que cubre lo primitivo, ya que el uso de la venganza es un rasgo auténticamente razonado aunque transgrede la *δίκη*.

De este disfraz también se sirve Dioniso dando un escarmiento a Penteo: “¡Aguijoneadlas contra el que reviste un hábito de mujer, contra el rabioso espía de la ménades!”¹⁵⁵, grita el dios a los oídos de las basárides, y cuando éstas reconocen la grave voz de su guía, se lanzan como fieras entre los cerros y los escarpados peñascos. Las bacantes se aproximan frenéticas hacia el abeto donde se encuentra Penteo guarecido, pues, al igual que con las vacadas, piensan que se trata de un animal montaraz de los alrededores.

El hombre invadido de terror cae del árbol al suelo y, despojándose de la diadema femenina, suplica a su madre: “¡Soy yo, madre mía, yo, tu hijo! ¡Penteo, al que diste a luz en la morada de Equión! ¡Ten piedad de mí, madre, y no vayas a

¹⁵⁵ E., B., 980-981: ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳι στολᾷ / λυσσώδη κατάσκοπον μαινάδων. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

matar, por culpa de mis errores, a tu propio hijo!”¹⁵⁶. Ágave, cegada por el influjo de Dioniso, nada escucha.

El disfraz del soberano Penteo no funciona frente a las embravecidas mujeres que anhelan su castigo por mandato del dios; empero el delirio en su máximo nivel confunde sus sentidos haciéndolas creer que se trata de un animal, es decir, la ridícula vestimenta del rey no ha servido de nada, ya que las mujeres ni siquiera han reconocido su forma humana. Éste pareciera un acto gratuito, no obstante, está diseñado para mofarse del origen regio de Penteo, pues ridiculizarlo frente al pueblo lo convierte en un ciudadano de bajo estatus, ya que lo ridículo es hermano de lo feo, y lo feo de lo pobre.

Las bacantes rechazan de lleno el *principium individuationis*, ya que el estado salvaje nulifica en todo momento el ego; sin embargo, igualmente destruye al ente masculino reconociéndolo como un invasor por muchos factores: el primero es el género del espía, además de que no ha sido atraído al grupo por el grito ritual; el segundo destaca el nivel de trance en el que se encuentra, pues siendo una ligera locura sólo obnubila sus ojos, mas no lo deja experimentar la verdadera manía báquica; el tercero es la forma de vivir del hombre que no acompaña al grupo en campo abierto, ni participa de la destrucción en el poblado; por último, Penteo no practica el *σπαραγμός* ni la ingesta de carne cruda.

¹⁵⁶ E., B., 1118-1121: Ἐγὼ τοι, μήτηρ, εἰμί, παῖς σέθεν / Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος· / οἴκτιρε δ' ὦ μήτηρ με μηδὲ ταῖς ἐμαῖς / ἀμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνῃς. Idem.

Revisando este capítulo, concluimos que no basta sólo con comer carne cruda para ser un ente salvaje, ya que el texto euripídeo muestra que la religión dionisiaca conlleva una verdadera devoción y no puede ser suficiente con un acercamiento superficial.

VI. 5 TESTIMONIO Y TROFEO

Los miembros sanguinolentos, producto del *σπαραγμός*, representan dos cosas en el contexto del canibalismo: en primer lugar es un trofeo conservado por quien plantea o lleva a cabo en persona el desmembramiento de la víctima; en segundo lugar, es un testimonio para quien reconoce la atrocidad cometida.

Entre los persas, el rey Astiages mandó degollar y descuartizar al hijo de su súbdito Harpago¹⁵⁷. Los invitados acudieron a la mesa del rey, se les ofreció a todos carne de cordero, menos a Harpago, a quien se le sirvió, sin que lo supiera, el cuerpo de su hijo, salvo la cabeza, las manos y los pies, que se encontraban aun en el cesto. Cuando el súbdito se hartó, el rey le preguntó si le había gustado el festín, él

¹⁵⁷ Astiages mandó a Harpago matar a su nieto en cuanto naciera, éste lo entregó a un pastor dándole la orden de que lo abandonara en el monte, para que muriera de hambre; pero el boyero, a causa de las súplicas de su esposa, quien había dado a luz a un hijo muerto, expuso al niño fallecido y crió al vivo como suyo.

Un lamentable día, ya cumplidos diez años, el joven fue llamado por Astiages. Ciro acudió al llamado, y el rey se sobresaltó en demasía al mirar el parecido del niño con su propia persona. Mandó traer Harpago, quien le contó toda la verdad de lo sucedido. El rey, fingiendo no estar disgustado, invitó a comer a su súbdito con una sola condición, que llevara también a su hijo para que jugara con el niño recién llegado.

contestó que le había gustado muchísimo, y unos servidores le mostraron el cesto con los restos de su hijo¹⁵⁸.

La venganza del rey contra Harpago disfraza la carne humana para que el hombre consuma a su propio hijo. Los componentes son en esencia los mismos que en el sacrificio: el cuerpo es desmembrado, aderezado con especias, hervido o asado y finalmente servido a la mesa con la carne de cordero; manos, piernas y cabeza no son cocinados, como instrumentos de reconocimiento, dan testimonio del asesinato así como de la antropofagia.

Lo mismo ocurre con Penteo en *Las Bacantes* de Eurípides: -“Y su triste cabeza, que ha tomado su madre en las manos, después de hincarla en la punta de un tirso la llevaba como si fuera la de un león salvaje”¹⁵⁹. La cabeza de Penteo conservada por su madre es un trofeo de caza y un verídico testimonio de que su trance místico ya ha terminado; la potencia divina que antes la gobernaba ha abandonado sus miembros.

Ofrendar el hijo a una potencia divina, como ocurre con Penteo, es también utilizado en el *Antiguo Testamento* como un signo de absoluta devoción y servilismo, y no como un castigo pagado a la deidad: “Llévate contigo a Isaac, ese hijo único a quien amas, vete a la tierra de la visión y ofrécemelo en holocausto en

¹⁵⁸ Hdt., I 119.

¹⁵⁹ E., *B.*, 1139-1142: κρᾶτα δ' ἄθλιον, / ὅπερ λαβοῦσα τυγχάνει μήτηρ χεροῖν, / πήξασ' ἐπ' ἄκρον θύρσον ὡς ὀρεστέρου / φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρῶνος μέσου. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

uno de los montes que después te diré”¹⁶⁰. La petición hecha a Abraham en esencia es la misma pedida por el dios de la locura a las bacantes.

La responsabilidad del hombre para con los dioses es la de ofrecer una víctima para aplacar su ira. Abraham e Isaac encuentran un borrego enredado por los cuernos en un zarzal y lo inmolan como ofrenda; sin embargo, en *Las Bacantes*, Penteo, también dirigido como Isaac a la matanza, no corre con la misma suerte, ya que el dios exige su cabeza en pago por el conocimiento entregado, y no existe una víctima expiatoria en la cual recaiga la ira divina.

Esta cefaloforía practicada sobre el nieto de Cadmo es un engaño, pero no participa el cocido ni el aderezo, es una acción enteramente primitiva que persigue un objetivo. Este aspecto de *Las Dionisiacas* resulta un tanto problemático, ya que dicha búsqueda se presenta en un ámbito donde reina el caos:

“... y apoyando el pie en los costados del desgraciado, le desgarró y arrancó el hombro no con su fuerza propia, sino porque el dios había dado destreza a sus manos... Ino completaba... desgarrando su carne, mientras se le echaba encima Autónoe y toda la turba de bacantes”. Había un griterío total; a la vez él, que gemía de dolor con todo lo que le quedaba de vida, y ellas con su grito de triunfo”¹⁶¹.

¹⁶⁰ Gn., 19, 29, 22.

¹⁶¹ E., B., 1125-1133: λαβοῦσα δ' ὠλέναισ' ἀριστερὰν χέρα, / πλευροῖσιν ἀντιβάσα τοῦ
δυσδαίμονος / ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους / ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χερσίν. /
Ἴνῳ δὲ τὰπὶ θάτερ' ἐξηργάζετο / ῥηγνύσα σάρκας, Αὐτονόη τ' ὄχλος τε πᾶς / ἐπεῖχε βακχῶν·
ἦν δὲ πᾶσ' ὁμοῦ βοή, / ὁ μὲν στενάζων ὅσον ἐτύγγαν' ἐμπνέων, / αἱ δ' ὠλόλυζον. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

El conocimiento otorgado por el *σπαραγμός* mediante el ritual es un saber primitivo negado por la civilización, y la única forma de acceder a este mundo es a través de muerte y asesinato. No obstante, esta muerte es una redención del ser mismo que, volviendo a su estado salvaje, salva su parte civilizada de la muerte y la destrucción a través de la víctima sacrificial y una comunión de carne humana.

El sacrificio realizado con el cuerpo de Penteo no libera de pesares a los tebanos, puesto que la base de su sociedad después de realizar una comunión por medio de la antropofagia se ve disuelta y castigada. Habían dado muerte a Penteo las mujeres domadas por el reflejo de la luz dionisiaca, y se pasaban unas a otras la carne sanguinolenta del hijo predilecto de Tebas.

El salvajismo descrito en *Las Bacantes* podría tener cierto paralelo con las acciones hechas por el hijo de Poseidón¹⁶². Dando un salto repentino echó las manos sobre dos de los hombres de Odiseo y los azotó contra el suelo, mojando la tierra de sangre, y de la siguiente manera los convirtió en su cena: “En pedazos cortando sus cuerpos... devoraba, al igual que el león que ha crecido en los montes, sin dejarse ni entrañas ni carnes ni huesos meolludos¹⁶³...”

Este paralelismo bien muestra que las mujeres tebanas se encuentran ceñidas a las normas de una sociedad, pero son arrastradas por el aguijón dionisiaco y

¹⁶² En una tierra lejana donde nadie siembra ni se esmera en la labranza o planta semilla alguna y las mieses germinan sin labor, viven los Cíclopes. En la boscosa Laquea habita en una caverna un monstruoso varón que no se rige por justicia ni ley alguna.

¹⁶³ Hom., *Od.*, IX 290-293: ἐκ δ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέε, δεῦε δὲ γαίαν. / τοὺς δὲ διὰ μελείστι ταμῶν ὀπλίσσατο δόρπον· / ἦσθιε δ' ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, οὐδ' ἀπέλειπεν, / ἔγκατά τε σάρκας τε καὶ ὀστέα μυελόεντα. Tr. José Manuel Pabón.

abandonan sus labores. Por el contrario, el cíclope no es un hombre de labranza, tiene la tierra abandonada, además de no regirse por ley ni justicia; es decir, su gobierno es a viva fuerza. Es un ente totalmente alejado de los dioses y consume carne cruda de aquellos que le piden hospitalidad.

En este ejemplo el Cíclope Polifemo devora a los hombres de Odiseo, consumiendo carnes, σπλάγχνα y huesos, no desperdicia una sola parte del cuerpo ni conserva algún trofeo de la antropofagia consumada. Mientras, la asesina de Penteo, todavía delirante, se aproxima a palacio con la cabeza aún chorreante de sangre. Ágave, que se ufana en su nefanda gloria de cazadora experta, presume con gran portento su trofeo, sin darse cuenta de que es la desgracia de todos sus males.

Ambos ejemplos describen dos causas diferentes: la primera, la de Polífemo, es una gloria conseguida en un entorno salvaje, lejos de θέμις y δίκη, donde el consumo de carne humana no tiene nada de impío y mucho menos de primitivo, es una dieta para los cíclopes rayana en lo normal; la segunda acción, la de Ágave, es una absoluta condena contra el estatus civilizado y las normas reinantes tanto en la sociedad como en la religión. Corifeo pronuncia las siguientes palabras, las cuales serán el principio del derrumbe de la estirpe regia de Tebas: “¡Muestra ahora, a los ciudadanos, desgraciada, la presa que como trofeo de victoria has venido a traer!”¹⁶⁴

¹⁶⁴ E., B., 1200-1201: δεῖξόν νυν, ὦ τάλαινα, σὴν νικηφόρον / ἄστοῖσιν ἄγραν ἦν φέρουσ' ἐλήλυθα. Tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

En Ágave ya comienza a diluirse el delirio báquico y pregunta por su anciano padre, luego por su hijo, en este momento ya el exorcismo ha ocurrido y está a punto de venir la anagnórisis: -“¡Desgraciada de mí, llevo la cabeza de Penteo¹⁶⁵!, grita Ágave, a lo que responde Corifeo: -“Tú le has matado y tus hermanas contigo”¹⁶⁶.

Nuevamente las mujeres funcionan como una unidad carente de *principium individuationis*, donde la potencia divina insufla su poder, llevándolas a cometer la antropofagia con un ser de su propia sangre y, para que el castigo se lleve a cabo, las mujeres deben dejar de ser ménades; con ello se destruye la unidad y el *principium individuationis* resalta nuevamente el *ego*, horrorizándose por la matanza ocurrida.

VI. 6 LA ANTROPOFAGIA CONSANGUÍNEA

En la mayoría de los casos de antropofagia, la venganza cae sobre un miembro de la familia, el hijo es servido como banquete al padre; empero, en ninguno de los ejemplos aquí presentados, el asesino ofrenda el cuerpo de la víctima sin saberlo. Al contrario, bien informados de quién se trata, actúan con toda premeditación, sin embargo, el comensal procede a consumir la carne con total ignorancia.

¹⁶⁵ E., B., 1284: Πενθέως ἢ τάλαιν' ἔχω κάρα. Idem.

¹⁶⁶ E., B., 1289: σύ νιν κατέκτας καὶ κασίγνηται σέθεν. Idem.

Por ejemplo, Atreo¹⁶⁷, nuevo rey de Micenas desterró a su hermano, Tiestes; pero más adelante conoció la traición de éste con su esposa, Aérope y, simulando una reconciliación con su otrora hermano, lo mando llamar. Ya en Micenas, Atreo asesinó a tres de los hijos de Tiestes: Áglao, Calileonte y Orcómeno, aunque eran niños, fueron despedazados por su tío y servidos como manjar a su padre en un banquete. Cuando Tiestes hubo saciado su vientre, Atreo le mostró las cabezas de sus tres hijos y lo exilió de la ciudad¹⁶⁸.

De la misma forma ocurre con las bacantes, en un acto involuntario, pues siendo madre y tías del joven rey, le dan muerte en una venganza planeada por Dioniso, debido a la ἀσέβεια de la que éste es objeto; -“¡Mujeres, nuestro hombre penetra en la red! Acudirá ante las bacantes, adonde va a pagar la pena con su muerte. ¡Dioniso, tuya es la acción! ¡Que no está lejos”¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Hijo de Pélope e Hipodamía, y su hermano Tiestes fueron llamados para que Micenas eligiera un soberano de entre los dos; entonces, ambos reclamaron su título. Hacia algún tiempo Atreo había encontrado en sus rebaños un cordero de pelaje dorado y, habiendo prometido a Ártemis el producto más bello, se negó, guardando el vellón de oro dentro de un cofre. Pero su esposa, Aérope, siendo amante de Tiestes, dio en secreto a éste el tiasón de oro.

Los hermanos tenían que llegar a un acuerdo que determinara quién sería el nuevo rey. Tiestes propuso que quien se presentase con un vellón dorado sería el dueño de tal título. Atreo, sintiéndose seguro de antemano, aceptó, pero Zeus, por medio del mensajero Hermes, previno a Atreo de que conviniera con Tiestes otra manera de elegir al rey: si el sol invirtiera su dirección reinaría Atreo y si continuaba su ruta acostumbrada lo sería Tiestes. Ambos aceptaron y enseguida el sol se puso por el este contrariando su ruta acostumbrada, por lo cual Atreo reclamó su derecho como gobernante.

¹⁶⁸ Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*. tr. Pedro Pericay, Barcelona, Paidós, 1979.

¹⁶⁹ E., B., 847-849. γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται, / ἥξει δὲ βάκχας, οὗ θανῶν δώσει δίκην. / Διόνυσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἶ πρόσω. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca.

Como último ejemplo tenemos a Tereo¹⁷⁰ que enamorado de su cuñada Filomela, la viola y le corta la lengua para que no pueda acusarle; sin embargo, la mujer por medio de un telar muestra a Procne la historia de su desgracia. Procne decide castigar a Tereo inmolando a su propio hijo, cuya carne coció y sirvió al violador. Cuando Tereo descubre el crimen se arma con un hacha y persigue a las hermanas¹⁷¹. Las mujeres, al verse acorraladas en Daúlida, rogaron a los dioses que las salvaran; éstos, apiadándose de ellas, las transformaron en pájaros: Procne en ruiseñor, Filomela en golondrina y Tereo en abubilla.

VI. 7 CONCLUSIONES

En *Las Bacantes*, las mujeres son las asesinas a la vez que consumidoras de la carne humana. Este es un fenómeno único en donde se abre una puerta por medio de los fieles consumidores de carne y el neófito sacrificial, con ello el suceso del sacrificio dionisiaco a manos de los Titanes se rememora en un acto de absoluto salvajismo, que a su vez engendra el saber primordial negado a los ojos del hombre civilizado.

El dionisismo otorga al hombre la posibilidad de volver a un mundo olvidado por la raza humana y negado por la razón, al que de ninguna forma podemos

¹⁷⁰ Estalló una guerra por los límites fronterizos entre Pandión y su vecino Lábdaco. El primero mandó llamar al tracio Tereo, gracias al cual consigue la victoria. Entonces concede en matrimonio a su hija Procne y engendran un hijo llamado Itis.

¹⁷¹ Grimal, P., op. cit.

regresar de manera permanente puesto que sólo es engendrador de matanza y destrucción, por ello volvemos exclusivamente a través del rito sacrificial.

El hombre, al adquirir el conocimiento de la potencia divina, necesariamente debe pagar un precio por la profanación del enigma. Prometeo nos ha dado el sacrificio con el fin de detener la ira de los dioses; no obstante, tenemos la obligación de ofrendar una víctima con el fin de transfigurar la venganza divina a otro cuerpo. En esta acción, al igual que Prometeo, engañamos a los dioses, pero pagamos el precio justo por su protección.

Al contrario del sacrificio tradicional, la víctima ofrendada a Dioniso tiene que ser humana, debido a la naturaleza primitiva del ritual, donde el pago del conocimiento obtenido no presenta ningún engaño. El objetivo de la antropofagia es saldar esta deuda sagrada contraída por la obtención del conocimiento, además de ser un elemento primitivo cuyo objetivo primordial a lo largo del tiempo fue evolucionando hasta dar como resultado el cambio de la víctima sacrificial.

CONCLUSIONES FINALES

1. El largo conflicto originado por las Guerras Médicas da como resultado un verdadero espíritu heleno nacido de la unión de los pueblos hasta entonces divididos, que ahora obligados por la intrínseca necesidad de subsistir, conforman una nueva conciencia. El renovado ser griego surgido de las Guerras Médicas estaba tomando fuerza gracias al bagaje cultural integrado en la capital por grandes genios que venían huyendo del desastre. Cuando las guerras vieron su ocaso un nuevo conflicto veía la luz: la renovación del pensamiento.

Los eruditos que recogían las cenizas de un antiguo régimen colapsado, y aún agonizante, deciden salvarlo restableciendo de una forma u otra las antiguas costumbres; pero las viejas tradiciones ya no funcionaban, eran endebles ante las nuevas problemáticas planteadas por el nuevo ser nacido del desastre.

El mundo, como lo conocían los griegos, había desaparecido, y para que el espíritu heleno se sobrepusiera a la efervescencia social, política y religiosa reinante en la nación, debía reinventarse, de lo contrario estaría condenado a la desaparición. Las mentes más brillantes se habían enfrentado al desastre: Esquilo anunció en *Los persas* que la desgracia se cernía sobre la patria, e impulsó a sus compatriotas a defender la nación en *Los siete contra Tebas*; Sófocles participó en el coro cuando Grecia celebró la victoria sobre el imperio aqueménida; Eurípides apenas nacía durante la guerra de Salamina hacia finales de la Segunda Guerra Médica.

El salamina fue el más aventurado de los tres tragediógrafos. Con una amplia visión y aguda sensibilidad dirigió su pensamiento a exponer las nuevas problemáticas y necesidades del ser humano como ente social, sólo que su vehículo sería uno, hasta entonces poco utilizado por los literatos griegos como personaje protagónico, la mujer.

Sus personajes femeninos lograron que el grueso de la población, pusiera especial atención en sus obras trágicas; sin embargo, la adelantada visión del vate fue mal recibida y vilipendiada por la mayoría de sus contemporáneos. Era de esperarse que la figura femenina a menudo reprimida por la sociedad tuviera tal recibimiento, aunando a que las viejas estructuras estaban en una pugna salvaje con la democracia.

Atacado por unos, elogiado por otros, Eurípides es citado en variados textos de sus coetáneos, legitimando con ello la vida y obra del poeta. El comediógrafo Aristófanes critica duramente la labor del dramaturgo teniéndola como un arte inútil para la enseñanza; empero el manejo psicológico de cada uno de sus personajes se encuentra dirigido al género humano, donde se modifica el carácter mitológico de cada personaje dándole un peso específico a las circunstancias en trance.

Las tragedias euripídeas en su justa dimensión son un parteaguas en el imaginario colectivo heleno. Las corrientes filosóficas y democráticas de la época fueron su eje de movimiento; sin embargo, sus amigos y maestros ferozmente perseguidos, unos fueron muertos, otros desterrados. La suerte del escritor no sería

diferente, acosado por sus enemigos, finalmente saldría de Atenas rumbo al exilio en Macedonia, lugar donde escribiría una de sus más logradas tragedias, *Las Bacantes*.

2. Aristóteles en su *Poética* funda el canon literario de la tragedia, basándose en las obras escritas anteriormente, cita y compara constantemente a los tres grandes dramaturgos. A Eurípides, aun siendo el más joven de los tres poetas, el filósofo lo coloca en el mismo lugar que Esquilo y Sófocles ocupan. En repetidas ocasiones corrobora la posición del escritor salamita y demuestra que sigue al pie de la letra las normas tradicionales de la tragedia. Antes fue la retórica, así como la política; esta vez era la evolución del pensamiento para formular un nuevo ente social, igual que democrático y religioso.

Eurípides no sólo mostró una nueva forma de caracterizar a sus personajes, dio una nueva interpretación a los mitos tradicionales reinventando la forma de ver el mundo griego; pero, más que otra cosa, le dio a la figura femenina la posibilidad de decisión, quitando con ello el gran peso atribuido por la tradición clásica. En las tragedias eurípideas Helena jamás engaña a su marido ni escapa con Paris, se encuentra aún casta refugiada en Egipto; Ifigenia no es inmolada, ya que escapa dejando sólo su εἶδωλον; Medea vengó el engaño de Jasón matando a sus hijos y decide dejar al héroe con vida haciendo de lado la regla trágica, donde la desgracia siempre debe caer en la figura del héroe que ha cometido *hýbris*.

Las obras del poeta salamita muestran que las reglas impuestas por el antiguo régimen no son inamovibles, todas están sujetas al cambio tarde o temprano, como

ocurre con su *Electra*, donde la suerte la ha convertido de princesa en súbdita y, aunque su aspecto es el de una mujer de estatus bajo, su sangre todavía es de origen regio.

Las tragedias de Eurípides son bien logradas, según la *Poética*, los personajes manifiestan decisión propia; es decir, no están sujetos siempre a las normas tradicionales, cambian según las circunstancias bajo las que se forman sus caracteres.

3. Grandes eruditos de la talla de F. Nietzsche, G. Colli y G. Murray, entre otros, concuerdan en que la más lograda tragedia del poeta es *Las Bacantes*. La obra, prolija en recursos, destaca el ente social femenino sujeto a problemáticas de tipo social, cultural, religioso y laboral, pero ésta es sólo una parte de la obra, ya que para entenderla antes hay que tener una idea clara del mito que se trata en ella.

La estructura trágica de la obra, así como sus personajes primarios y secundarios, deben conocerse y reconocerse según la caracterización que les conformó la larga tradición mitológica griega. Mito y literatura van de la mano, por ello he decidido utilizar como segunda fuente en apoyo mitológico las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis, en especial el primer tomo, cantos I a XII que explica de manera más o menos fidedigna el nacimiento de Dioniso y todas las acciones que participan en él. El poeta egipcio, aunque de manera tardía, presenta un buen panorama de la tradición literaria atribuida a las dionisiacas.

Dioniso viene al mundo con el fin de sanar los pesares del hombre por medio del vino, la sustancia nace de la muerte de Ámpelos, quien por medio de una plegaria fúnebre se metamorfosea de hombre a flor de la vid.

Dioniso es un dios extranjero que penetra en tierra helena, proyectado por una fuerza descomunal gracias a la incertidumbre sembrada por los conflictos bélicos. Con ello Eurípides demuestra que las viejas tradiciones, aún vigentes desde hacía mucho, estaban cambiando. El germen del cambio ya estaba presente desde tiempo atrás, la evolución del pensamiento no era nueva del todo, siempre había estado ahí, y aun una manifestación tan hermética como la religión de estado tenía que aceptar el cambio de una u otra forma, ya que estaba también sujeta a las necesidades del ser humano.

4. Las necesidades del hombre adoptan y después adaptan a las deidades, pero no de forma arbitraria, sino por un suceso específico. La figura del dios desmembrado otorga al hombre la posibilidad de conocerse a sí mismo, y aquí es donde radica el valor de la divinidad para los hombres. La mirada en el espejo engendra el *principium individuationis* creador a su vez del ἐγώ. Para acceder al *principium individuationis* primero debemos pasar por la *embriaguez*, que se consigue de dos formas: por medio del vino, o por medio de los sueños.

El fin de la *embriaguez* es conseguir una *contemplación*, y para que ésta se dé, el alma debe experimentar una *transfiguración*, liberándose del cuerpo para conocer de esta manera los objetos en su forma pura sin los estorbos de los sentidos

ni del cuerpo. El alma se libera del cuerpo por medio de la muerte del dios, mas conducida por su δαίμων desciende al inframundo y obteniendo el conocimiento se regenera en sus miembros muertos.

De la búsqueda de este conocimiento nace la *solitudo hominis* en donde el hombre se encuentra entre el límite del mundo primitivo y el civilizado. Para que el hombre sobreviva al horror de mirarse a sí mismo es necesario subordinarse a la tutela de las divinidades fundada por la θέμις, también debe ceñirse a la δίκη, ley que mantiene el equilibrio entre los hombres y los diferencia de las bestias.

5. El dios de la *manía* que experimenta los sufrimientos de la muerte se convierte en la divinidad más cercana a la raza humana, incluso por encima del titán Prometeo que entregó el conocimiento del fuego al hombre. Baco más que una divinidad se convierte en una especie de guía para el hombre, un chamán que con figura de hombre conduce a sus fieles al descubrimiento de su ser interno, que encadenado férreamente por la civilización niega la luz a su ser primordial.

La personalidad vengativa de la deidad entrega al hombre el conocimiento por medio de locura y asesinato, empero sus fieles fueron numerosos, tanto, que lograron institucionalizar, y acrecentar sus festividades. La razón era sólo una, los dioses fundados por las antiguas costumbres ya no eran capaces de cubrir las nuevas necesidades originadas del espíritu griego.

Dioniso es un dios, un chamán y un animal sacrificado. Representado por la figura del buey o el macho cabrío desciende al inframundo abriendo un pasadizo secreto entre lo primitivo y lo racional. La pasión del dios se rememora por medio del ritual, el vino y la carne cruda. El vino como estimulante consagrado de las celebraciones báquicas debió ser el causante de los prodigios experimentados, así como del despedazamiento y la ingesta de carne cruda en el máximo nivel del delirio.

6. La búsqueda del conocimiento crea una ruptura en el enigma definido por los dioses. Este enigma debe ser pagado, de lo contrario la ira de las deidades caerá sobre el poseedor de dicho conocimiento. La antropofagia realizada en *Las Bacantes* de Eurípides abre una puerta entre lo civilizado y lo primitivo, a la vez que entre lo divino y lo terreno, otorgando al hombre un estrecho contacto con los dioses. Los mortales por medio de este hecho son invitados a la mesa de los dioses, pero el pago es un sacrificio humano con el cual harán una comunión con Dioniso. La antropofagia, dadas sus características primitivas, debió haber sido anterior al sacrificio tradicional inventado por el titán Prometeo, y más adelante debió evolucionar transfigurando la deuda divina del ser humano en animal sacrificial.

La antropofagia es una ventana que conduce a un mundo olvidado, pero no extinto, ya que presenta constantes asomos de su existencia; sin embargo, el hombre debe conciliar ambos mundos, pues de lo contrario será destruido por el peso de su propia naturaleza. La antropofagia se encarga de regular por medio de la matanza y

la comunión esa destrucción nacida del conocimiento, no hay otra manera de justificar la deuda divina, específicamente tiene que saldarse por medio de una víctima expiatoria, que en este caso es el joven Penteo.

BIBLIOGRAFÍA

A) FUENTES

ARISTÓFANES, *Los Acarnienses, Los Caballeros, Las Tesmoforias, La Asamblea de las mujeres*, tr. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Cátedra, 1991.

-----, *La asamblea de las mujeres*, tr. Alberto Pulido Silva, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 41), 1996.

-----, *Las ranas*, tr. José García López, Murcia, Universidad de Murcia, 1993.

-----, *Le rane*, tr., Guido Paduano, Milano, BUR (Classici Greci e Latini), 2004.

ARISTÓTELES, *Constitución de los atenienses, Económicos*, tr. Manuela García Valdés, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 70), 2008.

-----, *Historia de los animales*, tr. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1990.

-----, *La Poética*, tr. Juan David García Bacca, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

BAQUÍLIDES, *Odas y fragmentos*, tr. Fernando García Romero, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 111), 1988.

ESQUILO, *Tragedias, Los persas / Los siete contra Tebas / Agamenón / Las coéforas / Las Euménides / Prometeo encadenado*, tr. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos (Biblioteca Básica Gredos ,4), 2000.

EURÍPIDES, *Tragedias I*, tr. Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 6), 2000.

-----, *Tragedias II*, tr. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 7) 1982.

-----, *Tragedias III*, tr. Carlos García Gual y L. A. de Cuenca, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 22), 1985.

GALENO, *Sobre las facultades naturales/ Las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*, tr. Juana Zaragoza Gras, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 313), 2003.

HERÓDOTO, *Historia I. Libros I-II*, tr. Carlos Schrader, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 11) 1982.

-----, *Historia II. Libros III-IV*, tr. Carlos Schrader, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 12) 1982.

-----, *Historia III. Libros V-VI*, tr. Carlos Schrader, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 13), 2006.

-----, *Historia* IV. Libros VII, tr. Carlos Schrader, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 13), 2006.

-----, *Historia* V. Libros VIII-IX, tr. Carlos Schrader, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 14), 2006.

HESÍODO, *Teogonía*, tr. Paola Vianello de Córdoba, México, Universidad Nacional Autónoma de México 2ª edición (BSGRM), 2007.

-----, *Los trabajos y los días*, tr. Paola Vianello de Córdoba, México, Universidad Nacional Autónoma de México 2ª edición (BSGRM), 2007.

HIPÓCRATES, *Juramento hipocrático / Tratados médicos*, tr. María Dolores Lara Nava, Carlos García Gual, J. A. López Férez, Helena Torres, Madrid, Planeta deagostini, 1995.

HOMERO, *Himnos homérico y Batracomiomaquia*, tr. María Antonia García Velázquez, Madrid, Akal (Clásica, 56), 2000.

-----, *Ilíada*, tr. Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México (BSGRM), 2005.

-----, *Odisea*, tr. José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 2005.

NONO DE PANÓPOLIS, *Las Dionisiacas*. Cantos I-XII, tr. Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 208), 1995.

OVIDIO, *Metamorfosis*, tr. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid, Cátedra 5ª edición, 2003.

PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*. Libros I-III, tr. María Cruz Herrero Ingelmo, Barcelona, Planeta de Agostini (Biblioteca Clásica Gredos, 30) 1995.

PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, tr. Alfonso Ortega, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 68), 1984.

PLATÓN, *Diálogos III*, tr. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 93) 1992.

Sagrada Biblia, tr. Agustín Magaña Méndez, México, Ediciones Paulinas, 1979.

SÉNECA, *Tragedias completas*, tr. Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1976.

SÓFOCLES, *Antígona / Edipo rey / Electra / Edipo en Colono*, tr. Assela Alamillo, Madrid, Planeta de Agostini (Biblioteca Clásica Gredos, 5), 1995.

VIRGILIO, *Eneida*, tr. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Planeta de Agostini (Biblioteca Clásica Gredos, 6), 1995.

B) ESTUDIOS ESPECIALIZADOS

COLLI, G., *La sabiduría griega, Dionisos / Apolo / Eleusis / Orfeo / Museo / Hiperboreos / Enigma*, tr. Dioniso Mínguez, Madrid, Trotta, 1995.

- BETTELGEIN, B., *Heridas simbólicas*, tr. Patricia Grieve, Barcelona, Barral, 1973.
- BLÁZQUEZ, J. M., R. LÓPEZ MELERO y SAYAS, J. J., *Historia de Grecia antigua*, Madrid (Serie mayor), 1989.
- CASTANEDA, C., *Las enseñanzas de don Juan, Una forma yaqui de conocimiento*, tr. Juan Tovar, California, Fondo de Cultura Económica (Colección popular, 126), 2000.
- CHÁVEZ SAMANIEGO, C., *El misterio religioso en la literatura griega clásica*, México 1954.
- CHUAQUI, C., *El texto escénico de Las Bacantes de Eurípides*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 36), 1994.
- , *El texto escénico de Las ranas de Aristófanes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 43), 1996.
- CRUZ DÍAZ, R., *Archipiélago de rituales*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.
- DETIENNE, M., *La muerte de Dionisos*, tr. Juan José Herrera, Madrid, Taurus (Ensayistas-226), 1982.

ELIADE, M., *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, tr. Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

FERRATÉ, J., *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Acantilado, 2000.

FRAZER, J. G., *La rama dorada. Magia y religión*, tr. Elizabeth y Tadeo I Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

GARCÍA PÉREZ, D., *Prometeo, El mito del héroe y el progreso*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, tr. Francisco Payarols, París, Paidós, 1979.

GÓMEZ PANTOJA, J., *Historia antigua (Grecia y Roma)*, Barcelona, Ariel, 2003.

HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. A., “Sparagmós y cefaloforía en *Las Bacantes* y *Las Dionisíacas*: El mito de Penteo en Eurípides y Nono”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, II, 2001, pp. 79-100.

----- “*Las Dionisíacas* de Nono de Panópolis; La apoteosis tardía del dionisismo”, *Estudios clásicos*, t. 43, No.120, 2001, pp. 17-34.

HUXLEY, A., *Un mundo feliz / Retorno a un mundo feliz*, tr. Luys Santa Marina, México, Porrúa, 1990.

LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, tr. José María Díaz Regañón y Beatriz Romaro, Madrid, Gredos, 1976.

MURRAY, G., *Eurípides y su época*, tr. Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*. tr. Andrés Sánchez, Madrid, Alianza, 1973.

ORWEL, G., *1984*, tr. J. A. Silva Villar, México, Grupo editorial Tomo, 2002.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid, Gredos, 1983.

ROJAS ÁLVAREZ, Ma. de L., *Caritón de Afrodisias y los orígenes de la novela griega*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

SCHOPENHAUER, A., *Le Monde comme volonté et comme représentation*, tr. A. Burdeau, París, Librairies Félix Alcan et Guillaumin Réunies, 1908.

VERNANT, J. P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, tr. Ana Iriarte, Madrid, Taurus, 1989.

WHITE, V., *Dios y el inconsciente* tr. Acacio Fernández, Madrid, Gredos, 1957.

APÉNDICE DE LÁMINAS

Lámina I. Busto de Eurípides en mármol, copia romana de un original griego, año 330 a. C., Museo Pío Clementino, sala de la Musa.

Lámina II. Máscaras del teatro de la tragedia y la comedia. Mosaico romano, siglo II a. C., Palazzo Nuovo.

Lámina III. El nacimiento de Dioniso. Museo nacional de Tarento, Italia. No. 8264 N/A, crátera voluta, año 405-403 a.C., período clásico.

Lámina IV. Oleo de Baco Bebedor. Galería Gemal alte Meister, Dresden Alemania, Guido Reni 1575-1642 d. C.

Lámina V. Mosaico de Dioniso sentado en una pantera. Museo arqueológico de Delos. No. TBA, año 120-80 a. C., período griego helenístico.

Lámina VI. Dioniso y ménade. Cabina de ménades, Paris Francia. Ménade 222, No. 310452, ánfora, año 540-530 a. C., período arcaico.

Lámina VII. Ánfora amasis de selenos haciendo vino. Museo Martin von Wagner, Universidad de Wurzburg, Alemania. No. Wurzburg L265. Archivo No. 310451, año 530-520 a. C., período arcaico.

Lámina VIII. Oleo de bacanal. Dresden Alemania, siglo 17 d. C., Peter Paul Rubens 1577-1640 d. C.

Lámina IX. Ánfora de ménades desmembrando a Penteo. Sine data.