



El mensaje liberador de Dioniso en las *Bacantes* de Eurípides

Ginés López Puertas

ginlop@hotmail.com

Departamento de Filosofía

Universidad de las Islas Baleares

La última tragedia de Eurípides

De Eurípides conservamos diecisiete tragedias y una pieza satírica, entre ellas destacan obras como *Medea* y *Bacantes*. El trágico griego fue relacionado con algunos sofistas, con los que compartía ideas progresistas acerca la esclavitud o la mujer, y ridiculizado por Aristófanes. La preocupación de Eurípides es, sin duda, el hombre y, como se dice en la *Poética* de Aristóteles, reflejarlo en sus tragedias “tal como es” (al contrario de Sófocles que lo reflejaría como “debe ser”). Que las tragedias que escribió son una obra de arte no se duda, sin embargo, lo discutible es que sean *sólo* arte. Podemos considerar a Eurípides, quizás, el “más trágico de los trágicos” pero también un gran pensador. Como *La Tempestad* de William Shakespeare, las *Bacantes* de Eurípides ejerce la fascinación de ser la última obra del trágico griego. Aunque las ideas implícitas en la tragedia no son diferentes a las anteriores escritas por Eurípides, el tema elegido, Dioniso y los ritos báquicos, tiene la magia de lo enigmático.

Argumento

En Tebas gobierna el tirano Penteo. El dios Dioniso, acompañado de las ménades, arriba a la ciudad con la intención de expandir su culto y realizar fiestas orgiásticas. El tirano teme por la llegada de un dios que altera el orden y al que muchas mujeres, entre ellas su madre, se unen. Penteo decide espiar, con actitud morbosa, al dios y las bacantes, pero es descubierto y las seguidoras del dios --incluida la madre-- descuartizan su cuerpo. Cuando su madre recupera la consciencia y reconoce a su hijo se lamenta de la desgracia.

Dioniso y los griegos

Dioniso es un dios extraño y ambiguo. Lo conocemos, sobre todo, como el inventor del vino, pero su significado es más extenso y complejo. Así lo atestiguan los diversos nombres que recibe, a parte de los más conocidos de Baco y Dioniso o Dionisio, es llamado Bromio, el que brama como bestia salvaje, sea pantera, león o toro, y *Lysios* y *Eleuthereus*, por su acción liberadora. Es, además, el dios de la máscara y la representación por excelencia: en honor a él se realizaban las *Grandes Dionisiacas* en Atenas, donde en cuatro días se cantaban ditirambos -himnos de diverso contenido- y se representaban 3 o 5 comedias, doce tragedias y tres piezas satíricas¹. Tiene la capacidad de producir locura, la *manía*, ese estado de delirio que produce en sus seguidores por medio de la danza frenética y la ingestión del vino. Su propio nacimiento es extraño: nace como dios aun siendo fruto del amor de Zeus y una mortal, Sémele, como nos relata el poeta Hesíodo: "y la cadmea Sémele, igualmente en trato amoroso con él [Zeus], dio a luz un ilustre hijo, el muy risueño Dioniso, un inmortal siendo ella mortal. Ahora ambos son dioses" (*Teogonía*, 940-942)². Su procedencia no es griega como el mismo Dioniso reconoce en la tragedia de Eurípides: "Lidia es mi patria" (*Bacantes*, 464).

La condición de dios extranjero es confirmada por otras fuentes helénicas, resulta curioso pues el dios recibía de los griegos muchos homenajes en fiestas, figuraba en el panteón olímpico, compartía con Apolo el santuario de Delfos³ y estaba presente en la lírica arcaica como inspirador de himnos: "cómo marcar el inicio del bello canto del divino Dioniso, el ditirambo, sé yo, cuando el vino fulmina mis entrañas" (Arquíloco, 77D). Homero y Hesíodo apenas lo citan, pero no es raro si sabemos que realizaron una selección de los mitos en virtud de los gustos de sus patronos⁴. Dioniso es un dios presente en

la Hélade y si es considerado extranjero no se debe a su origen asiático, sino a que muchos griegos lo rechazan en el interior de sus espíritus.

Dionisio llega a Tebas

Con la intención de darse a conocer, tras una largo camino de propagación del culto por Arabia y toda Asia, llegará por fin a Grecia:

DIONISO: ... he llegado en primer lugar a esta ciudad de los griegos, tras de haber levado allí [Lidia, Frigia, Arabia y Asia] también mis coros y fundado mis ritos, a fin de ser un dios patente a los mortales. A Tebas, la primera en esta tierra helénica la he alzado con mi grito ...

Bacantes, 20-25

Las seguidoras de Dioniso, las bacantes o ménades, aparecen en las calles de Tebas. Van ataviadas con la vestimenta del dios, la piel de corzo, y empuñan el tirso, especie de caña coronada de yedra o lana. Llevan un largo recorrido pero son felices pues acompañan al dios, y muestran su gozo con el grito ritual del evohé: "desde la tierra de Asia, dejando el sacro Tmolos, corro en pos de Baco, dulce esfuerzo, fatiga placentera, lanzando el báquico evohé" (65-67). En seguida manifiestan las ménades que el dios tiene un mensaje importante que comunicarnos y que hará feliz a quien lo comprenda y se una al cortejo -el tíaso- dionisiaco:

¡Oh, feliz aquel que, dichoso conocedor de los misterios de los dioses, santifica su vida y se hace en su alma compañero de tíaso del dios ...

Bacantes, 74-75

Los "misterios" que poseen los dioses y que también posee Dioniso son un conocimiento esotérico, saberes que sólo están disponibles a los iniciados en su culto. La aprehensión de los misterios nos conducirá a la felicidad.

El ritual dionisiaco, la *orgía*,⁵ consiste en una danza frenética en el monte, la *oreibasía*: "pronto la comarca entera danzará, cuando Bromio conduzca sus cortejos al monte" (114-116), seguida del descuartizamiento de un animal (el *sparagmós*) y la ingestión de su carne cruda (la *omophagía*):

¡Qué gozo en las montañas, cuando en medio del cortejo lanzado a la carrera se arroja al suelo [Dioniso], con su sacro hábito de piel de corzo, buscando la sangre del cabrito inmolado, delicia de la carne cruda, mientras va impetuoso por montes frigos, lidios!

Bacantes, 135-139

La mujer y lo dionisiaco

La exhortación de las bacantes está claramente dirigida a las mujeres de Tebas. El elemento femenino está siempre presente en lo dionisiaco. Baco es descrito por el tirano Penteo como un extranjero "que lleva una melena larga y perfumada de bucles rubios, de rostro lascivo con la atractiva mirada de Afrodita en sus ojos" (*Bacantes*, 234-235).

¿Por qué el culto está destinado a las mujeres? Cuando se habla de la madre de Dioniso, Sémele, se dice que tuvo "angustiosos dolores de parto" y, en otra tragedia de Eurípides, el coro de mujeres señala que: "la dura y desafortunada impotencia ante los dolores del parto y el delirio armonizan con la difícil condición de las mujeres" (*Hipólito*,

163-165). El sufrimiento del parto es un símbolo de la realidad cotidiana de la mujer griega, muestra que su vida no era agradable. Recluidas en una parte de la casa, el *gineceo*, realizaban sus pesadas labores, especialmente tejer. Sus salidas de la casa eran mínimas y siempre debían ser acompañadas por un esclavo. Dioniso es sensible a la opresión de las mujeres: "pronto la comarca entera danzará, cuando Bromio conduzca sus cortejos al monte, al monte, donde aguarda el femenino tropel, lejos del telares y ruecas, agujoneado por Dioniso" (114-119).

Es Dioniso quien liberara a las mujeres del trabajo pesado del telar. La relación entre el telar y la opresión de la mujer aparece ya en Homero, cuando Telémaco silencia a su madre y le ordena: "más tú vete a tus salas de nuevo y atiende a tus propias labores, al telar y a la rueca, y ordena, asimismo, a tus siervas aplicarse al trabajo; el hablar les compete a los hombres y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa" (*Odisea*, canto I, 355-359). Las mujeres son los seres que más necesitan la felicidad prometida por el dios pues "de todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres somos el ser más desgraciado" (*Medea*, 230-231)⁶.

La enajenación de la música y el vino

El propio Dioniso guiará el cortejo dionisíaco. El tíaso irá acompañado de los gritos liberadores del "¡evohé!" y de una música cautivadora:

al son de panderos de sordo retumbo, festejando con gritos de ¡evohé! al dios del evohé, entre los gritos y aclamaciones frigias, al tiempo que la sagrada flauta de loto melodioso modula sus sagradas tonadas, en acompañamientos para las que acuden al monte, al monte.

Bacantes, 156-165

La música adquiere, en el ritual dionisiaco, un papel relevante como elemento terapéutico y purificador, realiza una catarsis del alma. El aspecto purificador de algunas músicas y, concretamente, de los instrumentos utilizados en el rito dionisiaco lo señala Aristóteles: "la flauta no es un instrumento moral, sino más bien orgiástico, de modo que debe utilizarse en aquellas ocasiones en las que el espectáculo pretende más la purificación que la enseñanza" (*Política*, 1341a). Y es la música de la flauta frigia la que mejor participa en lo dionisiaco: "todo el delirio báquico [...] se expresa por medio de la flauta, de entre los instrumentos, de modo especial, y entre las armonías es la frigia la adecuada a tales acordes" (*Política*, 1342b) y en aquellos que estén afectados de pasiones "se operará cierta purificación y se sentirán aliviados con placer" (*Política*, 1342a). La música acompaña a la ingestión del vino, el elemento más emblemático del dios:

Él, que se ocupa de esto: de guiar a su cortejo en las danzas, de reír al son de la flauta, y de aquietar las penas, en cuanto aparece el fruto brillante del racimo en el banquete de los dioses, y cuando en los festejos de los hombres coronados de yedra la vasija de vino despliega sobre ellos el sueño.

Bacantes, 379-387

El vino tiene también una función terapéutica, alivia los pesares y produce olvido mediante el sueño, "¡No hay otra medicina para las penas!" (*Bacantes*, 283) dirá el adivino Tiresias.

El rechazo de las convenciones y la liberación del individuo

Hasta ahora hemos indicado la función purificadora de la música y el vino, pero no hemos dicho por qué es necesaria esa purificación.

Se ha apuntado la respuesta: la dura situación de las mujeres necesitan de la purificación y liberación de Dioniso. Pero no es suficiente, porque Dioniso se dirige sobre todo a las mujeres pero no exclusivamente: "quiere recibir sus honores de todos en común y desea que se le dé culto sin diferencia de clases" (207-209) y por "igual al rico y al más pobre les ha ofrecido disfrutar del goce del vino que aleja el pesar" (421-424). Dioniso quiere liberar a los habitantes de Tebas de las opresiones a las que son sometidos. La causa de la opresión, el tirano Penteo, viene ya dada por mitos antiguos, pero la tragedia de Eurípides trasciende esa causa. Las bacantes, recordemos, hacen propaganda del dios en las calles de Tebas e invitan a bailar en el monte. Lo que proponen es una evasión de la ciudad hacia la naturaleza. Allí en el monte, la *oreibasía*, esa danza desenfrenada, les conducirá al éxtasis, un estar "fuera de sí", una liberación del trabajo de la casa, de las leyes estatales y de los compromisos públicos y privados. Prometen al fiel una evasión espacial hacia donde no ha intervenido la organización política humana y la técnica. El deseo de evasión a lugares idílicos, abandonando la ciudad, es constantemente repetido por el coro de ménades:

¡Ojalá pudiera llegar a Chipre, la isla de Afrodita, donde
habitan los Amores que hechizan al corazón humano! ¡O a
Faros, cuya tierra fertilizan las corrientes de un río bárbaro de
cien bocas, sin ayuda de la lluvia! ¡O a la hermosa Pieria, la
residencia de las Musas, en la famosa ladera del Olimpo!

Bacantes, 405-411

Con la huida a unas tierras no dominadas por los hombres y donde aun están presentes las divinidades, se está rechazando radicalmente toda sofisticación humana, toda actuación del hombre sobre la naturaleza y, esencialmente, se rechaza el mayor logro de los griegos en la época clásica: la *polis*, la ciudad-estado griega. La

polis para autoperpetuarse ejerce una esclavitud directa sobre determinados individuos: es el caso del esclavo, hombre privado de libertad y considerado un objeto que es posible comprar, vender o alquilar, y, por otra parte, el *metecos*, que o no es griego o es de una ciudad griega distinta a la que residía, unos y otros eran privados de derechos políticos y pagaban impuestos especiales. En Atenas, la participación política tan activa de los ciudadanos era posible "porque a muchos de ellos les descargaba de toda actividad económica las otras dos clases: metecos y esclavos" ⁷ . Pero la *polis* también limita la libertad de los ciudadanos libres, no es la ciudad la que sirve al ciudadano: es el individuo el que está al servicio de la ciudad. Eurípides, en otra tragedia, pone en boca de la protagonista versos significativos al respecto:

¡Ay! No existe mortal que sea libre. Pues ora es esclavo de las riquezas o del azar, ora la muchedumbre de una ciudad o los textos de las leyes le obligará a utilizar modales no de acuerdo con su criterio

Hécuba, 864-867

En estas palabras no se atribuye la falta de libertad a ningún tirano, la esclavitud es debida al afán de riquezas, al miedo al qué dirán y al yugo de las leyes escritas, en fin, todo lo que es propio de la ciudad griega. Eurípides plantea, en las *Bacantes*, un problema fundamental del S. V. a. C.: la antítesis entre lo que es creído y creado por los hombres, el *nomos*, y lo que es dado al hombre, la *physis*. El *nomos* es básicamente la ley escrita y la *physis* puede ser traducido por "naturaleza"⁸.

Dioniso forma parte de la *physis*, por cuanto es un dios y se rige por leyes divinas no escritas, su mensaje es una apología de la *physis* y quiere destruir la convención (el *nomos*) de los hombres, haciéndoles volver a un estado natural incivilizado, con la consiguiente liberación

del individuo. Con ello, se consigue una afirmación de la individualidad humana pero también representa una unión entre los hombres y la naturaleza: "bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra una fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre" ⁹. La regresión o el retorno a la naturaleza viene confirmado por los otros elementos del ritual dionisiaco. En el *sparagmós*, el carnero es descuartizado con las propias manos, sin ayuda de ningún utensilio, la técnica humana es despreciada. La ingestión de la carne cruda de la víctima supone el mismo desprecio. En la tradición mitológica, Prometeo robó el fuego a Zeus para dárselo a los hombres. El fuego significó un avance para el hombre: tuvo oportunidad de calentarse, de ahuyentar a los otros animales, pudo crear útiles, en suma, fue lo que permitió que la humanidad se civilizara. Al comer la carne cruda, en vez de cocinada, se rechaza el fuego, el elemento desencadenante de la civilización. En la *omophagía*, el hombre vuelve al estado animal y se va acercando a la libertad plena de las bestias salvajes, las "fronteras entre los animales y los hombres son abolidas; humanidad y bestialidad se confunden interpenetrándose" ¹⁰. En ese estado de regresión hacia el inicio de la humanidad, despreciando el regalo de Prometeo, hallará el hombre la felicidad que se le había prometido ¹¹. Entonces el hombre habrá encontrado la paz interna, será el "¡Dichoso quien del mar escapó a la tempestad, y alcanzó el puerto! ¡Dichoso quien de las penalidades se ha sobrepuesto!" (901-905), porque habrá rechazado como Dioniso: "a quien no mantiene sabiamente su corazón y su inteligencia apartados de los individuos geniales" (428-430); su única preocupación será la de vivir el momento y que su vida sea feliz y alejada de pesares:

La ciencia de los sabios no es la sabiduría. Ni tampoco lo es el meditar sobre lo inhumano. ¡Breve es la vida! Por eso, ¿quién

puede cosechar el presente, si persigue lo infinito? Ésas son actitudes, en mi opinión, de mortales enloquecidos.

Bacantes, 395-402

Notas

1. También en honor a Dioniso se celebraban en el Ática otras fiestas donde había representaciones, como las *Lenai*, véase R. Flacelière: *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, Temas de Hoy, Madrid, 1993, pp. 255-258.
2. La genealogía que citamos es la más conocida y la que pertenece a la religión dionisiaca. En la cosmogonía órfica, Dioniso, llamado Zagreo, es hijo de Zeus y Perséfone y al nacer fue matado por los Titanes. Atenea pudo salvar su corazón, que dio a comer a Zeus -o quizá a Sêmele- y luego éste se unió con Sêmele naciendo el "segundo" Dioniso. Para más detalles sobre el orfismo véase M. Detienne: *La muerte de Dionisos*, Taurus, Madrid, 1983.
3. Para Nilsson, la incorporación de Baco en Delfos fue una forma de sacar "al culto dionisiaco su aguijón peligroso incluyéndolo en la reglamentación de los cultos estatales" (*Historia de la religión griega*, Gredos, Madrid, 2ª ed. 1970, p. 31). De cualquier forma, el hecho de compartir el templo puede indicar que la oposición de los dos dioses (Apolo es el dios estable, moderado) no es incompatible sino complementaria.
4. Homero realiza una selección para una cultura aristocrática militar y Hesíodo para una cultura campesina, E. R. Dodds: *Los griegos y lo irracional*, Alianza, Madrid, 1980, p. 53.

5. El término griego *orgia* significa rito religioso, y no debe entenderse en el sentido actual de fiesta profana.

6. Aristófanes presenta en su comedia las *Tesmoforias* a un Eurípides ridículo -como es habitual cuando lo saca en sus comedias- y que es acusado de haber hablado mal de las mujeres en las tragedias: "[...] hace ya mucho tiempo que la pobre de mí sufro al ver cómo somos injuriadas por Eurípides el hijo de la verdulera y que recibimos de él toda clase de acusaciones" (edición utilizada, p. 175). La opinión de que Eurípides es un misógino merece ser valorada de forma parecida a la de confundir a Sócrates con un sofista en las *Nubes*: sin duda las dos opiniones son erróneas, pero más que deberse a una ignorancia del comediógrafo son una burla hacia hombres innovadores y, al mismo tiempo, son un reflejo de la opinión distorsionada del pueblo. Son manifestaciones como: "siempre las mujeres surgieron para la perdición de los hombres" (*Orestes*, 605) las que debieron crearle fama de misógino. Sin embargo, es necesario siempre ver el contexto concreto, en este ejemplo las palabras del coro se refieren en realidad a Electra, que indujo a Orestes al matricidio, y a Helena, que provocó la guerra de Troya. Eurípides da a las mujeres la condición humana, con sus virtudes y defectos, algo difícil de encontrar en otros grandes hombres como Platón (como muestra de la más dura misoginia en la poesía está Semónides (fl. 630 a.C) que clasifica a las mujeres según nacen de la "hispida cerda", de la "perversa zorra", etc.).

7. R. Flacelière, p. 61. Además, en el Ática sólo 2/5 partes de la población total eran ciudadanos libres (*loc. cit.*, pp. 74-75) y que en esta cifra se incluyen las mujeres libres, que no podían participar en la política.

8. Para el problema *nomos/physis* y las diferentes posturas adoptadas en la época clásica véase W. K. C. Guthrie: *Historia de la filosofía griega. Vol.III: Siglo V. Ilustración*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 65-150.
9. Friedrich Nietzsche: *El nacimiento de la tragedia*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1973, p. 44.
Indicamos aquí la interpretación tan especial de Nietzsche de las *Bacantes*. Según él, Eurípides expulsó de sus tragedias el *pathos* y *socratizó* su arte haciéndolo consciente y no irracional, es decir, eliminó lo dionisiaco, convirtiendo la tragedia en drama. Todo esto, según Nietzsche, hizo perecer la tragedia y llevó a Eurípides a un "suicidio" artístico. Las *Bacantes*, entonces, glorificando a Dioniso sería una muestra de arrepentimiento de Eurípides por haber expulsado lo dionisiaco en sus tragedias. Véase Nietzsche, *op.cit.*, p. 44.
10. M. Detienne, *op.cit.*, p. 119.
11. En las *Suplicantes*, Eurípides critica las indeseables consecuencias de la técnica: la guerra y las armas que se crearon para hacerla, unida a una manifestación de la idea de brevedad de la vida y el deseo de paz: "miserables mortales, ¿por qué tenéis armas y os matáis mutuamente? Deteneos, que poca cosa es la vida y es preciso recorrerla hasta el final con la mayor tranquilidad posible y lejos de las desgracias" (950-956).

Bibliografía

Texto base:

Eurípides: *Bacantes*, introducción, traducción y notas de Carlos García Gual, en *Tragedias. Vol. III*, Gredos, Madrid, 1979, pp. 323-409.

Fuentes antiguas:

Antología de la poesía lírica arcaica, edición y traducción de Carlos García Gual, Alianza, Madrid, 1980.

Aristófanes: *Tesmoforias*, trad. de Francisco Rodríguez Adrados, Cátedra, Madrid, 1991.

Aristóteles: *Política*, trad. de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez, Alianza, Madrid, 1986.

Eurípides: *Tragedias. Vol. I*, trad. de Alberto Medina y Juan Antonio López Férez, Gredos, Madrid, 1977.

---: *Tragedias. Vol. II*, trad. de José Luis Calvo, Gredos, Madrid, 1978.

---: *Tragedias. Vol. III*, trad. de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca, Gredos, Madrid, 1979.

Hesíodo: *Obras y fragmentos*, trad. de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díaz, Gredos, Madrid, 1978.

Homero: *Odisea*, trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano, Gredos, Madrid, 1982.

Estudios:

Detienne, Marcel: *La muerte de Dionisos*, Taurus, Madrid, 1983.

Dodds, E. R.: *Los griegos y lo irracional*, trad. de María Araujo, Alianza, Madrid, 1980.

Flacelière, Robert: *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, trad. de Cristina Crespo, Temas de Hoy, Madrid, 1993.

García Gual, Carlos: *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 1992.

Guthrie, W. K. C: *Historia de la filosofía griega. Vol. III: Siglo V. Ilustración.*, trad. de Alberto Medina González, Gredos, Madrid, 1988.

Jaeger, Werner: *Paideia: los ideales de la cultura griega*, trad. de Joaquín Xirau y Wenceslao Flores, Fondo de Cultura Económica, México, 2^a1971.

Nietzsche, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1973.

Nilsson, Martin P.: *Historia de la religiosidad griega*, trad. de Martín Sánchez Ruipérez, Gredos, Madrid, 2^a ed. 1970.

© Ginés López Puertas 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

