

## Dioniso en la Tragedia

F. NIETZSCHE, UN HEREJE DE LA FILOLOGÍA.

Hace ahora unos pocos más de cien años de la publicación de *El nacimiento de la tragedia* (1872), «un libro imposible», según lo calificara posteriormente su autor<sup>1</sup>.

Con esta obra, entusiasta y polémica, el joven F. Nietzsche, catedrático de filología clásica en la Universidad de Basilea, consiguió atraerse al punto la repulsa general de sus doctos colegas. En ella revelaba un modo sorprendente de enfrentarse al mundo clásico griego, con una visión histórica fundada menos en el erudito manejo de datos y textos que en una ferviente intuición poético-filosófica. No resulta, pues, extraño que los filólogos alemanes contemporáneos rechazasen escandalizados a este profesor de tan aberrante hermenéutica como un hereje. Fue el más importante de estos sabios colegas, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, quien se encargó de expresar, de una manera caústica, esa condenación en nombre de la verdad y de la seriedad de la filología<sup>2</sup>.

1 En su «ensayo de autocrítica» (1886), añadido a la 3.ª edición de la obra. Es significativa la variación en el título, donde el final: «en el espíritu de la música», fue sustituido por «Grecia y el pesimismo». «Música» y «pesimismo» son dos recurrentes motivos. Sobre esto puede verse el prólogo de A. Sánchez Pascual a su trad. cast. (Madrid 1973), por la que citamos.

2 Cf. F. R. Adrados, 'Nietzsche y el concepto de la filología clásica', *Habis* (1970) 87-105 de quien procede la calificación de «hereje». M. Fernández Galiano, en 'Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf y la filología clásica de su tiempo', *Estudios Clásicos* 56 (1969) 24-57, y R. Gutiérrez Girardot, *Nietzsche y la filología clásica* (Eudeba 1966), en un libro breve, profundo y claro. Sobre la polémica en torno al libro existe además la edición de los escritos principales, K. Gründer (ed.), *Der Streit um Nietzsche* «Geburt der Tragödie» (Hildesheim 1969).

«He abandonado la casa de los sabios y he cerrado la puerta con estrépito tras de mí», dirá Nietzsche años después<sup>3</sup>. Desde luego el tal libro resultaba un buen portazo en las narices de la ortodoxia filológica de la época historicista. (Que era, desde luego, una gran época de la filología clásica, de gran prestigio por su rigor científico y metódico). Pocos años más tarde el «intempestivo» Nietzsche se vengaría de la frialdad «objetiva» de sus colegas en la incisiva sátira de «Nosotros, los filólogos» (1875).

Sin embargo, a pesar de sus términos románticos, de los ecos e influencias de Schopenhauer y de Wagner, de la inferioridad de su estilo en comparación con el más límpido de obras posteriores, defectos que el propio Nietzsche ya subrayó en él, este libro sigue siendo una lectura tremendamente sugestiva. Su autor, el que quiso convertir la filología en filosofía, trató con una apasionada e inusitada profundidad el arduo tema del origen de la tragedia griega, pasando de la consideración histórica a la psicológica y a la antropológica, trascediéndolo en una interpretación que revela, en agraz aún, el genial pensador. Después de haber leído su estudio, ¡qué trivial, incompleta y anecdótica parece cualquier definición formal de la tragedia, como la enunciada por el respetable Wilamowitz!<sup>4</sup>.

Porque hay que reconocer que Nietzsche había planteado la pregunta sobre lo trágico a un nuevo nivel, y, por eso, aunque las tesis más notorias de su libro nos parezcan muy discutibles hoy, una meditación auténtica del problema debe partir de él. Para la historia del género trágico Nietzsche hacía dos propuestas fundamentales: el origen de la tragedia estaba en el drama cultural dionisiaco, y su descomposición final era la obra de Eurípides, aliado de Sócrates. Esa

3 En *Así habló Zaratustra* (1883). Cf. art. cit. de F. R. Adrados, p. 95.

4 U. v. Wilamowitz, «Una tragedia ática es un trozo concluso en sí del epos, elaborado poéticamente en estilo sublime para ser presentada por un coro ático de ciudadanos y dos o tres actores, con el objeto de ser representada como parte del servicio divino público en el templo de Dionisos» (en su edición de *Eurípides Herakles*, t. I (Darmstadt 1959) p. 108, 3.ª ed.). Como señala R. Gutiérrez Girardot, de quien tomamos la cita (o. c., p. 70): «En esta definición, pues, no sólo no cabe lo trágico en el sentido que le da Nietzsche, sino que además lo dionisiaco pasa a un segundo plano, que en realidad poco tiene que ver con el núcleo de la tragedia griega. Lo dionisiaco aquí es sólo templo».

pareja de decadentes racionalistas habrían arruinado, con su crítica al mito, el espíritu del saber trágico.

Ninguna de estas dos ideas era totalmente original, pero nunca se habían expresado con una coherencia tan desafiante y con un énfasis tan vivaz. «Este tratamiento de la muerte de la tragedia, con Eurípides y Sócrates como los villanos protagonistas deriva de Aristófanes y de A. W. Schlegel, y no requiere por más tiempo una seria consideración», afirma un reciente estudioso de la tragedia griega<sup>5</sup>. La primera parte de esta aserción es patentemente cierta. El propio Nietzsche señala el precedente de Aristófanes. «El instinto, que actuaba con seguridad, de Aristófanes dio sin duda en el blanco cuando conjuntó en un mismo sentimiento de odio a Sócrates, la tragedia de Eurípides y la música de los nuevos ditirámicos, y barruntó en los tres fenómenos los signos característicos de una cultura degenerada»<sup>6</sup>. La influencia de A. W. Schlegel, en cuyas lecciones de 1809 puede encontrarse la misma acusación contra Eurípides, ha sido bien detectada por el profesor B. Snell<sup>7</sup>. Sobre la segunda parte del anterior juicio, la inutilidad de reexaminar la actitud de Nietzsche sobre Eurípides, volveremos luego. Por de pronto señalemos que no ha sido el único en considerar que el último de los tres grandes trágicos fue con su crítica al mito y su retórica racionalista el destructor de la tragedia.

Pasemos ahora al otro postulado de este libro: el origen dionisiaco del drama. Se presenta, desde luego, con solemne seguridad: «Es una tradición irrefutable que, en su forma más antigua, la tragedia griega tuvo como objeto único los sufrimientos de Dioniso, y que durante larguísimo tiempo el único héroe presente en la escena fue cabalmente Dioniso. Mas con igual seguridad es lícito afirmar que nunca, hasta Eurípides, dejó Dioniso de ser el héroe trágico, y que todas las famosas figuras de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc., son tan sólo máscaras de aquel héroe originario, Dioniso»<sup>8</sup>. El coro, a su vez, «participa del sufrimiento» de

5 Brian Vickers, en *Towards Greek Tragedy* (Londres 1973) p. 34, y nota en pp. 48-9.

6 F. Nietzsche, o. c., tr. esp., p. 141.

7 *Las fuentes del pensamiento griego*, cap. 6: «Aristófanes y el criticismo estético» (tr. esp. Barcelona 1963).

8 O. c., p. 96.

«su señor y maestro Dioniso»<sup>9</sup> en un estado especial de excitación dionisiaca, de posesión, éxtasis y entusiasmo, *Ergriffenheit*, según Nietzsche.

Ahora bien, eso que Nietzsche llama «una tradición irrefutable» es sólo una hipótesis, arriesgada, seductora, y carente de una base histórica real. «No hay ninguna prueba sólida de que la tragedia haya sido dionisiaca en cualquier sentido, excepto en que era originaria y regularmente presentada en las Dionisias ciudadanas de Atenas... No hay ninguna razón para creer que la tragedia se desarrolló a partir de cualquier tipo de posesión o éxtasis, dionisiaco u otro»<sup>10</sup>, ha señalado Else al enfocar otra vez el mismo tema, con una perspectiva totalmente opuesta, y más crítica. La relación más objetiva de la tragedia con el culto dionisiaco estriba en la representación en las fiestas dedicadas a este dios, Dioniso, de las obras dramáticas, tanto las trágicas como las cómicas. Dioniso es el dios del teatro, patrón de la mimesis, de la máscara y el disfraz.

Nietzsche insistía en la vinculación del dios con los sátiros y con el ditirambo. Es decir, con aquellos elementos originarios de los que, según la famosa aserción de Aristóteles, había surgido por evolución gradual la tragedia ática. El coro conservaría, según él, esta herencia dionisiaca.

Ahora bien, sobre esos intrigantes «sátiros», y sobre la función original de lo «satírico», parece que, a medida que lo estudiamos más, podemos afirmar menos con alguna certeza. En cuanto al ditirambo, improvisación lírica en un principio dedicada a Dioniso, luego canto coral, tampoco queda clara la parte que en él ocupa lo dionisiaco como tal. Si, en su origen, parece claro que el canto está dirigido al dios del vino, del éxtasis y del entusiasmo, ignoramos la posible presencia del dios en su contenido. Al menos en las pocas composiciones conservadas con esa denominación, Dioniso no juega ningún papel. Es decir que, suponiendo que hubiera

<sup>9</sup> O. c., p. 84 ss.

<sup>10</sup> G. Else, *The Origin and Early Form of Greek Tragedy* (Harvard Univ. Press., 1965). Ya H. Jeanmaire en su *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus* (Paris 1951, reimpr. 1970) mantiene una sabia reserva sobre la relación entre el culto báquico y el origen del drama (Cf. *ibid.*, cap. VII).

figurado alguna vez en tales cantos líricos, el dios se ausentó pronto de los mismos.

Entre las tragedias conservadas tan sólo en una, las *Bacantes* de Eurípides, una de las últimas por su cronología, aparece Dioniso. Por los títulos conocidos de las perdidas sabemos que el dios figuraba en algunas más. En cerca de una veintena entre los 600 títulos trágicos que han llegado a nosotros sospechamos que se trató de él. Y, sin embargo, ninguna de estas obras representaba los sufrimientos de Dioniso; ni una sola versaba sobre el mito de su pasión<sup>11</sup>. Un mito, el de la muerte del joven Dioniso Zagreo, hijo de Zeus, ferozmente despedazado y devorado por los titanes, que era bien conocido en la época, y cuyo simbolismo había sido subrayado por la secta religiosa de los órficos. Ya Esquilo había compuesto dos trilogías trágicas, seguidas de sus correspondientes dramas satíricos, sobre la resistencia de algunos míticos tiranos a admitir los cultos orgiásticos de Baco; sobre la actitud hostil y la catástrofe familiar de Licurgo y Penteo, castigados por esa teomaquia. Pero en sus obras, como en las *Bacantes* de Eurípides, no sería el dios el héroe patético de la contienda, se halla por su misma esencia de dios por encima de su oponente, un hombre destinado a su perdición.

Y si en el contenido de la tragedia no encontramos restos de ese protagonismo de Dioniso, tampoco la forma poética revela ese trance exaltado, que *El Nacimiento de la Tragedia* evoca con frecuencia.

Como ya señaló R. Cantarella en su libro sobre Esquilo, en 1941, y como ha vuelto a subrayar más recientemente Else<sup>12</sup>, ni los protagonistas ni el coro trágico aparecen poseídos por ningún tipo de sentimiento místico. Más bien sucede lo contrario, el héroe trágico griego posee, incluso en el error

11 Cf. G. Rachtel, *La tragédie grecque* (Paris 1973) p. 62. Allí se dan los títulos de estas piezas, tomadas del artículo de K. Ziegler (en la R. E. de Pauly-Wissowa) sobre la Tragedia.

12 Else, o. c., p. 31. «De hecho, como señaló Cantarella, el *lógos*, el parlamento del actor trágico, es no sólo no ditirámico y no dionisiaco, es anti-dionisiaco. El héroe trágico se presenta a sí mismo como una persona irreductiblemente separada. Su autoconsciencia está en el polo opuesto al frenesí dionisiaco del abandonarse, de la desaparición de toda individuación en una unidad mística», p. 69 (Cit. por Vickers, o. c., p. 37).

y en la situación más catastrófica, una apasionada lucidez. Intenta comprender y resolver su conflicto con plena conciencia de su individualidad, en una expresión precisamente formalizada y lógica. La tragedia se aproxima, por su claridad de exposición, a la épica griega, tan afanosamente objetiva.

En cuanto a esa afirmación de que todos los protagonistas sean, en el fondo, máscaras del dios Dioniso, bajo una metamorfosis multívoca, resulta por lo menos inverificable. Es cierto que todas las tragedias conservadas son de una época lejana a la original, y que de los primeros decenios de la tragedia (desde 535 a 472 a.C.) no poseemos más que restos escasos y datos secundarios; pero, aún así, no parece que esa reducción dionisiaca sea posible a ningún nivel ni en ningún tiempo. (Y, sin embargo, esta tesis a primera vista tan inverosímil, tan audaz, la reencontraremos expuesta con una variante nueva en la teoría sobre el origen del drama defendida por J. Harrison y G. Murray, sobre presupuestos etnológicos generales).

No deja de ser un síntoma del desprestigio filológico de la tesis de Nietzsche, el hecho de que E. Rohde, su amigo y su defensor académico, al escribir en su *Psyche* ampliamente sobre Dioniso y su culto, no se dignara mencionar ni al autor ni el libro que comentamos. Por lo tanto, en contra de lo que creía Nietzsche, parece que lo dionisiaco —según nuestros datos— podría quedar relegado al marco del culto festivo, a la ceremonia exterior, en que se albergaba la representación trágica, y a ciertos elementos originales de su «infraestructura»<sup>14</sup> dramática; a las máscaras y a los sátiros,

13 R. Gutiérrez Girardot, o. c., p. 73: «su amigo Erwin Rohde dio más crédito a la erudición de los especialistas que a la 'inspiración' o audacia del filólogo heterodoxo de Basilea, pues en su *Psyche*, que aquél escribió en un periodo de estrecha amistad con Nietzsche, no menciona su nombre, aunque consta en los epistolarios que Nietzsche informó a Rohde sobre sus trabajos y sobre su escrito *Visión dionisiaca del mundo*, que por lo menos Rohde hubiera podido mencionar, si no en honor de la amistad sí en homenaje a la exacta documentación y al espíritu que lo indujo a ocuparse de los problemas del culto griego».

14 Esta designación de «infraestructura» («*Unterbau*») para el fondo ritual procede de K. Th. Preuss, y la repite A. Lesky (*Historia de la literatura griega*, tr. esp. (Madrid 1968) p. 250).

de un modo un tanto vago. Y aún aquí el patronazgo de Dioniso podría ser un rasgo secundario <sup>15</sup>.

Aunque la mayoría de los filólogos clásicos aún piensa sin ir más lejos que la tragedia se desarrolló a partir del culto de Dioniso, es significativa la escasez de razones que A. Lesky, el mejor conocedor de la bibliografía sobre el tema y uno de los más claros y equilibrados estudiosos de la tragedia, puede aportar en favor de esta teoría <sup>16</sup>.

Ya los antiguos griegos hicieron famoso el proverbio *oudén pros Diónyson*, «nada de Dioniso», refiriéndose a la temática trágica, que nada tenía que ver con él. Dioniso podía figurar en la trama de algunas como un dios o como un héroe más <sup>17</sup>, pero no como ese protagonista por antonomasia, el héroe único, disfrazado bajo otras figuras ocasionales.

#### *Lo dionisiaco y lo apolíneo, dialéctica dramática.*

Pero el valor de *El nacimiento de la tragedia* está por encima de la precisión de sus hipótesis históricas concretas. Como ya dijimos, la obra trasciende sus problemas, y apunta a una nueva interpretación poética de «la sabiduría trágica». Así que, aunque la fundamentación del drama en el ritual y el éxtasis o el patetismo de Dioniso nos parezca muy dudosa, aunque la acusación contra Eurípides como «sacrilego» corruptor de la forma trágica nos parezca incomprensible e injusta, nos queda por examinar la intuición básica de este libro: la contemplación de la tragedia como surgida del antagonismo y la reconciliación de esos dos principios que Nietzsche denominó «lo apolíneo» y «lo dionisiaco».

15 Cf. F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia* (Barcelona 1972) pp. 458-463, trata de Dioniso como «un invasor» que «se apoderó de cultos preexistentes». De opinión parecida, con otros argumentos, eran ya W. Schmid, R. Cantarella, y G. Else, entre los más importantes conocedores de la tragedia griega. En el mismo libro de Adrados puede verse una versión crítica de la problemática en torno a lo «satírico», los «sátiros» y el «ditirambo».

16 A. Lesky, *Die Tragische Dichtung der Hellenen*, 3.ª ed. ampliada (Göttingen 1972) pp. 40-44. Empieza por señalar Lesky que «pocos niegan hoy que la tragedia se haya desarrollado a partir del culto de Dioniso». Pero Lesky concede a esos elementos culturales un mínimo papel en su estudio; así como es muy severo con las teorías sobre el aspecto ritual de la tragedia. Por cierto que, en esta obra, la más amplia y completa sobre el género trágico en Grecia, tampoco se menciona a Nietzsche.

17 Es pertinente recordar que Dioniso fue ambas cosas, héroe mortal y sufriente, y dios luego. Cf. A. Brelich, *Gli eroi greci* (Roma 1958).

«El mito trágico sólo resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisiaca por medios artísticos apolíneos»<sup>18</sup>. En ese enfrentamiento de Apolo, el lúcido dios «solar» patrón del arte plástico, de la escultura, y sereno representante del «principio de individuación», con Dioniso, «tiránico», «bárbaro», señor del entusiasmo y del delirio, de la confusión con la naturaleza, liberador de las limitaciones, exaltado en el dolor y la alegría, se produce el milagro del drama trágico.

No pretendemos una definición muy precisa de estas dos fuerzas constitutivas de la sabiduría trágica, ni deslindar el poder «figurativo» de Apolo del «sentimiento» vital de Dioniso, como el principio de la «apariencia bella» frente al «*pathos*» más íntimo. Por el contrario, hay que subrayar que la intuición de Nietzsche cobra su valor precisamente en la apreciación conjunta de ambos principios, expresados mediante la simbólica referencia a las dos divinidades contrapuestas, reunidas en una superación dinámica, de esa oposición creadora de la forma artística más comprensiva, la tragedia. «La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso: con lo cual se ha alcanzado la meta de la tragedia y del arte en general»<sup>20</sup>. Del mismo modo que los sacerdotes de Delfos albergaban eclécticamente al dios

18 *El Nacimiento de la tragedia*, ed. cit., p. 174. Sobre este enfrentamiento general, además de los capítulos iniciales (del 1 al 5), son especialmente importantes el 21 y 22 de la obra. La contraposición de ambos principios, «formas de aparecer de la Voluntad» (según una formulación influida por Schopenhauer) está ya claramente trazada en el escrito preparatorio «La visión dionisiaca del mundo» (compuesto en 1870) recogido en esta versión española en pp. 230-56.

19 Me parece acertada la opinión de Vickers, que aquí traduzco: «El dualismo de Nietzsche —obviamente muy influenciado por Schopenhauer aún— es un concepto estético íntegro, y quienes separan en él «dionisiaco» y lo usan para significar vagamente «lo oscuro» y «fuerzas destructivas» en el hombre o en la tragedia griega —como hace p. e. W. Kaufmann en *Tragedy and Philosophy* (1969)— están malinterpretando a Nietzsche (o. c., p. 35).

20 Nietzsche, o. c., p. 172. Entre los estudiosos que han intentado rescatar para la filología clásica la aportación de Nietzsche vale la pena citar a M. Untersteiner en su *Le origini della tragedia e del tragico, Dalla preistoria a Eschilo* (Milán 1955), 2.ª ed. («In che senso la tragedia attica sia di origine dionisiaca», *id.*, pp. 191 y ss.).



Dioniso, y le rendían culto en cierta época del año, también el ámbito del teatro era conciliador.

Lo «apolíneo» y lo «dionisiaco» resultan, en este nivel de nuestra interpretación, abstracciones funcionales que explican la tensión y la profundidad de la comprensión trágica de la vida. Son como los dos polos de esa cosmovisión del mito que debe producir en los espectadores del drama «la purificación de la compasión y el terror», la *cátharsis* de que habla Aristóteles.

En este aspecto, el libro de Nietzsche nos ha hecho avanzar en el conocimiento en profundidad del arte griego, revelándonos esa urdimbre estética que la filología historicista deja sin atender. Por eso su libro «imposible» es una de esas interpretaciones que descubren un nuevo horizonte; que, más allá de la reducida aclaración de los datos y los textos al uso, intuyen una significación más honda del fenómeno estudiado. Con todos sus errores, este libro merece figurar entre aquellas lecturas que nos han hecho ver a los griegos bajo una nueva luz, más cálida; junto a estudios como *Psyche* de Rohde o *Los Griegos y lo Irracional* de Dodds.

Es muy interesante la constitución de los conceptos de «lo apolíneo» y de «lo dionisiaco» como categorías psicológicas, que pueden desgajarse de su referencia histórica helénica y aplicarse a otros contextos. Así la gran antropóloga Ruth Benedict en un famoso libro<sup>21</sup> se ha servido de los términos nietzscheanos para caracterizar con ellos a unos tipos opuestos de civilización. La civilización apolínea, definida por el lema de «nada en demasía», encuentra una expresión paradigmática en la cultura de los Zuñi; mientras que otros indios hermanos, los Navaho, ejemplifican la civilización dionisiaca, con sus paroxismos pasionales, y su tendencia a los excesos. Para los Zuñi la felicidad reside en un comportamiento mesurado, tradicionalmente consciente de sus límites y renunciaciones; para los Navaho, desequilibrados por sus derrotas y sus esperanzas, aventureros y violentos, en la embriaguez momentánea de la gran fiesta (como la de la noche de Yebitchai). Para los apolíneos la felicidad es cotidiana,

21 R. Benedict, *Echantillons de civilisation* (Paris 1950) (Cito la traducción francesa).

limitada y durable; para los dionisiacos, un rozar efímero en la fiesta el lejano paraíso perdido, meta de la nostalgia y del éxtasis.

J. Cazeneuve ha hecho notar, en una clara crítica, que la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco no suele darse con esa nitidez con que R. Benedict la pinta entre los indios Zuñi y los Navaho<sup>22</sup>. Pero reconoce que es útil examinar con este criterio las sociedades arcaicas, para señalar cuál es en ellas la tendencia predominante. Por lo demás «en general lo apolíneo y lo dionisiaco se mezclan en todo momento». Es decir, que entendidas así, como categorías psicológicas, representan y simbolizan dos fuerzas antagónicas que pueden enfrentarse en el seno de una cultura, de una sociedad, y, podríamos añadir, en el interior de un mismo individuo.

«Los griegos han hecho de la polaridad una de las bases de su representación del mundo», recuerda P. Vidal Naquet en un reciente artículo, citando luego el libro de Lloyd, y el enfrentamiento de Apolo y Dioniso como un ejemplo más de ese procedimiento categorial, mediante el que «el pensamiento antiguo ha anticipado muy ampliamente el análisis estructural moderno»<sup>23</sup>.

### *Dioniso en las «Bacantes» de Eurípides.*

No deja de ser paradójico que sea Eurípides, ese crítico arruinador de la sabiduría trágica, quien nos haya ofrecido la imagen más acabada de un drama dionisiaco, según podríamos observar, si aceptamos la perspectiva propuesta por Nietzsche. Y no es menos paradójico que para rastrear los orígenes rituales de la tragedia haya que recurrir precisamente a una de las últimas piezas conservadas del género, a más de un siglo de su nacimiento.

Pero, tras lo dicho en las páginas precedentes, creo que podemos prescindir de apoyarnos en esta obra para obtener

22 J. Cazeneuve, *Bonheur et civilisation* (Paris 1966) (hay traducción esp.), pp. 152-61.

23 P. Vidal Naquet, en 'Les jeunes: le cru, l'enfant grec et le cuit', en *Faire de l'histoire* (Paris 1974), t. III, pp. 137-68. Las citas que traduzco están en pp. 149-50. El libro de G. E. R. Lloyd aludido es el de *Polarity and Analogy: two types of argumentation in early Greek thought* (Cambridge 1966) (obra importante que reseñé en *Emerita* hace años).

conclusiones sobre sus orígenes. Lo que no es obstáculo a que, desde el punto de vista de la técnica dramática, las *Bacantes* pueda ser considerada como una tragedia arcaizante<sup>24</sup>. Quiere decir, solamente, que de su composición no pueden extraerse las líneas maestras del supuesto arquetipo ritual originario de la tragedia.

No vamos a entrar aquí en un análisis detenido de la obra, tan discutida y sugerente. Remitimos en este punto al excelente estudio del profesor J. García López, aparecido hace poco en esta revista<sup>25</sup>. Por lo demás, poseemos dos espléndidos comentarios críticos del texto<sup>26</sup>. Intentaremos subrayar aquí sólo algunos rasgos del «dionisismo» de la tragedia, aludiendo con ellos no al supuesto origen ritual, sino a esa categoría ideal subrayada por Nietzsche.

Dioniso es, como destacó W. F. Otto, en un libro de admirable estilo, el dios ambiguo por excelencia, el del entusiasmo y la embriaguez vital, y, al mismo tiempo, el demonio del aniquilamiento y la locura<sup>27</sup>. La ambigüedad es un aspecto fundamental de la tragedia. No menos que en otras piezas últimas de Eurípides, en ella se nos plantea un enfrentamiento de valores; pero en el conflicto trágico se resalta que tanto unos como otros poseen una innegable función vital. La razón no está en ninguno de los dos bandos enfrentados en la querrela trágica, sino que está en la superación o conciliación de los opuestos, dramáticamente imposible.

Las discusiones de filólogos empeñados en atribuir a Eurípides, racionalista o irracionalista, una tesis a favor o en contra de uno de los dos bandos enfrentados, p. e. de Penteo o de Dioniso y sus bacantes, me parece que parten del pre-

24 Ese carácter arcaizante de su estructura dramática está bien destacado ya en el conocido libro de G. Murray, *Euripides and his age* (Londres 1913) pp. 19 y 182. (Hay trad. española, México 1966). Pero Murray ha pasado fácilmente —como F. Nietzsche, G. Thomson, etc.— a considerar esta pieza como un buen ejemplo de ese supuesto drama religioso arquetípico y ritual, en el que se representaba el sufrimiento, la muerte y la resurrección triunfal de un dios, Dioniso; lo cual resulta, como ya dijimos, una hipótesis ilusoria.

25 J. García López, 'En torno a la estructura y al significado de «Bacantes» de Eurípides', *Helmantica* 74, pp. 377-99.

26 A la segunda edición del ejemplar de E. R. Dodds (Oxford 1960) se añade el interesante de Jeanne Roux, *Euripides, Les Bacchantes*, II (Paris 1972), de notable amplitud (662 pp.) y con precisiones escénicas importantes.

27 W. F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus* (Frankfurt 1960) (3.ª ed.). Cf. la inteligente exposición resumida de Untersteiner, o. c., pp. 91-92.

juicio de suponer que sólo uno debe tener razón. Por el contrario, si uno no admite esta limitación del sentido de la obra, puede reconocer que el héroe trágico incurre en un exceso al no reconocer el poder divino, por lo que su castigo es merecido; pero a la vez puede reconocer la razón que Penteo tenía en detectar la peligrosidad del nuevo culto, y la ferocidad del castigo divino. Esta me parece ser la lección del viejo Eurípides <sup>28</sup>.

Tanto Penteo como las bacantes invocan en su favor la justicia y la religión, uno y otras defienden el *nómos*, y buscan, a su manera, la sabiduría. Pero sus particulares concepciones de la misma difieren. τὸ σοφὸν δι' ὅς σοφία dice la sentencia más discutida de la obra <sup>29</sup>. En el enfrentamiento entre la vida en la *ciudad*, sometida a normas, y la huida al *monte* en pos de la fiesta y la libertad; en el enfrentamiento entre el limitado buen sentido del *griego* frente al evangelio *bárbaro* de las ménades y el extranjero Dioniso; entre la autoridad *masculina* y el desorden *femenino* de las secuaces de tan escandaloso culto y su afeminado líder; entre la *unión familiar* representada por el *oikos* y la *agrupación religiosa* del *thiasos* dionisiaco; entre la apolínea y formalista consideración de la religión política y el entusiasmo frenético del delirio báquico, Penteo está siempre del primer lado. Parece defender el valor de la tradición, pero su intransigencia demuestra la excesiva soberbia de tal posición. Frente a él, el sagaz y contemporizador Tiresias resulta aleccionador, como buen representante del ecléctico sacerdocio de Delfos. Penteo es, como Hipólito, un héroe demasiado seguro de su moralidad, que no advierte lo unilateral de su posición, hasta su muerte.

Pero el castigo de este impremeditado teómaco es aún más cruel, por lo infamante de su muerte, después de haber

<sup>28</sup> Sobre la discusión podemos remitir al resumen que de ella hace el profesor A. Tovar en su edición (Barcelona 1960) p. 17 ss. Aunque su solución de que «las *Bacantes* es, ante todo, una obra de arte. No hay en ella tesis» (p. 19) nos parece fácil y superficial.

Sobre la posición ambigua del viejo poeta, desilusionado y desconfiado de las soluciones políticas, puede verse el final del libro de A. di Benedetto, *Eurípide: Teatro e Società* (Turín 1971).

<sup>29</sup> V. 395. Cf. comentario de Dodds y de Roux *ad loc*; y en otro sentido, el de M. Arthur en *Y. C. S.*, 22 (1972) 178-79, a mi parecer equivocado, ya que τὸ σοφὸν tiene matiz peyorativo en boca del coro, como en otros versos (así en 877 y 1005).

sufrido un desgarramiento interior, representado por su travestimiento femenino. Esa lucha interior del personaje es tan importante como la exterior, y antes de ser cazado por las bacantes Penteo ya ha sido moralmente derrotado por el dios<sup>30</sup>.

Una imagen domina la construcción dramática de *Bacantes*: la de la caza. La ironía trágica invierte el proceso: lo que al principio nos presentaba Penteo como una cacería de las mujeres fugadas va a convertirse en la trampa en que él mismo, como presa en la red de caza, caerá para ser descuartizado. Es el cazador cazado por las presas que se le escaparon, por Dioniso y sus bacantes. G. S. Kirk ha subrayado la permanencia de estos símiles venatorios, a través de reiteradas alusiones<sup>31</sup>. Las ménades, acosadas como cervantillas y sueltas como raudos animales del bosque van al fin a descuartizar, en el *sparagmós* de origen ritual, a Penteo, como si fuera un joven león o una víctima sacrificial. Después de subrayar la ambigüedad del dios y la de Penteo, conviene destacar la del coro, presentado en un principio bajo una luz favorable<sup>32</sup>.

30 La interpretación del carácter de Penteo da lugar a posiciones diversas. Nos parece más interesante la de Dodds que admite una evolución interior del personaje, movido por la tentación de Dioniso y por su propia curiosidad morbosa, que la de J. Roux, más inclinada a subrayar la personalidad heroica de Penteo. Aunque, ciertamente, la tragedia no es un drama psicológico, creemos que Eurípides innova en tal derivación, y que, como advierte el libro de B. Vickers citado, existe en el drama un proceso interior en sus caracteres. En fin, también por este camino es fácil exagerar, y el artículo de W. Sale, 'The psychoanalysis of Pentheus in the *Bacchae* of Eurípides', en *Yale Class. Studies* 22 (1972) 63-82 (en el que se descubre en Penteo un complejo de castración), nos parece una muestra pintoresca de los paroxismos a que puede desviarse la fantasía.

31 G. S. Kirk, *The Bacchae by Eurípides, a transl. with commentary* (Londres 1970) pp. 13-14.

32 Sobre el coro, en general, puede verse el artículo de M. Arthur, 'The choral odes of the *Bacchae* of Eur.', *Yale Class. Studies* 22 (1972) 145-79.

Sobre su prédica religiosa es interesante el de A. J. Festugère, 'La signification religieuse de la parodos des Bacchantes', *Eranos* (1956) 72-86. (Recogido ahora en su libro *Etudes de Religion Grecque et Hellénistique* (Paris 1972) pp. 66-80).

Sobre la concepción de la felicidad por él cantada, cf. el de J. de Romilly, 'Le thème du bonheur dans les Bacchantes', *REG* (1963) 361-80. En esa exaltación de la dicha campestre, en la huida de la represión política hacia la naturaleza feliz, se refleja no sólo el entusiasmo báquico, sino también el afán de felicidad del viejo dramaturgo. Coincide la orientación señalada por Mme. de Romilly con la señalada por V. Di Benedetto en la última parte de su libro ya citado.

Pero luego, más allá del aspecto evangélico y gozoso de las ménades se nos revela su encubierta ferocidad. Provocadas por el ataque de los pastores o por el acoso de Penteo, las frenéticas y libertarias bacantes actuarán con una violencia increíble, destruyendo lo que encuentran a su paso. Eurípides no encubre el carácter bárbaro que este culto orgiástico, con su atractiva llamada a la libertad y la fiesta en los montes sombríos, tienen desde su origen. Penteo, defensor de la moralidad tradicional, tiene motivos para escandalizarse, por más que su interpretación moralista de las bacantes sea inadecuada. Dioniso no es justo, puede ser —como un dios griego al fin y al cabo, feroz, excesivo y cruel, «el más dulce para los hombres, pero el más terrible también» (v. 861). La *mania* es una bendición divina, pero es un castigo también, como lo es para Agave y las demás tebanas.

Es la esencial ambigüedad de lo dionisiaco, que representa uno sólo de los extremos en la oposición categórica frente a lo apolíneo. El triunfo de uno de los dos principios y la negación del otro significa la destrucción. La tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, luz y oscuridad, serenidad y embriaguez, vivifica el arte griego. Parécenos que el gran mérito de F. Nietzsche fue descubrir este proceso dialéctico de la tragedia griega, que encuentra en las *Bacantes* de «el más trágico de los trágicos» su expresión paradigmática.

CARLOS GARCIA GUAL  
Barcelona