

I) ORIGENES Y ORGANIZACION DEL TEATRO GRIEGO
(o del Teatro Artístico en General)

(I) ORIGINYS AND ORGANIZATION OF THE GREEK THEATER)

II) ESTUDIO Y ANALISIS DE LA TRAGEDIA DE EURIPIDES
"BACANTES"

(II) ESTUDY AND ANALYSIS OF THE EURIPIDES "'BACANTES"' TRAGEDY)

NOELIA CORNAGLIA DE PIZA¹

RESUMEN

La palabra griega para teatro es theatron, lugar para ver algo. Sobrevive aún en las lenguas modernas, no solamente en griego, como signo de las profundas raíces de las tradiciones teatrales de nuestro mundo actual. Se podrían dar múltiples ejemplos en lugares de distintos países, de representaciones de obras griegas, o trabajos modernos inspirados en ellas.

Es importante recordar, que pasaron siglos entre el final de la antigüedad y el comienzo del mundo moderno, y el teatro griego sobrevivió a través de poco más de cuarenta extraordinarias obras, de cuatro de sus autores. Estas fueron leídas y copiadas para otros lectores, mucho después de que el último actor hiciera su reverencia y de que el último teatro fuese abandonado y usado para otros fines, o para ninguno.

Podemos preguntarnos cómo estos textos fueron reconstruidos como obras de teatro, o cómo podemos verlas, como las vieron las gentes para quienes fueron escritas y representadas; teniendo en cuenta que estos textos muestran cómo imaginaron los autores que podía ser empleado el espacio para el movimiento y el espectáculo.

Ellos escribieron dentro de una tradición de producción al "aire libre", sin iluminación especial, casi sin escenografía. En esa civilización sólo la expresión oral tenía poder, las circunstancias visuales de una acción en la escena, podían ser creadas en la imaginación del público, mediante la palabra.

Existen representaciones de escenas dramáticas, de actores, de máscaras-elementos indispensables del teatro griego-en vasijas pintadas, principalmente del siglo V a. C., procedentes de Atenas, y del siglo IV a.C. del sur de Italia. (Las fotografías de algunas de estas vasijas que ilustran el presente texto, fueron obtenidas en el Museo Británico, que posee más o menos 350 objetos relacionados con el teatro griego.

¹ Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy.

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

El estudio del Teatro Griego es apasionante, y promueve a acaloradas y especulativas discusiones y argumentaciones entre los expertos y también entre las personas entusiastas por el tema.

La tragedia "Bacantes" de Eurípides, fue seleccionada para completar el trabajo, pues con el "más trágico de los poetas" este género llega a su máxima realización anímica y escénica y queda en el lector o el espectador, la advertencia final de que "Lo divino, tiene muchas formas de manifestarse, que no caen bajo el control de la razón limitada".

Este trabajo ha simplificado todo lo que pudo haberse dicho -tal es la magnitud del tema.

"La gente te reprueba menos, si abrevias"
Píndaro

ABSTRACT

The Greek for theatre is theatron, a place for seeing something. The word survives in modern languages, not least Greek itself, as a sign of the deep roots of the theatrical traditions of our own world. One could multiply examples from many places in different countries of modern productions of ancient greek plays, or modern work inspired by them.

It is worth recalling, that there were centuries between the end of Antiquity and the beginnings of the modern world when the Greek theatre survived through little more than the texts of forty-odd plays by four of its authors. These were still read and copied for others readers long after the last actor had taken his bow and the last theatre was abandoned to other uses or none.

One can well ask how these texts are to be restituted as theatre, or how we can attempt to see them in any such way as the people did for whom they were written and performed, taking in mind that their texts themselves sometimes show how they imagined the space would be exploited by movement and spectacle; but because they wrote in a tradition of open-air performance without special lighting or scenery, and because in their civilisation, the spoken word had such power, the visual circumstances of a stage action could readily be created by words in the mind's eye of those who heard them.

There are representations of dramatic scenes, of actors, of masks, that indispensable element of Greek theatre, on painted pottery, notably from fifth-century Athens and fourth century Southern Italy. (The pictures that illustrate this work, are from vessels of the British Museum, that has some 350 objects relating with the Greek Theatre.

The Greek Theatre is a so interesting matter, that it is the subject of keenly speculative discussion and argument among experts, and also among initiated people.

Euripides' "Bacantes" was selected to complete this work, because with "the most tragic of the poets" the tragedy reached at the top of animic and scenic realitation, and remain in the reader or expectator the final thought that "divinity have many manifestations, that could not be reached by human mind.

*This work have often simplified what might be said-so is great the sujet.
People blame you less, according with Pindar if you tie up the ends in brief.*

INTRODUCCION

Este trabajo tiene por objeto señalar el origen del teatro griego, su evolución y estructura y facilitar la comprensión de este género, que es considerado «clave de bóveda» de la gran cultura helénica.

La tragedia sintetiza en sí la literatura y casi también la filosofía del pueblo heleno. Según Jaeger, «es más bien expresión de un sentimiento que el de una acción».

La tragedia «Bacantes» de Eurípides fue seleccionada para un estudio más o menos intensivo, pues es el autor considerado como «el gran patético del teatro». Si es verdad que hallamos en sus obras condenas rotundas a los dioses griegos, es que el poeta desea una religión mejor, más pura que la que dominaba en su época. Es un hombre «abierto a la divinidad», según una frase feliz de Chapouthier.

En cuanto a la obra, el rasgo común consiste en analizar o comentar desde distintas ópticas algunos elementos del tema báquico, en planos como el mítico, religioso, social. Los textos en griego y su traducción facilitarán la práctica de la traducción de los iniciados en la lengua griega.

I) ORIGEN Y ORGANIZACION DEL TEATRO GRIEGO

(o del teatro artístico en general)

El drama, cuya significación literal deriva de δράμα (acción, acto, hecho real) es una creación original del espíritu griego. Ningún pueblo de la antigüedad ha producido algo parecido. Las representaciones chinas no son dignas de consideración, y las indias sufrieron el influjo de los griegos. El genio trágico tuvo su aurora en la Hélade. La Hélade creó el teatro y teatro, prólogo, episodio, coro, música, orquesta, protagonista, escena, comedia, tragedia, son todos vocablos de herencia helénica.

Nietzche, en un opúsculo que dirige a Wagner: "El origen de la tragedia, o helenismo y pesimismo", entre algunas dudas de su caos mental, se preguntaba:

¿Qué es lo dionisiaco?, ¿De dónde procedía?. ¿De dónde había de proceder la tragedia?.

La tragedia (τραγωδία, canto del macho cabrío) nació del culto de Dionisos.

¿Quién es Dionisos?. El dios de la embriaguez, de la lujuria, de la alegría licenciosa, de la tragedia, pero también de la naturaleza.

¿De dónde procedía este dios?, ¿del norte o de Asia?.

Ya Homero, en Il. IV, menciona a Dionisos en un pasaje incontrovertido, pero insignificante.

"El fuerte Licurgo, hijo de Driante, vivió poco, persiguió a Baco Niseo en los sacros montes de Nisa acosando a sus nodrizas (Bacantes), y por eso fue atacado por fuerte furor báquico. Los felices dioses se irritaron contra Licurgo, cególe el hijo de Cronos, y su vida no fue larga, porque se había hecho odioso a los mortales". (Esto nos habla de Jonia asiática).

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

En la Od.XI, Diónisos condena a Ariadne, que posteriormente será considerada su esposa. (Esto nos habla de Creta).

El alemán Krestchmer, en un tratado filología, hace llegar a Diónisos por tierra desde el norte (el nombre sería de origen tracio, y su significado el de Hijo de Zeus o el dos veces nacido(*διθυραμβος*) mientras el folklore literario ático, afirma que vino por mar. Su culto se empareja con otros orgiásticos salvajes (Cibeles), y su configuración mitológico-simbólica, tiene un parecido extraño con el dios de la bebida indio, Soma.

Plutarco (de Cupit.Divit) es uno de los primeros que proyecta alguna luz sobre el culto de Diónisos en la Hélade:

"Desde antiguo, en las fiestas tradicionales de las Dionisiacas, se procesionaba popular y alegremente: el ánfora de vino, un pámpano de vid, alguien arrastraba un cabro y otro llevaba un canasto de higos, y por encima de todas las cosas, el falo".

(El falo aparece siempre en lo dionisiaco, es el símbolo de la fecundidad. Los sátiros y los silenos son figuras fálicas. Los ritos fálicos constituyen un elemento inevitable en el culto de Diónisos pues era el símbolo de la generación, enarbolado por las ménades y paseado en las procesiones, en ocasión de las festividades del dios).

Esto fue Diónisos cuando, según Heródoto, logró introducirse en la Hélade, (primero en el campo de Atica, y luego en la *πολις*: Atenas), con alguna depuración por contacto con Apolo, cuyos sacerdotes en Delfos dieron, en bien de la paz, acogida al antiapolíneo dios. (La tragedia griega ha tenido una vida paralela a la de la polis democrática y muerta esta, se produce una innegable decadencia).

De *κομος* (o bacanales, procesiones o desfiles báquicos de bebedores lujuriosos) proviene la Comedia, que según Aristóteles proviene a su vez de las faloforias o desfiles dionisiacos con falos.

DIOS DE LA ALGAZARA Y DEL DUELO

Dos caracteres distinguen lo dionisiaco:1) El Diónisos de la orgía ebria y licenciosa y 2) El Diónisos de la orgía dolorida y macabra.

Aristóteles describió a la comedia como *ta phallica* que él conoció como tradicional en muchos lugares de Grecia: viejos rituales de fertilidad.

1) Lo dionisiaco licencioso: fiesta típica *κατα αγρυς* (del campo), durante el mes de *ποσειδεον* (diciembre). Todos la festejaban, hasta los esclavos que habían participado de la vendimia y en la elaboración del vino. En estas fiestas era especialmente popular el *ασκολιασμος*, se inflaba un odre de aceite, y se premiaba al que se mantenía más tiempo sobre él, haciendo piruetas o gesticulando.

Las *ανθεστεριας* (febrero). La fermentación del vino estaba terminada. Se llenaban jarras, el amo de la casa ofrecía un sacrificio y se regocijaba con los suyos y los esclavos. Se adornaban con flores primaverales. Gentes desenfrenadas,

disfrazadas de bacantes y con caretas, recorrían las calles, lanzando a los que encontraban bromas soeces. (Durante estas fiestas primaverales, es de suponer, se celebraba la resurrección de la naturaleza muerta en invierno).

Las Grandes Dionisiacas: En el mes de *ελαφεβολιον* (marzo), punto culminante anual de la vida ateniense, se producía el desborde báquico por las calles de la ciudad y las licenciosas pandillas de bebedores acosados por el dios del ánfora, constituían una amenaza.

Lo dionisiaco tétrico: Los días de la *ανθεστεριας* que sonaban a flores y jolgorio, eran considerados nefastos y funestos, ya que se cerraban todos los templos y se dirigían ritos a los muertos, pues se temía su irrupción (fiestas Lenaya, con las que tal vez comenzó la tragedia).

La *αγριονια* fiestas nocturnas típicamente Dionisiacas, se celebraban en Tebas. El sacerdote perseguía con una espada a las mujeres, y si las alcanzaba, las mataba. Los hombres vestían de luto y reservaban la fiesta para las mujeres. Los que rechazaban el culto a la divinidad terminaban en forma truculenta.

En suma, Diónisos era en la Hélade, en Atenas, el dios del vino, de la algazara, coronado de vid y de hiedra, acompañado por ménades alocadas; era el dios de la vitalidad de la naturaleza llevada a sus extremos más brutales. Los silenos y los sátiros, el falo, son símbolos dionisiacos. Era, al fin, el dios de la tragedia.

DEL DITIRAMBO A LA TRAGEDIA

Según Murray, la tragedia había nacido de la representación de la muerte (invierno) y resurrección del año (primavera). La opinión de Aristóteles de que la tragedia nació del ditirambo aún persiste.

Dice Arquíloco: "Sólo cantaré el ditirambo, cuando esté saturado de vino".

La tragedia, como también la comedia -aquella, de los que iniciaban el ditirambo; esta, de los que iniciaban el canto fálico- se fueron desarrollando.

Hablamos de ditirambo, tragedia, drama satírico (trilogía clásica) y de la comedia.

La Comedia: En el 486 a.C., la comedia fue oficialmente reconocida como un evento, en la Gran Dionisia en Atenas. Una variedad de títulos de obras y algunos fragmentos de ellas que aún sobreviven, muestran a coros representando pájaros (Fig.1), animales, insectos y otras criaturas del mundo natural. Aristófanes era consciente de esta tradición y jarros atenienses, nos dan la noción de esto. ¿Cuánto tiempo antes del 486 a. C., se hicieron representaciones de algo reconocible como comedia?, es cuestión de la opinión de cada estudioso. Aristóteles lo pensó, en los términos de "bastante largo tiempo" ("Poética". 1449 b.1.f.).

Representación satírica: es el más difícil de comprender de los géneros dramáticos griegos, porque poco sabemos de él. En esencia, parece que ha representado un elemento muy primitivo, erigido alrededor de un coro de hombres-sátiros, impersonales, salvajes seguidores de Diónisos, con sus colas y orejas de caballo, repulsivas narices y pelos sueltos.

Sátiro: Era sinónimo de *τραγος* (cabro). El adjetivo "trágico" significa etimológicamente "de cabras": exteriorización primitiva del sexualismo brutal y bestial; y luego, del coro de Diónisos.

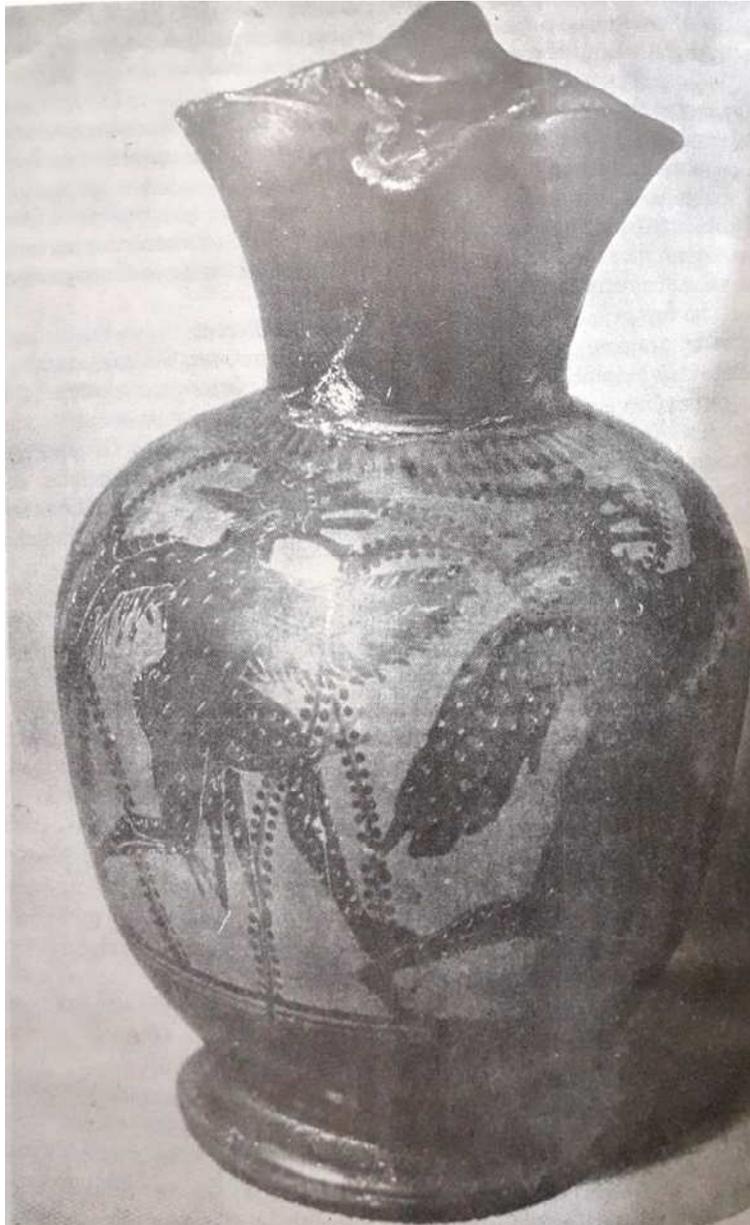


Fig. 1: Coro de bailarines-pájaro de la primitiva comedia. Jarra ateniense, atribuida al pintor Gela (480 a.C.)

El coro, esta liderado por un Viejo Sátiro, el *papposilenos*, quien desde el tiempo de Sófocles usó una malla enteriza con pompones de lana aplicados. Las obras trataron un número limitado de temas, en los que el coro de sátiros a la vez temerosos y agresivos, incontrolables y bebedores, ejercitaban actividades de grupo, ya como deportistas, guerreros, consumidores de vino, o ayos de jóvenes. A veces parecen haber desbordado el status quo, en forma carnalesca. Su función es de humor y relajación y estaban ubicados en el 4to. lugar, al final de un grupo de tres tragedias (tetralogía).

En el 467 a.C. "Siete contra Tebas" de Esquilo, fue producida como 3a. después de las obras perdidas "Laios" y "Edipo", en una trilogía sobre tres generaciones de una familia y ésta fue seguida por la obra satírica "Esfinge", con el monstruo cuyo poder Edipo quebró, resolviendo el enigma que aquella le planteó. La escena principal de un vaso procedente del final del siglo V a.C. (Fig.3), nos muestra a los actores de una obra satírica ubicada en el santuario de Diónisos. Los coristas eran adolescentes cercanos a los veinte años. Se los ve parados charlando ociosamente con sus máscaras en la mano. Se nota la aparente ligereza de estas máscaras, que estaban hechas de lienzo endurecido, pintado y con pelo aplicado según convenía. Ellas tendían a cubrir la mayor parte de la cabeza y fabricarlas debe haber sido una de las más finas artes del escenógrafo, (*skeuopoios*), que tenía que recordar además, que las máscaras debían ser suficientemente resistentes, como para poder ser cambiadas, a veces rápidamente, a medida que los actores ejecutaban diferentes roles.

Alrededor de sus caderas los coristas usaban calzones peludos, con un falo aplicado al frente y una cola de caballo atrás. En el centro de este vaso, al pie de la escena, está el flautista del coro, al que se lo identifica como Pronomos, (y al vaso se lo conoce generalmente como Vaso de Pronomos), mientras que al escritor, Demetrios, se lo ve más hacia la izquierda con un rollo de papel en la mano. (Es interesante notar que el énfasis en la representación, le da al músico y no al escritor, la posición más prominente).

EL DITIRAMBO: Al principio surge como un apasionado coro-danza en honor de Diónisos al que apodaron *διθιραμβος*, (coros trágicos ejecutados por danzantes de aspecto de cabros-sátiros), y a estos coros trágicos los comentaristas antiguos los llamaban género trágico, y Proclo lo llamaba "coro circular" (los danzantes giraban en torno al ara o altar del dios, a quien simbolizaba el que iniciaba el coro). De estos "coros trágicos", de este ditirambo dionisiaco, se forma el embrión del drama ático.

El primitivo ditirambo era grotesco y a veces picaresco y bufo; de esto quedaron vestigios en el drama satírico que representaba el libertinaje dionisiaco, pero el espíritu ático lo fue ennobleciendo hasta producir la tragedia. Las representaciones trágicas, forman parte de las fiestas dedicadas a Diónisos, aunque los temas de la tragedia no suelen ser temas del culto a ese dios, sino que toma como materia de sus obras el ciclo de las leyendas heroicas.

Tespis, originario de una aldea asiática, representa la primera tragedia ática, durante la olimpiada 61 (536-5 á 533-2). Pisístrato, el gran "tyranos" que fundó en Atenas las Grandes Dionisiacas, fue el Mecenaz del nuevo artista. Tespis



Fig.3: Coro y actores de una obra satírica clásica. Atenas, fines del siglo V a.C.

transforma al iniciador del ditirambo en ὕποκριτης=actor, y es también el inventor de la máscara. Un solo hombre usa distintas máscaras: de rey, reina, adivino, mensajero. El artista ya no relata sino que actúa. Es la acción o drama.

Quizás un germen del drama tal como lo conocemos, es cuando la gente se viste para representar a alguien o algo distinto de lo que es; pero el simple hecho de representar un rol, no es suficiente para hacer drama.

Para Aristóteles, el primer principio o alma de la tragedia así como la fuente de origen del drama, se manifiesta cuando el coro realiza el paso esencial que va desde asumir un rol, a desempeñar un rol, o cuando diferentes partes del coro se responden entre sí, o cuando un conductor toma un rol distinto y la parte del actor emerge desde el grupo. Para haber drama debe haber argumento y algo debe estar sucediendo, los actores actúan y no solamente narran.

"Para nosotros los lectores modernos, una tragedia de Sófocles es algo incoloro porque sólo la leemos; para los atenienses estaba llena de color y vida porque la escuchaban", dice Girard.

Los monólogos o solos trágicos, son extraordinariamente sentidos por los actores y tienen una fuerza que cautiva e interesa por la variedad. Pero la tragedia griega no se escribía sólo para ser oída, sino también para ser vista. De allí surge la escenificación.

La sistematización teatral de la tragedia es aprovechada por la otra representación de las fiestas Dionisiacas: la comedia. El nuevo género literario surge superior a los anteriores, inclusive al épico.

Esquilo introduce un segundo actor. Completó el drama ateniense con diálogo y coro lírico.

Sófocles introduce el tercer actor.

El coro es un personaje activo y los cantos corales están directamente relacionados con la acción. (El moderno productor de una antigua obra griega, al observar la lista del elenco, encuentra que además del número de roles para actores individuales, figura un grupo de gente-doce, quince o veinticuatro personas- que serán descriptos en el libreto de la obra como "el coro").

Desde Esquilo en el siglo V a.C., hasta Menandro en el siglo IV d.C., la participación del coro cambia, y va desde preponderante, hasta un punto cercano a la desaparición. El coro es un grupo de personas que canta y danza. En un vaso fechado en 460-450 a.C. (Fig. 4) se distinguen dos escenas: una con coros representando flautistas; otra presenta un panel con hombres vestidos con pieles y portando máscaras con cuernos de cabra, parecidos al dios Pan. Para nosotros es importante que sean coros con vestimentas; esto demuestra que representan un papel distinto de lo que son. En el otro lado del vaso, está representado un coro de mujeres. El pintor no ha sido claro para el ojo moderno: debemos ver a las figuras danzantes como mujeres, o como hombres representando mujeres; debemos aceptar la imagen de un coro trágico femenino, representado por hombres, o como un coro de niñas cantando y bailando.

Los coros de Eurípides en cambio son pasivos, desligados de la acción de la pieza, simples efusiones líricas con el papel de un *intermezzo*. En sus obras los coros están muy cerca de desaparecer.



Fig. 4: Coro de bailarines de Pan y mujeres, con otras escenas Atenas-470-460 a.C.

El significado del **Coro** en la tragedia griega es complejo. Es la voz de la humanidad y de la naturaleza, la voz del bien y del mal, la conciencia del público y de los actores. Su actuación es múltiple. El coro suele intervenir en los diálogos. Cada uno de sus componentes ejecuta movimientos diversos conservando su individualidad. Los que no entendieron el significado del Coro no lograron comprenderse del espíritu de la tragedia griega.

En cuanto a la instrumentación, lo que hoy llamamos "*orquesta*", quedaba oculta a la vista de los espectadores, pero su voz fue muy intensa y resonaba en todas las piezas. Por ejemplo, vibra en todas sus voces la orquesta de la Orgía de las "Bacantes":

Evohé cantan los frigios
Evohé, repite el tímpano
Evohé, silba el sonido
de la flauta juguetona ...
A las selvas, a los montes,
¡oh bacantes, corred todas....
.....
A su grito enajenada
tremebunda la bacante,
cual potrillo que paciera
con su madre en la pradera,
brinca al salto de la danza
sus pies, ágil...evohé...
¡Oh Diónisos, evohé;
¡oh, Diónisos, evohé;

En suma, la tragedia proviene de Diónisos (Baco) pero gracias al espíritu Atico, Diónisos es superado por Apolo, dios de la sabiduría y de la belleza; sin embargo, muestra a veces en ella sus cuernos el sátiro lascivo y sanguinario.

La definición que Aristóteles hace de la tragedia es ya clásica: "La representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada y no narrada por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes y que por medio de la compasión y el horror provoca el desencadenamiento liberador de tales efectos". (Poética, cap. VI 1449b, 26)

Wilamowitz, crítico alemán, la define así: "Una tragedia Atica, es una pieza completa de leyenda heroica, elaborada en un estilo elevado para su representación, por medio de un coro de ciudadanos áticos y dos o tres actores, y destinada a ser representada como parte del culto oficial en el Santuario de Diónisos" (Eurípides Herakles, I, 4a. ed. 1959, 108)

EL TEATRO GRIEGO EN ATENAS

Es el primero y el padre de todos los teatros. *Θεατρον* que quiere decir "local destinado a contemplar espectáculos". Los atenienses lo llamaban "el de Diónisos", ya que el local formaba parte del *τεμενοχο*: terreno consagrado al dios (al sur de la Acrópolis) (Fig. 5). Para el siglo quinto, quizás debamos pensar en el Teatro de

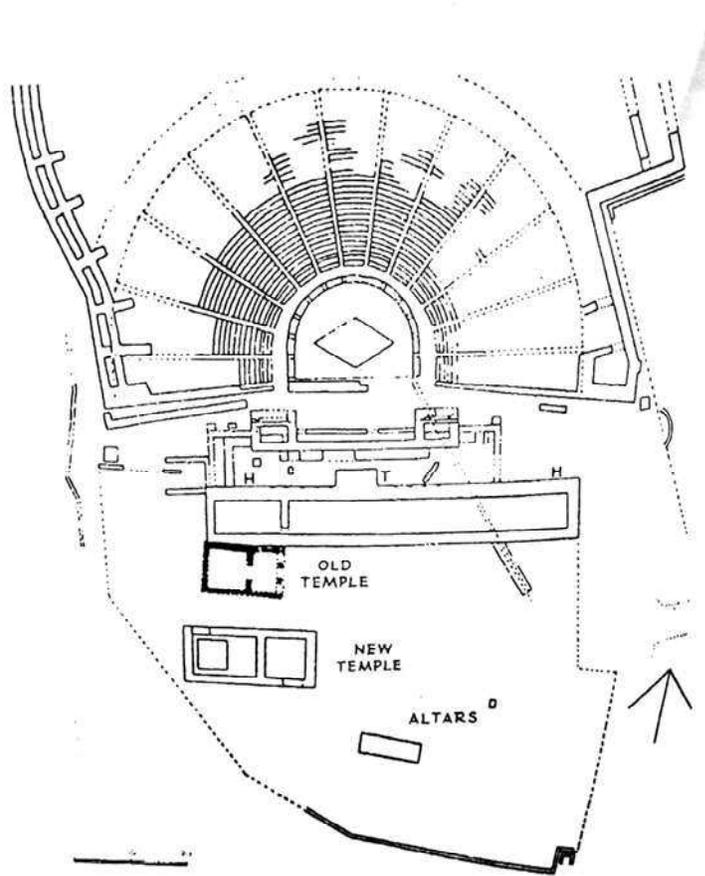


Fig. 5: Teatro de Diónisos

Dionisos, como en una versión metropolitana del *Thoricos*, o del *Erachones*, (Fig. 6) y (Fig. 7), con un auditorio y orquesta rectilíneos más que circulares, pero con una orquesta lo suficientemente grande, como para presentar cómodamente espectáculos tales como la danza circular, con un coro de veinticuatro personas en las "Thesmoforias" de Aristófanes (953 ff.), en 411 a.C.

Los sátiros danzaban alrededor de una *ζυμελη* o ara que estaba en el centro. Luego, esto pasó a ser la *ορχηστρα* (lugar donde se movían los canto-danzantes, y luego los actores). La orquesta es el dominio de los coros, los que eran, tanto desde el punto de vista físico como intelectual y emocional, intermediarios entre los actores y la audiencia. Más adelante se trazaron las galerías concéntricas *κοιλον*. Al extremo de la orquesta, hacia el otro lado, donde no cerraban las graderías, se instaló la escena, *σχηνη*, ante la que representaban los actores, en lo que se llamaría (*λογειον* escenario). El escenario, en este período, debe ser imaginado como una plataforma baja, posiblemente de unos veinte metros de longitud conectado por un escalón bajo, o escalones, con la orquesta. Los vasos también nos muestran algo de las condiciones de las producciones teatrales (Fig. 8). Presentan los escalones que normalmente se encontraban en el centro del escenario. Eran de madera, y ascendían a una pequeña plataforma también de madera, que tenía una altura aproximada de un metro. Cualquiera que fuese el material del edificio del teatro, muchos escenarios eran hechos de madera, (y aún ahora, la madera es preferida para el piso del escenario). El frente de la escena, en la primera mitad del siglo IV, era soportado por postes; pero el vaso de Paestan (Fig. 9), del tercer cuarto del siglo, muestra a estos postes transformados en columnas. El tema visto en uno de los mejores vasos conocidos del Museo Británico (Fig. 10), se lo ha encontrado en varias versiones. Se desarrolla al atardecer (nótese la antorcha), después de una fiesta, (nótese la situla de vino, el cinturón festivo, y los trenzados en las cabezas de los hombres, y en la mano del que se encuentra a la derecha.) El vino da a los hombres inspiración y coraje para realizar sus acercamientos secretos. El ganso es probablemente una elaboración por parte del pintor, que podría estar queriendo decirnos que ya era de madrugada.

Sófocles introdujo la escenografía.

Escena: algo sobre el escenario. Tienda o barraca donde los actores se mudaban de indumentaria o máscara. Delante de ella brindaba un espacio propio de acción a los comediantes, el *προσκηνιον* (proscenio).

A un lado del proscenio, se suponía la ciudad, del otro lado, el campo; según que los actores entraran de uno u otro lado, pertenecían al campo o a la ciudad.

Los reyes vestían túnicas largas con un manto púrpura, las reinas, túnicas que arrastraban y un manto blanco, bordado de púrpura. Los adivinos, túnica holgada tejida, etc.

Para Esquilo, un rey era siempre un rey, su condición real se le reconocía en su exterior. Para Eurípides un rey, cuando sufría el destierro, era un andrajoso. Esto produjo escándalo, pero estaba ya dado el paso, y la innovación correspondía al carácter realista del teatro.

El actor griego llevaba sólo desnudas las manos. Como llevaban amplias máscaras, los actores debían hacer constantes alusiones a las lágrimas que

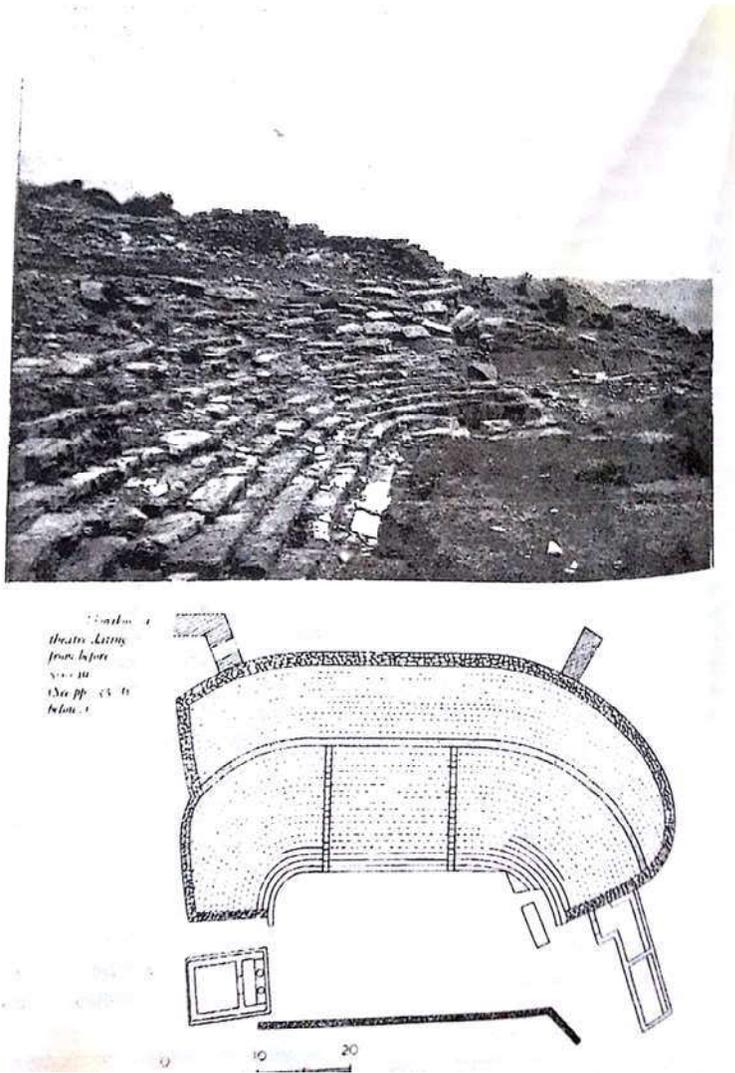


Fig. 6-7: Atenas Teatro Toricos, en la costa del Atica. Data: anterior al año 500 a.C.



Fig. 8: Cerámica de Taranto en la que el anciano Cheiron es forzado a subir al escenario.
Data: 380-370 a.C.



Fig. 9: Figura de Paestan, con un anciano estirando de la mano a su esclavo. Data: tercera cuarta parte del siglo IV a.C.



Fig. 10: Cerámica de Paestan, representando a dos hombres con escalera, al pie de la ventana de una mujer. Data: mediados del siglo IV a.C.

derramaban los personajes y a los rasguños con que laceraban sus mejillas. En Eurípides estas alusiones eran frecuentes.

El recurso más frecuente, entonces, para el cambio de personaje, era la máscara que agrandaba la figura; y los coturnos, (especie de calzado con plataformas altas) le daban altura al actor. La boca de la máscara tenía forma de bocina, esto le daba resonancia, y tornaba más audibles los parlamentos.

El artilugio más importante era el εγκυκλεμα (innovación en el teatro del siglo V), escenario móvil, plataforma con ruedas que puede ser girada para poder apreciar a través de la puerta central, escenas del interior y con la que se hacía aparecer ante el público, grupos escénicos resultantes de acciones (truculentas o difíciles) que se suponían ejecutadas dentro de la escena. Con el "deus ex machina" (μεχανη) se hacía descender a los dioses del θεολογειον o volar hacia él. (Medea, en el carro del sol). Eurípides ideó los más audaces.

ESTRUCTURA DE LA TRAGEDIA

En toda tragedia griega reconoceremos las siguientes partes:

- a) Prólogo (προλογος) (Aristóteles, Poética 1452 b, 16-18); suele servir de introducción a la pieza, planteando las circunstancias ambientales. No es raro que intervengan en él varios personajes y, sobre todo, en Eurípides, puede ser recitado por un personaje ajeno al drama: prólogo expositivo. Existe también el prólogo en acción.
- b) Párodos (παροδος). Es el canto de entrada del Coro. El metro suele ser en una primera parte el anapesto, pero una vez que el coro ha realizado sus evoluciones, y está colocado en la orquesta, entona un canto en versos líricos.
- c) El éxodo (εξοδος). Es simétrico al Párodos y es el canto breve, a veces de tipo formulario, ((sobre todo en Eurípides), con el que el coro se retira.
- d) Los Episodios (επεισοδιον). Es la parte completa de la tragedia que va entre los cantos corales completos. Entre los Estásimos (εστασιμος) esto es, el canto seguido interpretado por el coro) se intercalan las verdaderas partes dramáticas, que pueden ofrecer la más variada estructura; la más normal es la resis (ρησις)-largas tiras de versos yámbicos que usan los personajes para dialogar. En el interior de un episodio no todo es recitado; puede haber solos líricos y, en momentos de gran intensidad dramática, puede surgir un diálogo lírico entre el coro y un personaje.

La acústica del teatro griego. La arquitectura, del teatro griego evoca a la Venus naciente de la concha marina. Sobre una de sus valvas, abierta oblicuamente contra el sol del oriente, se levantan los semicírculos de las gradas para los espectadores. Sobre la otra está cortado en tres o más planos el monumental escenario que se pierde en la distancia. En el medio está el coro, núcleo germinal de la tragedia, irradiando su luz hacia los actores y el público.

Las excavaciones recuperan teatros y los arqueólogos interpretan los restos. Se puede así formar alguna idea acerca de las dimensiones físicas de una representación teatral, de la relación entre espacio, actores y audiencia, del desarrollo del diseño por parte de los arquitectos para que más gente vea y oiga mejor, en un

ámbito más confortable e impresionante. Pese a que los teatros pudieron ser utilizados para otros fines que la representación de obras, fueron construidos esencialmente para "ocasiones especiales": los festivales característicos de un evento del calendario civil o religioso. Los autores de las obras escribieron teniendo en mente esas "ocasiones especiales".

CONCURSOS, REPRESENTACIONES Y PREMIOS

Demóstenes decía que en las representaciones teatrales "se empleaba más dinero y aparatosisidad que en las empresas nacionales"

El αγων (concurso) sugiere el título de los actores:

prot-agon-istés	deuter-agon-istés	trit-agon-istés
Primer actor	Segundo actor	Tercer actor

Eran grandes figuras trágicas, mártires del espíritu, titanes de la voluntad, atletas morales, héroes que sucumben después de esfuerzos sobrehumanos, corazones que estallan después de las más hondas torturas. Los tres podían representar diversos personajes (hombre o mujer). Los actores se fueron transformando cada vez más en figuras importantes; el más admirado de ellos cobraba suculentas retribuciones y hay evidencia, de que las actuaciones de un virtuoso eran el centro de atención.

Las mujeres no actuaban.

Los coristas fueron diez. Por iniciativa de Sófocles se aumentaron a quince. Se presentaban alineados en filas de a cinco, penetraban por uno de los párodos y se ubicaban de frente a los actores y de espaldas al público. Los coreutas también usaban máscaras.

Para los eventos corales, coros de cincuenta composiciones que eran representadas bajo el nombre tradicional de ditirambo, los actuantes procedían de las diez tribus que constituían la comunidad de Atenas. Las diez tribus tomaban parte con hombres y niños. Tiene que haber habido mucho interés en la comunidad por estos eventos que podrían haber concentrado hasta mil personas. Comenzaría su declinación a fines del siglo cuarto o principios del tercero, cuando Menandro presenta una obra con un solo papel y habla de coros integrados por unos pocos coristas que no cantan. (*Epikleros*).

El corifeo acompañaba al coro; un citarista, a las monodias o a los solos.

El primer Arconte (epónimo) dirigía la representación general y designaba a los coregos. Lo asistían una comisión de diez encargados

Los coregos eran elegidos entre los atenienses más ricos y a sus expensas corrían los gastos de los ensayos y de las ornamentaciones del coro.

El autor se preocupaba por hacer ensayar a los actores. Entre los que representaban la comedia o la tragedia, la inscripción (Fig. 11) nombra al escritor de la obra llamándolo *edidasken*, (fue el productor), lo que hace presumir que quien escribió la obra, también enseñó al coro y a los actores cómo debían actuar en la misma. Se recuerdan ocasiones en las que el autor de la obra desempeñaba un papel en ella y esto debe haber sucedido a menudo en los primeros tiempos. El hecho de que la palabra utilizada con el significado de "producir" una obra, es la

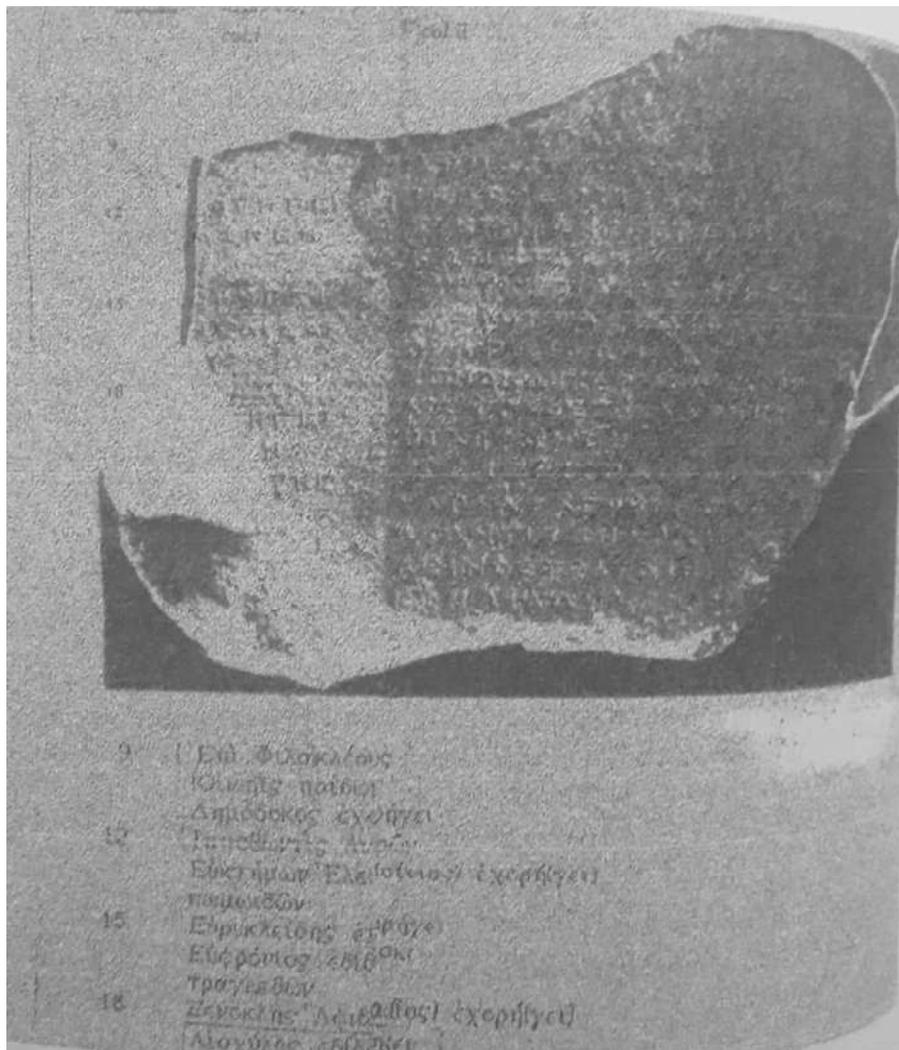


Fig. 11: Inscripción en mármol, recordatoria de los vencedores en las competencias de Atenas.

misma que la utilizada para "enseñar" a jóvenes en la escuela, nos recuerda que en teoría, el escritor no es solamente la persona responsable de los textos, sino también de la representación. Lo que podríamos llamar el "director". Hubo ocasiones en que la obra fue producida por alguien que no era el autor.

FECHAS PARA LAS REPRESENTACIONES

ελαφεβολιον (marzo-abril) del 10 al 13.

Es decir: el 10 se representaban las comedias por orden de sorteo, y el 11, 12 y 13 se representaban las tragedias.

Sólo eran admitidos tres tragediógrafos y tres comediógrafos (desechados los demás por el Arconte). Cada uno de los elegidos representaba una trilogía y un drama satírico o sea, una tetralogía. Los comediógrafos, sólo una comedia.

PREMIOS

Se le daba la victoria sólo al primer premio. El nombre de los ganadores quedaba inscripto en estelas del Témenos de Dionisos. La piedra (Fig.11) es parte de una larga inscripción recordando a los ganadores de premios en la Ciudad Dionisia (también llamada Grandiosa Dionisia) en Atenas.

LA ENTRADA AL TEATRO

Primero fue libre. Luego costó dos óbolos (un tercio de drama); el costo de vida de una persona del pueblo. La manutención de un soldado en campaña era de 60 óbolos por mes.

El estado sufragaba los gastos de la fiesta, autores, actores y flautistas.

Había puestos de honor para los espectadores más distinguidos. La presidencia correspondía al Arconte con el sacerdote de Diónisos.

CONSIDERACIONES ACTUALES SOBRE EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA

Los modernos métodos etnológicos y folklóricos proponen nuevas teorías que relacionan los orígenes del teatro clásico con el culto a los muertos y a los héroes.

Algunos autores hallan la raíz del conflicto trágico en la tensión que se creó en Atenas entre los elementos aristocráticos y democráticos. Son muchos los que centran en la "culpa trágica" el sentido de la tragedia antigua y ven en ella el juego entre "pecado" y "castigo". Reaccionan contra esta última manera de pensar los que defienden al héroe trágico por su "inocencia" y su "dolor" y sostienen que no merecen el destino que se les asigna.

Dos consideraciones podemos extraer: 1) El hombre; en su inevitable limitación humana, cae en el pecado sin posibilidad de salvación y 2) En la base de lo trágico se halla la posibilidad de amonizar la antinomia hombre-Dios.

En el teatro hallaba el pueblo una síntesis radiante de todo lo que había sido su literatura, un complemento de su vida cívica, de las tradiciones sagradas del mito

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

y del templo, de las reuniones de la Academia, del Areópago, del Estadio. Nada ha creado el arte que pueda superar al Teatro Griego.

Los caracteres de identidad que presenta la Tragedia Griega no puede mostrarlos la Comedia, porque los motivos de la risa humana son efímeros, no constantes ni hondos como los del amor, del dolor y la muerte, fundamento de la tragedia.

II) ESTUDIO Y ANALISIS DE LA TRAGEDIA GRIEGA LAS "BACANTES" DE EURIPIDES

BIOGRAFIA DE EURIPIDES

Su biografía fue muy falseada, primordialmente por la desaprensiva malevolencia de antipatizantes a la manera de Aristófanos. Se asigna para su nacimiento el 480 a.C. (el mismo día del combate naval en Salamina). Nació en una posesión de su padre Mnesarco o Mnesarquides, supuesto maliciosamente por Aristófanos, revendedor o tabernero (esposo de la verdulera Clito).

Se educó como los niños distinguidos de la época y aunque agraciado y robusto, sintió desdén hacia la gimnasia. Desde joven fue un pensador huraño que buscaba los retiros para estudiar y componer. Compuso tragedias desde los 18 años. A los 25 entró en concurso y obtuvo el tercer premio; a los 40, logró el primer premio.

Fue discípulo de Anaxágoras, oyente de los sofistas Pródico y Protágoras y amigo de Sócrates, quien solo asistía al teatro para ver obras de Eurípides. Fue desgraciado en sus relaciones conyugales con su infiel esposa Melito y luego con Quérine. Siempre estuvo alejado de la política, si bien desde el escenario practica un apasionado patriotismo.

Compuso 92 dramas (o sea, 23 tetralogías). Su fama perduró durante el Imperio Romano, en el Medioevo Bizantino, en el renacimiento y en los tiempos modernos.

Sus últimos años de vida los pasó en Pella, corte del rey de Macedonia Arquelao, protector de artistas atenienses. Lejos de Atenas, murió en la primavera del 406 a.C. en Aretusa, destrozado por los perros de Arquelao, según leyenda inspirada en las de Penteo y Acteón.

El oráculo de Delfos pronunció en su honor este elogio:

"Sabio Sófocles, más sabio Eurípides, sabio más que todos Sócrates".

Eurípides, con quien la fantasmagoría trágica llegó a la máxima realización anímica y escénica del más trágico de sus poetas.

τραγικωτατος τον ποιητων, según dijera Aristóteles, del que describe la vida no como debiera ser, sino como es en verdad. Con él el arco de la tragedia, después de arrojar su flecha más violenta, se quebranta y el trágico ulular dionisiaco se disuelve en la ronca y promiscua carcajada aristofanesca...y el público exclamó: ουδεν προστον Διονυσον (Diónisos ha desaparecido).

ARGUMENTO DE LA OBRA

El dios Diónisos, con su cortejo de "mujeres silvestres" (bacantes), viene a su propia patria y es rechazado por su primo, el rey Penteo, y por las damas de la casa

real. El dios infunde en las damas su locura sagrada transformándolas en Ménades. Los prudentes ancianos advierten al rey sobre los peligros que corre; pero Penteo comienza por apoderarse del dios y lo aprisiona. Gradualmente se transforma él en el prisionero y se doblega ante su poder divino, hasta acceder a disfrazarse con vestiduras femeninas para presenciar los secretos cultos de las Ménades en el monte Citarón.

Estas lo descubren y lo descuartizan. Su madre Agave, que ya anda mezclada entre ellas, vuelve en triunfo danzando, con la cabeza de su propio hijo en las manos. En su locura, la toma por una cabeza de león. Acá sobreviene la lamentación mezclada con el júbilo. El cuerpo despedazado es traído de la ladera. Agave recobra la cordura y desmaya de dolor.

Aparece el dios en toda su majestad y condena a todos los que han rechazado su culto y su espectro asciende triunfalmente a los cielos.

Toda la tragedia es un homenaje a Diónisos por parte de Eurípides. Nada extraño es que un tragediógrafo dedique su obra al dios de la tragedia, aunque sienta una terrible rebeldía contra tal modo de religión.

Este drama es la principal fuente de información sobre lo dionisiaco entre los griegos.

El plan de la obra está calcado sobre los antiguos ritos; es el asunto original de la tragedia ática; es la obra de tema antiguo y fijo de personajes determinados por la convención.

Dionisos	Dios.
Penteo	El rey joven.
Cadmo	El rey viejo.
Tiresías	El profeta.
Agave	La mujer.

Es la más formal de las obras griegas conocidas. Su coro es el alma misma de la obra que no es sólo invención personal sino tradición. Entre las treinta o más tragedias conservadas, es la única que trata un tema referente a Dionisos; por tal entendemos al dios de la máscara y del entusiasmo.

Diónisos es el dios de la aparición, del aspecto fantasmal y desconcertante, cuyo signo es la máscara, que entre los pueblos significa la aparición inmediata de los espíritus misteriosos. A él mismo se lo venera como máscara.

Su vista causa vértigo, aturde, borra todos los límites de la existencia ordenada. El delirio invade a los hombres y provoca éxtasis inefable que libera de la pesadez terrena, que baila y canta; pero también desgarrar y mata. El alma trágica se trasuntó en las formas atormentadas y convulsivas de Diónisos. Significa el mundo del milagro puro, la frondosidad desbordante de todo conocimiento, el poder mágico de la vid que convierte en milagro a la misma alma humana desposándola con lo infinito.

En esta tragedia, típica leyenda del folklore dionisiaco, mezcla de lo orgiástico y de lo macabro con resultado sobremano trágico, no se lo presenta a Diónisos como el héroe sufriente. Dionisos es el antagonista y aparece como dios, pero con figura humana, desempeñando un papel singular.

El protagonista es Penteo, el héroe, empeñado en la υβρις, pues demuestra su desmesura al oponerse al dios y convertirse en su adversario; en el adversario de la divinidad en θεομαχος vocado a la catástrofe. Es un tirano de tragedia inflexible, autoritario y de carácter rígido, que lo arrastra hacia su perdición. Intenta encadenar nada menos que al dios de la liberación que no admite prisión ni cerrojos.

Wilamowitz dice que "el dios que arrastra a Penteo a su perdición, está dentro de él mismo; lo subyuga no desde afuera, sino desde su propio interior".

Según Dodds, "Penteo es un puritano despótico, que encubre sus propios instintos. Acepta la sugerencia de Diónisos para convertirse en "travesti" que va de "voyeur" a las frenéticas orgías de las bacantes, en sus escondrijos de las montañas. Su arrogancia, su afirmación de la moral tradicional, su machismo al despreciar a las mujeres, son máscaras que encubren su personalidad y que llevarán al rey a su ruina".

No obstante, Penteo defiende siempre la línea tradicional: el orden ciudadano que Diónisos vino a alterar. Se cree el único cuerdo en un mundo enloquecido por el influjo báquico y erróneamente piensa que la sabiduría está de su lado; pero ignora contra quién se enfrenta y será seducido por su oponente. El dios juega con él y pese a la oposición que el joven mantiene, lo hará vestirse de mujer y marchar al monte como espía. Cruel será la venganza del dios.

Esta es la obra póstuma del más descreído de los trágicos, que vivió en la religiosa Macedonia, donde tal vez persistían vestigios del culto orgiástico de Diónisos. (Algunos autores suponen que compuso la pieza en la corte de Macedonia para satisfacer la devoción dionisiaca de Arquelao; los perros de este produjeron la muerte del poeta, destrozándolo según la leyenda de Penteo y de Aqueón).

El mito que Eurípides escenifica en las "Bacantes" tenía una larga tradición en la dramaturgia ateniense. Ya otros trágicos, Tempis y Esquilo, habían tratado el tema de la resistencia de un rey ante los cultos báquicos invasores y la posterior victoria del dios sobre su mortal oponente. Aunque el dios aparezca por primera vez en Tebas. Sus secuaces, hablan de "la costumbre inmemorial" como el principal fundamento para su culto. Eurípides humaniza el mito y señala el apogeo del genio trágico. Todos los mitos desfilan por su mente.

En medio de tantos mitos que él traduce a la vida, debió el poeta sentirse despedazado como su Penteo por las orgiásticas bacantes. Era ateo, ateo sí, ante los dioses paganos; escuchaba, como Sócrates, la voz de otras divinidades.

Con Eurípides accede al teatro el alma femenina y con ella el drama psicológico. La mujer de Eurípides es la mujer humana.

ESTRUCTURA DRAMATICA DE LA TRAGEDIA DE EURIPIDES

Preaclaraciones

Cadmo, fundador de Tebas, era padre de Semele (madre de Diónisos), y de Agave (madre de Penteo), de Autonoe y de Ino: tales eran "las hijas de Cadmo".

Ménades, etimológicamente, "enloquecidas" (manía- maniático). Diónisos tiene

todavía en nuestros días sus devotos y sus víctimas, aunque los llamamos por otros nombres. La Ménade, por míticos que sean algunos de sus actos, no es por su esencia un carácter mitológico, sino un tipo humano observado y todavía observable.

Bacantes: grupo de mujeres que acompañan a Diónisos. (Sus nodrizas, "las del coro"). Para honrar a Diónisos, se reunían de noche a la luz de las antorchas, y acompañadas de música de flautas, mataban un ternero y, despedazándolo, comían la carne cruda y sangrante. Esa comida sacramental constituía el misterio supremo, en virtud del cual los fieles recibían en sí mismos al dios y su poder. Después, acometidas por una locura que se llamaba "entusiasmo" $\epsilon\nu\tau\upsilon\sigma\mu$ se lanzaban corriendo por los campos, entre gritos y movimientos desordenados, celebrando frenéticas orgías.

Orgías: (Plural traducible por actos culturales o ritos). Puede significar: 1) Celebraciones secretas y exaltadas de los misterios de Demeter en Eleusis. 2) Danzas frenéticas (u otros ritos) en honor de la diosa asiática Cibele, en las cuales los ministros de esa diosa (los coribantes) llegaban a tal exaltación, que insensibles, se mutilaban vergonzosamente. Estos eran sacerdotes de Rea, quienes inventaron el tambor, para ocultar los llantos del pequeño Diónisos. 3) Festejos tumultuosos celebrados por las Ménades en honor de Diónisos. La Ménade lleva el tirso, caña o vara que termina en un ramo de hiedra o de vid (posteriormente en piña). Una comparsa o grupo de Ménades se llama ciaso, que con posterioridad a Eurípides significará "asociación religiosa", gremial o étnica.

Sumario: Penteo avanza inexorablemente hacia su destrucción planeada sabiamente por el dios y se enfrenta con su problema que otros han tenido que enfrentar en la vida real.

Proposición: Diónisos triunfará.

Escenificación: Tebas. Frente al vestíbulo del palacio real.

PROLOGO: Expositivo. Arrastra desde un principio al público al campo de la acción. El poeta lo introduce en el laberinto. Sin revelar los secretos, le hace entrever, como en adverso presagio, los primeros relámpagos del trágico horizonte. Diónisos anuncia que ha venido a Tebas para vengarse de Cadmo y de su familia, por las ofensas que recibió su madre Semele y el rechazo a su culto.

"Con ese objeto he trocado en humana mi divina naturaleza revistiendo la forma mortal".

Enloqueció a las mujeres de la ciudad, las sacó de sus hogares y las condujo delirantes hacia el monte Citarón.

Aparece en el último piso del $\theta\epsilon\omicron\lambda\omicron\gamma\epsilon\iota\omicron\nu$ (escena). Lo acompaña un coro de bacantes que lo sigue desde Asia. (Diónisos, acogido con recelo por los Helenos, aniquiló cruelmente la resistencia que se le opuso). Llega como extranjero, ataviado con un largo vestido de color azafrán, cintas de lana blanca, la piel de corzo moteada y la larga cabellera rubia suelta, con sus aires afeminados y su máscara sonriente. Es un dios sutil y versátil, dulce y extremadamente feroz que anuncia:

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

**YO, DIONISOS, HIJO DE ZEUS HE VENIDO A ESTA TIERRA
TEBANA**

Ἡκὼ Δίος παῖς τῆνδε Θεβαίων χθονα
Διονύσος...

Y REIVINDICO MI CULTO Y MIS FIESTAS

Me he acercado primero a esta ciudad de los helenos
para establecer mi culto y mis fiestas
para que los hombres me adoren.
ες τῆνδε πρῶτον ἤλθον Ἑλλήνων πόλιν
τακεῖ χορευσα καὶ καταστήσας ἑμας
τελετας ἰνεῖην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς

**AL FRENTE DE LAS MENADES, DARE BATALLA, SI TU TE
OPONES**

Enloquecí a las mujeres de la ciudad y amenaza con el caos, si
rechazan su culto y le niegan las libaciones
δει γὰρ πόλιν τῆνδ ἐκμαθεῖν κεί μὴ θέλει,
ἀτελεστον οὖσαν τῶν ἑμῶν βακχευμάτων
Σεμέλης τε μητρος ἀπολογησασθαι μὴ περ
φανέντα θητοῖς δαίμον ὄν τικτεῖ Δι.
Καδμὸς μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα
Πενδὲ δίδωσι θυγάτρος ἐκπεφυκοῖ
ὄς θεομαχεῖ τὰ κατέμε καὶ σποῶδων ἀπο
ὄν οὐνεκαὼτῶ θεὸς γέγωϋς ἐνδείζομαι
πασιν τε Θεβαίουσιν.

PÁRODOS: Primera entrada del coro en la orquesta *ορχηρομαι* (lugar de la danza).

Después de la *Párodos*, separados por los cantos *Estásimos*, se inician los *Episodios* o *Actos* de la Tragedia escénica, en que se desarrolla la trama y, que constituye la parte declamada, el cerebro del drama.

Preaclaraciones: *Diónisos* nació prematuramente, muerta por un rayo su madre *Semele* por venganza de *Hera* contra su adúltero marido *Zeus*. Este recogió al aún embrionario fruto de su adulterio con *Semele* y lo guardó en su muslo hasta su madurez. A *Diónisos* se le da por patria a *Tebas*; sin embargo su culto proviene de la bárbara *Asia*. Así lo recaló *Eurípides*, quien insiste en asociar a *Diónisos* y sus orgías con las de *Cibeles*, diosa asiática que era confundida por los griegos con otras divinidades, considerada como la *Venus asiática*, y como tal interpretada en leyendas del más repugnante sexualismo. Es decir, despreciada, aunque no faltan manifestaciones favorables a ella, como su templo en *Atenas*.

Sumario: *Ambientación sentimental:* lo orgiaco, lo femenino. Exaltado canto que celebra los gozos y los ritos dionisiacos. *Diónisos* significa el mundo de lo femenino primordial, pero en otro sentido más primitivo que el de *Afrodita*. No es la mujer amante que se entrega, no es la que pare hijos. Aquella, a quien *Diónisos*

se revela, es la que nutre y cuida. La embelesada por el portento de la vida universal. Allí, no hay fronteras entre el hombre y el animal. Las mujeres dionisiacas alzan a su pecho maternal, a los animales jóvenes de la selva; se hacen enroscar por serpientes que tiernamente les lamen las mejillas, y, cuando las sobrecoge el espíritu de Diónisos, toda la naturaleza se les brinda como una madre amante.

“Fluye leche de la tierra, fluye vino,
fluye néctar de las abejas,
hay un ondeo en el aire
como de incienso sirio.

Coro de las “Bacantes”

El coro hace su entrada (*παροδος*) ensalzando a Diónisos y sus ritos. Así recuerda la historia del doble nacimiento de esta divinidad.

EL DIOS DOS VECES NACIDO

ον

ποτεχουσεν ωδινων

λοχιαις αναγκαιοι

παταμενας Διος βροντας νηδυος εκβολον πατηρ

ετεκεν, λιπους αιωνα κεραυνω πληγα.

Λογιοις δαυτικα νιν δεξατο θαλαμαις Κρονιδα Ζευς,

κατα μηρω δε καλυιας χρουσεασιν συνερειδει

περοναις κρυπτον αφΗερας.

ετεκεν δ;ανικα Μοιραι

τελεσαν, ταυροκερων θεον

στεφανωσεν τε δρακοντων

στεφανοι ενθεν αγραν θηροτροφον μαιναδες

αμφιβαλλονται πλοκαμοις.

Traducción: Cuando en otro tiempo lo llevaba Semele en sus entrañas, al sentir los dolores del parto, cayó un rayo de Júpiter y la madre lo lanzó de su vientre, dejando la vida, herida por el fuego sagrado. Júpiter Saturno lo recogió del tálamo de su madre y guardándolo en su muslo lo encerró en él con broches de oro, ocultándolo de la vista de Juno y, dio a luz al dios cornífero, cuando lo acabaron las parcas y lo coronó con guirnaldas de dragones; y de aquí que las Ménades, armadas de tirsos, entrelazaron con ellos su cabellera.

El coro es quien da nombre a la pieza; celebra la dicha de quienes en los montes se purifican con las orgías de Cibeles y de Diónisos. Canta su origen, conmemora la invención de la pandereta (*τυμπανον*); al son de esta fluye leche, vino y miel, cuando Diónisos, ante las Ménades que han dejado sus ocupaciones hogareñas, inicia el *ευοι*-grito orgiástico de la danza salvaje. Está formado por un grupo de extranjeras lidias ataviadas con el hábito ritual de las bacantes, empuñando el tirso, moviéndose en frenéticos ritmos, al compás de timbales y panderetas. El coro comparte con el Extranjero (Diónisos) los avatares

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

de su destino teatral. Refleja la ambigüedad del dionisismo; por un lado su euforia festiva y evangélica y, por el otro, su desafío a las normas de la cordura civilizada.

Es el coro quien nos da la réplica humana a la actitud de Penteo, mientras su antagonista, el dios, permanece en una actitud irónica y sonriente cuando las amenazas de Penteo se hacen más patentes.

Forman otro coro las Ménades, que son las mujeres tebanas que han abandonado sus hogares para deambular por el Citerón y destrozar en definitiva al Rey incrédulo y confiado.

EPISODIO I

Preaclaraciones

Afrodita: Venus. Démeter era la diosa objeto de los misterios de Eleusis, donde se practicaban las orgías. Eurípides confunde a Démeter con Cibele; a esta atribuye las orgías, la identifica con la Gran Madre Tierra o Rea. A Cibele, por otro lado, se la hacía nacer de la tierra: era símbolo de la sexualidad y de la fecundidad. Tierra, (en ruso = sembrá) es lo que significa Sémele, madre de Diónisos: éste, como Cibele, simboliza la vitalidad lujuriosa de la naturaleza, y está muy relacionado con lo sexual.

Ares: Dios de la guerra.

La roca délfica: Delfos y su templo de Apolo se alzan en un monte rocoso.

Acteón: Fue convertido por Artemisa (diosa de la caza, Diana la cazadora) en ciervo, y devorada por sus propios perros. Era primo de Penteo, como hijo de Antinoe.

Sumario: Se entabla la lucha ideológica. Penteo frente a lo divino; Se va esbozando la tesis.

LO DIVINO VENCE A LO HUMANO

Hay que venerar a la divinidad, nada puede el mortal contra lo divino, hay que seguir la tradición, seguir esa tradición es absurdo y abominable, pero ahorra angustias y (en la religión helénica) causa su desastre.

Tiresías, ataviado a lo báquico, ordena que alguien le avise a Cadmo que se adorne de igual modo: con piel de ciervo, la hiedra y el tirso.

Tiresías: su figura gozó, desde muy antiguo, de un prestigio notorio: pertenece al mundo tebano; es un adivino ciego de larga edad. Según Homero y Calímaco, es el único huésped del Hades que allí conserva su capacidad mental intacta. Es siempre intermediario entre el rey y la divinidad. Se enfrenta al poder real, porque sabe que él detenta un poder superior ante Penteo advirtiéndolo, pero siempre advierte en vano. Frente a las normas que dictan los reyes, el vate defiende una ley, una sabiduría más antigua y más alta. Penteo lo acusa de ridículo, favorecedor interesado de un culto dañoso, de alterar el orden de la ciudad y de seducir a Cadmo. Cadmo sale y mutuamente se animan a ir a danzar, pues ellos son los únicos varones de Tebas que piensan que no se deben mantener las tradiciones paternas. Penteo, que

llega acompañado con algunas gentes de armas, se sorprende por el atuendo del abuelo y del adivino y protesta también por las mujeres que andan errantes siguiendo a ese "dios nuevo" que tiene las gracias de Afrodita y es pretexto para borracheras y lujurias. Tiresías lo reconviene con estas palabras:

"El atrevido, como sea poderoso y elocuente, perjudica más que aprovecha si le falta juicio..."

y augura que el nuevo dios será grande en la Hélade y danzará aún sobre las rocas délficas. (Triste sarcasmo de Eurípides sobre Apolo, el dios de los oráculos).

Es un misterio para la historia de las religiones la estrecha amistad que une a Apolo y a Dionisos en el culto délfico. Es posible que el espíritu de limitación, orden y claridad de Apolo, no hubiera movido nunca el alma humana, si la honda y excitante conmoción dionisiaca, no hubiese preparado previamente el camino.

Cuando hablamos de *σωπιροσυνη* griega, no queremos decir que su naturaleza es innata y nunca perturbada. Irrumpe en forma de mandato y constituye un dique de contención para los actos humanos. La idea de *υβρις*, limitada a la esfera terrestre del derecho, se extiende luego a la esfera de lo religioso; comprende la *πλεονεξια* -ambición, avaricia, arrogancia del hombre frente a la divinidad.

En el tiempo de los tiranos, el concepto de *υβρις* se convierte en la expresión del sentimiento religioso. También era idea corriente en esta época "la envidia de los dioses" y su correspondiente venganza. El hombre se siente desvalido *αμηχανος* e inseguro porque cree en la hostilidad divina, idea de que el éxito excesivo, produce una reacción desfavorable en la divinidad, si el que lo posee se ufana de ello en una actitud de orgullo *υβρις*. Según los escritores teólogos de la época, el *hartazgo* (*ιθονος*) engendra la *insolencia* (*υβρις*); ésta determina una justa reacción divina, la venganza (*νεμεσις*) que castiga la conducta del hombre. La racionalización de estas conductas produce un conflicto y Zeus, la gran divinidad, será el único indicado para establecer la justicia (*δικη*). En la mentalidad arcaica, toda *υβρις* exige castigo. La fortuna del hombre es mudable, por lo tanto no es válida su arrogancia. El hombre debe de estar consciente de ello; pero necesita de la felicidad y halla una salida en la enajenación de la borrachera dionisiaca (las mujeres de Tebas, reprimidas, menospreciadas, se convierten en Ménades desorbitadas, durante las orgías en el Citarón) y surge entonces, en el corazón humano, la creencia en su destino divino.

"También yo soy de la raza de los dioses". (Palabras escritas en platos órficos de oro, hallados en tumbas al sur de Italia, como pasaporte para entrar al otro mundo) ..

La conjunción del espíritu de Dionisos con el de Apolo (Ditirambo y Pean eran los nombres específicos de los himnos respectivos). El asombroso doble rostro de la tragedia que opone al coro acompañado por la flauta dionisiaca, la palabra hablada, la cual recibe el papel principal y es la imagen más grandiosa de la unión de lo dionisiaco con lo apolíneo. Delfos es el gran santuario aristocrático del período arcaico y el principio délfico por antonomasia, es la limitación de las posibilidades humanas. En cambio, el movimiento dionisiaco, es de profunda raigambre popular. Mientras Apolo y Delfos insisten en el abismo que separa al hombre de Dios,

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

Διόνισος, pregona los lazos que los unen. Mientras el "pecado original" del hombre, según lo apolíneo, es la "hybris", Διόνισος promete la liberación y la consiguiente unión mística con el dios.

El dionisismo es una religión "salvadora" (versión Orfica).

El apolonismo no solo no salva al hombre, sino que lo mantiene a distancia del dios.

Con la alianza entre Dionisos y Apolo, la religión griega ha alcanzado su culminación más sublime: sus reinos, pese a sus contrastes más profundos, en el fondo están ligados por el vínculo eterno. La estirpe de los dioses olímpicos ha surgido desde las honduras abismales que son el reino de Διόνισος; la luz y el espíritu siempre tienen debajo lo nocturno y la profundidad maternal en donde se gestó el ser. En Apolo se reúne todo el esplendor de lo olímpico.

Cadmo quiere coronar de hiedra la cabeza, pero éste lo desecha indignado diciendo: "No me toques siquiera; vete a celebrar tus bacanales y no me hagas partícipe de tu necedad" Tiresías responde con diplomacia defendiendo la prudente aceptación del culto a Διόνισος y expresa por último un deseo:

"Ojalá que Penteo, oh Cadmo; no lleve el luto a tu palacio... su necedad lo hace decir sandeces".

PLACENTERO ME OLVIDO DE MIS AÑOS...NOSOTROS SOLOS SOMOS SENSATOS; LOS DEMAS DELIRAN.

ΚΑΔΜΟΣ-ποι δει χορευειν ποι καθισταναι ποδα
και κρατα σεισαι πολιον εξηγου ου μοι
γερων γεροντι Τειρεσια ουκ γαρ σοφος.
ως ου καμοιμανουτε νυκτουθ ημηραν
θυρσω κροτων ην επιλελημεθ ηδεως
γεροντες οντες.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ-ταυτ εμοι πασξεισ αρα

καγω γαρ ηβω καπιχειρησω χοροις

ΚΑΔΜΟΣ-ουκουν οχοισιν εισ ορος περασομεν.

ΤΕΙΡ-αλλ ου ομοιωσ αν ο θεος τιμην εχοι

ΚΑΔ-γερων γεροντα παιδαγωγησω σ εγω

ΤΕΙΡ-ο θεος αμοχθικεισε νων ηγησεται

ΚΑΔ-μονοι δε πολεως Βακχιω χορευσομεν

ΤΕΙΡ-μονοι γαρ ευ φρονουμεν οι δ αλλοι κακως

ΚΑΔ-μακρον το μελλειν αλλ εμη εχου χερος.

ΤΕΙΡ-ιδου ξυναιτε και ξυνωριζου χερα

ΚΑΔ-ου καταφρονω γω των θεων θνητος γεγως

ΤΕΙΡ-ουδεν σαφιζομεθα τοισι δαιμοσιν.

πατριου παραδοχας ασ θ ομηλικας χθονω

κεκτημεθ ουδεις αυτα καταβαλει λογος

ουδ ει δι ακρων το σοφον πυρεται φρενων.

Traducción:

- Cadmo: -¿A dónde llevamos los coros?
¿en dónde nos detenemos y agitamos nuestros blancos cabellos?
Tú, anciano Tiresias, guía a otro anciano pues eres sabio.
No me cansaré ni de noche ni de día
de herir con el tirso la tierra, que placentero me olvido
de mis años.
- Tiresias: -Lo mismo sentimos ambos:
yo me remozo y asistiré a los coros.
- Cadmo: -¿Iremos pues al monte en los carros?
- Tiresias: -No se honrará al dios como se debe.
- Cadmo: -Yo, anciano, te llevaré a ti, también anciano, como si
fueras niño.
- Tiresias: -El mismo dios nos llevará allá sin trabajo.
- Cadmo: -Y de todos los ciudadanos, ¿sólo nosotros
formaremos coros en honor de Baco?.
- Tiresias: -Nosotros solos somos sensatos; los demás deliran.
- Cadmo: -Mucho tardaremos, coge tú mi mano.
- Tiresias: -Hela aquí, enlázala, y júntala con la tuya.
- Cadmo: -No soy yo, simple mortal, quién desprecia a los
dioses.
- Tiresias: -Respetamos las tradiciones de nuestros padres, sean
cuales fueran, y no habrá razón que las destruya, aunque
sean parto del más agudo ingenio...

(El nombre más antiguo de Baco, es Diónisos(Διονισος). Nombre que se mantiene bien en griego durante toda la antigüedad. En latín este nombre no se usa mucho, y sí su equivalencia Liber, o Liber Pater, y mas frecuentemente Bacchus, que deriva del segundo nombre griegoΒακχος, que a partir de Sófocles, llega a emplearse tanto como Diónisos).

**LES PONDRE FERREAS CADENAS Y LAS APARTARE DE ESTA
BACANAL MALVADA.**

Penteo nos habla de sus medidas ante el desorden que ha provocado el advenimiento de los ritos dionisiacos, y de la opinión que estos le merecen. Es grande el contraste entre la autosuficiencia espiritual de lo griego, y el nuevo mensaje de lo bárbaro, de las Ménades cuyo afán femenino de liberación, sumidas en la familia, se opone a la autoridad masculina patriarcal. La antítesis entre la casa οικος y el θιασος báquico; la moderación apolínea, y el desenfreno dionisiaco.

ΠΕΝΘΕΥΣ-Πληρει δε θιασοις εν μεσοισιν εσταναι
κρατηρας αλλην δ αλλοσ εις ερημιαν

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

πτωσσουσαν ευναισ αρσενων υπηρετειν
τραφασιν μεν ως δη μαιναδας θυσκοους
την δ Αφροδιτην προσθ αγειν του Βακχιου.
οσα μεν ουν ειληφα δεσμιοις χερας
σωζουσι πανδημοισι προσπολοι στεγαις.
οσαι δ απεισιν,εξ ορους θηρασομαι,
Ιω τ Αγαυην θ η μ ετικτ Εχιονι,
Ακταιονος τε μητερ:Αυτονοην λεγω.
και σφας σιδηραις αρμοσας εν αρκουσιν
παυσω κακουργου τησδε Βακχειας ταχα.

Traducción:

Penteo: -En sus conciliábulo circulan copas llenas
y que huyendo unas de otras se dejan abrazar
de los hombres, pretextando, es verdad
que son Ménades que celebran sagradas fiestas
honrando a Venus más que a Baco.
En la cárcel guardan mis servidores
a cuantas he atrapado, atadas las manos
también, vendrán las que faltan cuando las prendan en el monte
Inos, Agave, que se concibió de Equión,
y Autonos, la madre de Acteón
y les pondré férreas cadenas
y las apartaré de esta bacanal malvada.

SI LE LLEGO A CAUTIVAR, CESARAN SUS GESTICULACIONES.

ΠΕΝΘΕΥΣ-Λεγουσι δ ως τις εισεληλυθε ξενος
γοης επωδος Λυδιασ απο χθονος
ξανθοισι βοστρυχοισιν ευοσμων εχων,
οσ ημερας τε κευ ρονας συγγιγγεται
τελετας προτεινων ευιουσ νεανισιν
ει δ αυτον εισω τησδε ληιομαι στεγησ
παυσω κτουπουντα θυρσον ανασειοντα τε
κομασ,τραχηλονσωματοσ χωρις τεμων
εκεινος ειναι φησι Διονυσον θεον.

Traducción:

Penteo: -Dicen, no obstante, que cierto farsante extranjero
ha llegado de la Lidia,
cierto encantador de blondos rizos y perfumados cabellos
de negros y agraciados ojos
que no las deja ni de día ni de noche

con achaques de celebrar con las doncellas sagradas bacanales.
Si le llego a cautivar, cesarán sus gesticulaciones
acompañadas del tirso
separándole la cabeza del cuerpo.
El dice que es el dios Baco.

ME AVERGUENZO PADRE, VIENDOTE CHOCHAR TAN VIEJO..

Avista Penteo a los dos ancianos. Asombrado por los atributos báquicos que se han colocado acusa a Tiresías de haber inducido a su abuelo Cadmo, tan prudente, para una componenda que redunde en el honor de la familia.

ΠΕΝΘΕΥΣ- αναινομαι,πατερ,
το γερας υμων εισορων νουν ουκ εχον
ουκ αποτιναξεις κισσον;ουκ ελευθεραν
θυρσου μεθησεις χειρ,εμης μητρος πατερ;
συ ταυτ επεισας,Τειρεσιας τονδ αυ θελεις
τον θαιμον ανθρωποισιν εαφερων νεον

Penteo los acusa de locos y Tiresías le echa en cara su propia locura insensata.

Traducción:

Penteo: -Me avergüenzo padre
viéndote chochar tan viejo.
¿no tirarás la hiedra? ¿No soltarás
el tirso, padre de mi madre?
¿Tú lo has seducido, Tiresías? ¿Quieres acaso
difundir entre los hombres el culto de ese nuevo dios
observar el vuelo de las aves y enriquecerte examinando el fuego?
Si no fuese por tu cana vejez atado te había de ver
en medio de las bacantes, ya que favoreces este culto dañoso.

**VOLUBLE ES TU LENGUA COMO HOMBRE SAGAZ; PERO
INSENSATAS TUS PALABRAS.**

Tiresías aconseja al monarca que adquiera sensatez.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ- οταν λαβη τις των λογον ανηρ σαφος
καλας αφορμας,ου μμεγ εργον ευ λεγειν
συ δ ευτροχον μεν γλωσσαν ως φρονων εχεις,
εν τοις λογοισι δ ουκ ενεισι σοι φρενες.
θρασει δε δυνατος και λεγειν οιος τ ανηρ
κακος πολιτης γιγνεται νουν ουκ εχων.
υτος δ ο δαιμων ο νεος,ον συ διαγελας,

οὐκ ἀν δυνάμην μεγέθος ἐξείπειν ὅσος
καθ' Ἑλλάδ' ἔσται.

Traducción:

Tiresías: Cuando el sabio encuentra ocasión oportuna
no es fácil que hable bien
Voluble es tu lengua como hombre sagaz
pero insensatas tus palabras.
El atrevido como sea poderoso y elocuente
perjudica más que aprovecha si le falta el juicio.
Este dios nuevo, de quien tu te burlas,
yo no puedo expresarlo, ha de ser tan grande
en la Grecia.

ESTASIMO PRIMERO

Preaclaraciones

Bromio, apellido de Diónisos.

Sumario: Lo divino frente a los filósofos: en la vida de Atenas, en los tiempos de Eurípides fue decisiva la entrada de los filósofos, sabios e intelectuales de toda clase. Relacionamos la actuación de Penteo con los valores morales de la ciudad griega. Tanto Penteo como las bacantes, invocan en su favor la *δίκη* (-justicia), y la tradición religiosa; (*νομος*), y creen poseer cierta sabiduría. Sus razonamientos son opuestos y se acusan ambos de insensatez. Penteo acusa a Cadmo y a Tiresías de locos, éste y Diónisos lo acusan a él de insensato.

El coro pregunta *τι το σοφον*; (¿Qué es lo sabio?), y hay en una de las frases más discutidas de la obra, una sentencia enigmática: "Lo sabio no es sabiduría".

El ceñirse a las normas del orden tradicional y el rechazo a lo nuevo que pregona Penteo, no es prudente; como tampoco es prudente y sabio obedecer al "nuevo dios" y seguir las proclamas de la felicidad diaria, según el nuevo evangelio de Diónisos.

Penteo, defiende sus ideales opuestos a la nueva concepción de la vida social. Se enfrentan una serie de valores en la vida de la ciudad: 1) La reclusión de la mujer en sus hogares, con la huída al monte para danzar en libertad. 2) Lo griego con lo bárbaro, en las Ménades venidas de Asia. 3) La autoridad masculina de la sociedad patriarcal, con el afán femenino de liberación de la sumisión. 4) La unión familiar en la casa (*οικος*), con la asociación religiosa del *θιασος* báquico. 5) La moderación apolínea (*σωφροσυνη*), con el frenético entusiasmo (*εντυω*) dionisiaco.

¿QUÉ ES LO SABIO?

El coro canta y opina sobre lo que ha oído, sobre posturas encontradas ante el nuevo culto.

LO SABIO NO ES SABIDURIA

το σοφον δ ου σοφια
το τε μη θνητα φρονειν.
βραχυς αιων επι τουτω
δε τις αν μεγαλα διωκων
τα παροντ ουχι φεροι.μαι-
νομενων οιδε τροποι και
κακοβουλων παρ εμοι-
γε φωτων.

Traducción:

“Lo sabio no es sabiduría,
ni el pensar mortalmente.
Breve es la vida, sobre todo
el que acomete grandes empresas
que no goza del presente.
Modo de distribuir estas
a mi juicio, de necios e insensatos.

EPISODIO SEGUNDO

Preaclaraciones

Penteo (de la raíz παζος de donde viene: patológico), quiere decir “el doliente”.

Sumario: Penteo frente a Dionisos, lo vence, (aparentemente).

Lucha ideológica entre:

Penteo: -Dionisos, traes orgías de bárbaros.

Dionisos: -Penteo, no te conoces, por tu nombre estás destinado a la desgracia, nada puedes contra mí.

**EL QUE HABLA A UN NECIO, AUNQUE SEA PRUDENTE,
PARECERA TAMBIEN UN NECIO.**

Los guardias apresaron al extranjero y Penteo lo interroga. La comunicación es imposible porque cada uno usa un lenguaje conceptual diferente.

ΠΕΝΘΕΥΣ-Τα δ οργι εστι τιν ιδεαν εχοντα σοι;
ΔΙΟΝΙΣΟΣ-αρρητ αβακχευτοισιν ειδεναι βροτων.
ΠΕ-εχει δ ονησιν τοισι θυουσιν τινα;
ΔΙ-ου θεμις ακουσαι σ εστι δ αξι ειδεναι.
ΠΕ-ευ τουτ εκιβδηλευσας,ιν ακουσαι θελω.
ΔΙ-ασεβειαν ασκουντ οργι εχθαιρει θεου.
ΠΕ-τον θεον οραν γαρ φησ σαφως,ποιος τις ην;
ΔΙ-οποιος ηθελ ουκ εγω τασσον τοδε.

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

ΠΕ- τουτ αυ παρωχετευσαζευ κουδεν λεγων.
ΔΙ-δοξει τις αμαθει σοφα λεγων ουκ ευ φρονειν.

Traducción:

Penteo: -¿Qué significan esas orgías?
Diónisos: -Está prohibido que lo sepan los hombres no iniciados en los misterios de Baco.
Penteo: -¿Para qué sirven?
Diónisos: -Tú no puedes oírlo, pero importa conocerlos.
Penteo: -Los encubres sagazmente, cuando quiero saberlo.
Diónisos: -Los misterios del dios no son para los impíos.
Penteo: -Si dices que viste al dios ¿cómo era?.
Diónisos: -Como quiso, yo nada le mandaba.
Penteo: -Esquivas mi pregunta para no replicar nada.
Diónisos: -El que habla a un necio, aunque sea prudente, parecerá también un necio.

ESTASIMO SEGUNDO

Preaclaraciones: Intermedio entre dos actos.

Las tragedias, eran de algún modo actos culturales en honor a Dionisos. Penteo se llama hijo de la tierra y de Equión (ejis= serpiente macho), guerrero nacido de los dientes del dragón sembrados por Cadmo.

Sumario: Temor.

El coro canta el origen de Diónisos y de Penteo. Ellas (las del coro) temen ser también apresadas, e invocan al dios para que venga desde remotas regiones para salvar a su sacerdote aprisionado y las reconforte en este momento de desesperación.

¿Lo ves tú, ¡oh Baco!, hijo de Júpiter.
¿Ves a tu sacerdote en peligro?.
Ven ¡oh rey!, atravesando el Olimpo.
Agita tu tirso florido del color del oro
y refrena la osadía de este hombre impío.

EPISODIO TERCERO

Preaclaraciones: δαιμον (dios - hado) . Cipris: Afrodita o Venus. Hades: Ultratumba.

Sumario: Penteo frente a Diónisos. Penteo y su madre, preanuncio de la catástrofe. Lucha de ideas: por un lado omnipotencia milagrosa; por el otro, no corrupción, no infamias, no supercherías.

Este episodio se abre con la escena del terremoto, con el que el dios se ha liberado y aparece ante el coro. Nuevo enfrentamiento entre Penteo y Diónisos, interrumpido por el relato de un mensajero(αγγελια) acerca de las maravillas

producidas por las bacantes, vencedoras de las acechanzas de los pastores y dotadas de facultades milagrosas en su libre y festiva comunicación con la naturaleza salvaje.

Tras este relato, Penteo se deja convencer por el Extranjero (Diónisos) para que acuda disfrazado de mujer al monte y actúe como espía. Es la escena de la tentación.

**TAMBIEN ME BURLE DE EL, PORQUE CREYENDO SUJETARME,
NI ME TOCO NI ME PRENDIO.**

Después de la invocación de las bacantes, aparece Diónisos - Extranjero, las anima y les relata su huida y la catástrofe que se cierne sobre Penteo.

ΧΟΠΙΟΣ-ουδε σου συνηιε χειρε δεσμοισιν εν βροχοις;
ΔΙΟΝΙΣΙΟΣ-ταυτα και καθυβρις αυτον,οτι με δεσμευειν δοκων
ουτ εθιγεν ουθ ηιαθ ημων,ελπισιν δεβοσκετο.
προς φατναις δε ταυρον ευρων,ου καθειρξ ημας αγων,
τωδε περι βροχους εβαλλε γονασι και χειλαις ποδων,
θυμον εκπνεων ιδρωτα σωματος σταζων, απο,
χειλεσιν διδους οδοντας πλησιον δ εγω παρων
ησυχος θασσων ελευσσον.

.....

προς δε τοισδ αυτω ταδ αλλα Βακχιος λυμαινεται
δωματ ερρηξεν χαμαζε συντε θρανωται δ απαν
πικροτατους ιδοντι δεσμους τους εμους κοπου δ υπο
διαμεθεις ξιφος παρειται προς θεον γαρ ων ανηρ
ες μαχην ελθειν ετολμησε.ησυχος δ εκβας εγω
δωματων ηκω προς υμας,Πενθεως ου φροντισας.

Traducción:

Dionisos: -También me burlé de él porque creyendo sujetarme,
ni me tocó ni me prendió, y fue vana su esperanza.
Encontrando un toro en la cuadra adonde nos llevó
para encerrarnos, lo enlazó por las rodillas y los pies,
respirando cólera, sudando, mordiéndose los labios, y
yo tranquilo, contemplaba su faena sentado.

.....

Baco le suscitó nuevos males:
hizo que el regio alcázar cayera en tierra,
lo redujo a polvo mientras examinaba mis dolorosas ligaduras,
y soltando fatigado la espada descansaba sin aliento.

PENTEIO ES MORTAL, ¿COMO PUEDE PELEAR CONTRA UN DIOS?

Yo salí tranquilo del palacio y he venido a buscaros
sin cuidarme de Penteo.

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

¿COMO SON LAS BACANTES?

Rodeado de confusión por la ruina de su palacio, Penteo ve llegar a un mensajero que relata lo sucedido en el monte de las Ménades.

Αι δ ἀγκαλαισι δορκαῖ η σκυμνοὺς λυκῶν
ἀγριοὺς ἐχουσαι λευκὸν ἐδιδουσαν γάλα,
οσαις νεοτοκοῖς μαστὸς ἦν σπαργῶν ἐτι
βρεφῆ λιπουσαις ἐπὶ δ' ἐδέντο κισσῖνοὺς
στεφανοὺς δρυὸς τε μιλακὸς τ' ἀνθροῦ.
θυρσὸν δὲ τὶς λαβουσ' ἐπαισεν ἐσ πετραν,
οθεν δροσῶδης ὕδατος ἐκπηδα νοτὶς
ἀλλῆ δὲ νάρθηκ' ἐσ πεδὸν καθῆκε γῆς,
καὶ τῆδε κρηνην ἐξάνηκ' οἴνου θεοῦ
οσαις δὲ λευκοῦ πῶματος ποθὸς παρῆν,
ἀκροῖσι δακτυλοῖσι διαμῶσαι χθονα
γάλακτος ἐσμους εἶχον ἐκ δὲ κισσῖνων
θυρσῶν γλυκείαι μελιτὸς ἐσταζὼν ῥοαί.

Traducción:

Otras tenían en los brazos cabritillos o fieros lobeznos
y les daban blanca leche, sin duda recién paridas que
habían abandonado sus hijos, según era de presumir
por sus hinchados pechos y se pusieron coronas de hiedra
y de encina y de florida hiedra. Una de ellas tomó su
tirso e hirió una piedra, de la que brotó clara corriente.
Otra dejó caer la férula y el dios hizo salir una fuente de vino,
y las que apetecían leche entreabrían la tierra con los dedos de sus pies
y la tenían abundante, y de los tirsos de hiedra corría dulce miel.

Penteo, a pesar de esto, sigue obcecado y niega el poder de Diónisos, niega la presencia del dios prisionero; niega su liberación, la convulsión del palacio y negará el relato del mensajero. Esta fue su última oportunidad. Después de esto aparecerá subyugado por el dios y dejará de ser él mismo para convertirse en víctima de Diónisos. El Penteo dominante en la primera parte de la tragedia, aparecerá dominado, vencido en la segunda. De cazador pasará a ser cazado. Al enfrentamiento rey-dios, le seguirá la persuasión del dios al rey: deberá vestir como mujer. Su posterior descuartizamiento, va precedido de un desgarramiento interior, simbolizado en su transvestirse de bacante con el hábito femenino.

Baco: -Ponte, pues, un vestido de lino.

Penteo: -¿Y para qué siendo hombre he de disfrazarme de mujer?.

Baco: -Para que no te maten si ven allí a un hombre. (...)

Penteo: -¿Cómo? ¿Con traje de mujer?. Me da vergüenza.
Baco: -No muestras ya tantos deseos de ver a las Ménades.
Penteo: -¿Cómo dices que vas a vestirme?.
Baco: -Una larga cabellera caerá de tu cabeza.
Penteo: -¿Y qué más?
Baco: -Manto talar y una mitra.
Penteo: -¿Y qué más?
Baco: -Un tirso en las manos y una piel de manchado cervatillo.
Perseo: -No puedo yo vestirme traje femenino.
Baco: -Entonces te acarrearás la muerte peleando con las bacantes.
Perseo: -Cualquier medio es bueno, siempre que las bacantes no se burlen de mí.
Baco: -Mujeres, este hombre ha caído en la red y buscará a las bacantes y morirá allí como merece.

(...) quiero que se burlen de él los tebanos, llevándolo en ese traje ridículo por toda la ciudad, recordará sus anteriores amenazas, tan terribles en apariencia.

El culto de Diónisos lo ejercían preferentemente los que no podían encuadrarse en la organización institucional de la *πολις*; 1) Las mujeres que estaban excluidas de la vida política. 2) Los esclavos. 3) Grupos campesinos opuestos a los *γενή* nobiliarios que vivían en la ciudad, y que controlaban el estado

Las bacantes siempre actuaban con violencia y participaban en la epifanía de Diónisos.

Según Mircea Eliade en "La historia de las Creencias y de las Religiones":

"Los ritos se celebraban de noche, lejos de las ciudades, en las cumbres de las montañas y en los bosques. Las víctimas era sacrificadas por descuartizamiento (*σπαραγμος*), y con la comida de la carne cruda (*ωμοφαγια*) se realiza la comunión con el dios".

Los animales despedazados son encarnaciones de Diónisos. El éxtasis dionisiaco representa la superación de la condición humana, la liberación total, la obtención de una libertad y de una espontaneidad inaccesible a los hombres. Siempre hallamos en el centro del ritual dionisiaco, un frenesí más o menos violento, la *μανια* que es la prueba de la divinización del adepto. Era una experiencia inolvidable que suponía una participación en la espontaneidad creadora, en la libertad embriagante, en la fuerza sobrehumana y en la invulnerabilidad de Diónisos. Era una desmesura. La desmesura dionisiaca, opuesta a la serenidad apolínea. La *υβρις* contra la *σωφροσυνη*.

ESTASIMO TERCERO

Sumario: Comentario lírico. El coro manifiesta su alegría por la liberación y la confianza en la victoria.

EPISODIO CUARTO

Sumario: Penteo, juguete de Diónisos. Anuncio de la catástrofe. Penteo, vestido

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

de mujer, dialoga con el extranjero, en una escena de trágica ironía, antes de partir al monte guiado por el dios.

SIGUEME, QUE YO SERE EL GUIA QUE TE SALVE.

ΔΙ-μονος συ πολεως τησδ υπερκαμνεις,μονος
τοιγαρ σ αγωνες αναμενουσιν ους εχρην
επου δε πομπος δ ειμ εγω σωτηριος
κειθεν δ απαξεις σ αλλος. ΠΕ-η τεκουσα γε.
ΔΙ-επισημον οντα πασιν ΠΕ-επι τοδ ερχομαι.
ΔΙ-φερομενος ηξεις... ΠΕ-αβροτητ εμην λεγεις.
ΔΙ-εν χερσι μητρος. ΠΕ-και τρουφαν μ αναγκασεις.
ΔΙ-τρυφας γε τοιασδε. ΠΕ-αξιων μεν απομαι.
ΔΙ-δεινος συ δεινος καπι δειν ερχη παθη;
ωστ ουρανω στηριζον ευρησις κλεος,
εκτειν,Αγαυη,χειρας αι θ ομοσποροι
Καδμου θυγατερες τον νεανιαν αγω
τονδ εις αγωνα μεγαν,ο νικησων δ εγω
και βρομιος εσται. τ αλλα δ αυτο σημανει.

Traducción:

- D -Tú solo te ufanas en provecho de Tebas, tú solo, así te aguardan luchas que han de darte glorias. Sígueme que yo seré el guía que te salve, de allí te traerá otro.
- P -Sin duda mi madre,
- D. -Es claro.
- P -Allá voy.
- D. -De allí te traerán.
- P -¿Aludes a mi molicie?.
- D. -En brazos de tu madre.
- P -Y me obligas a consagramme al deleite.
- D. -Tal es lo que para ti prevengo.
- P -Digna de mí es la empresa que acometo.
- D. -Temible eres, temible eres, y vas a presenciar espantosa matanza para alcanzar la gloria que en el cielo te aguarda (vase Penteo). Extiende tu mano, ¡oh! Agave y vosotras hermanas, hijas de Cadmo; llevo a este joven a sufrir terrible lucha; yo y Bromio seremos vencedores; lo que después suceda os enseñará lo demás.

Ironía trágica: Frases ambiguas de doble sentido con intención de engaño. El significado propio de las palabras constituye la apariencia y el significado designado

es la realidad. (El actor que utiliza el doble sentido, ejerce el control del conocimiento sobre la apariencia y la realidad con la complicidad del espectador que siempre sabe. Esta relación actor-espectador crea el efecto teatral y se llama ironía trágica o dramática.

ESTASIMO CUARTO

Preaclaraciones: Rabia (diosa personificada: Furor). Frenesí. Ciasos: comparsa, reunión, agrupación religiosa, bacanal.

Sumario: Preparación aclaratoria y emotiva de la catástrofe. Es una invocación a la rabia, a la venganza despiadada contra el sacrilegio de Penteo que ya ha caído en la red fatídica de Diónisos.

Ea, Baco, echa tu lanza fatal con semblante risueño
al que viene en busca de las bacantes, que caerá en medio
de las Ménades.

EPISODIO QUINTO

Lo ocupa un largo relato del mensajero, que narra cómo Penteo ha sido cazado y descuartizado por las furiosas bacantes incitadas por el dios en delirio; y cómo la propia Agave, la madre del rey, fue la primera en desgarrar su cuerpo.

OS TRAIGO AL QUE SE BURLA DE VOSOTRAS, DE MI Y DE MIS ORGÍAS; CASTIGADLE PUES.

εκ δ αιθερος φωνη τις,ως μεν εικασαι
Διονισος,ανεβοησεν Ω νεανιδες,
αγω τον υμας καμε ταμα τ οργια
γελων τιθεμενον αλλα τιμωρεισθε νιν
.....
Πρωτε δε μητηρ ηρξεν ιερα φονου
και προσπιτνει νιν ο δε μιτραν κομης απο
ερριεν ,ως νιν γνωρισασα μη κτανου
πλημων Αγαυε, και λεγει ,περηιδος
ιαυων Εγω τοι, μητερ, ειμι, παις σεθεν
Πενθευς, ον ετεκες εν δομοις Εχιονος
οικτιρε δ ω μητηρ με,μηδε ταις εμαις
αμαρταισι παιδα σον κατακτανης.
η δ αφρον εξιεισα και διαστροφους
κορας ελισσουσ,ου φρονους α χρη φρονειν,
εκ Βακχιου κατεικετ,ουδ επειθε νιν.
λαβουσα δ ωλενης αριστεραν χερα,
πλευραισιν αντιβασα του δυσδαιμονος
απεσταραξεν ωμον,ουχ υπο σθενους,
αλλ ο θεος ευμαρειαν επεδιδου χερσιν

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

Traducción:

Mensajero:—Oyéndose cierta voz, al parecer de Baco,
que exclamó desde los aires: ¡oh tiernas jóvenes!
os traigo al que se burla de vosotras, de mí
y de mis orgías; castigadle pues...

.....
Su madre, la primera, comenzó como sacerdotisa el
sacrificio y le acometió; él se quitó la mitra de la cabeza
para que la mísera Agave, conociéndolo, no lo matase
y dijo tocando sus mejillas:
"Yo, madre, soy tu hijo Penteo, que diste a luz en el
palacio de Esquión.
Compadécete de mí. ¡oh madre!
y por sus pecados no mates a tu hijo".
Mas ella, echando espuma por la boca
y revolviendo sus ojos extraviados, sin sentir compasión
y poseída de Baco, no se apiadó de él.
Cogió con sus dos manos la izquierda de Penteo
y, apoyando su pie en el cuerpo del desventurado,
le arrancó el brazo, no a impulso de su fuerza,
sino ayudada del dios.

En las "Bacantes", el descuartizamiento (**σπαραγμος**) se practica primero en el
ganado tebano.

Mensajero -....te hubieras maravillado de ver a una que tenía en sus manos
una vaquilla de hinchada ubre, partida por medio y mugiendo
todavía, mientras las otras desgarraban a las restantes....

....los toros furiosos que embestían antes con sus cuernos yacían
tendidos en tierra por manos de innumerables doncellas y las
pieles que los cubrían, hechas pedazos en un abrir y cerrar de
ojos... (Episodio 3°).

y luego en Penteo.

En ambos casos es descripto con cierto gusto que en la actualidad nos resulta
difícil comprender. Los días señalados para la acción de comer carne cruda
(**ωμοφαγια**) eran días "nefastos" y los que la practicaban, y la practican aún en
nuestros días, experimentan una mezcla de suprema exaltación y de suprema
repulsión, a la vez es una sensación santa y horrible, "sacramento y polución".
Conflicto violento que se halla en la raíz de toda religión de tipo dionisiaco.

El canibalismo se inscribe dentro de la lógica de la **ωμοφαγια**. Comer carne
humana y entregarse a comer carne humana, canibalismo **αλεοφαγια** es un
comportamiento que tiende a volver salvaje al hombre, pues en ese contacto directo

se establece la posesión, en este caso, con Diónisos, devorador de hombres. (una advocación o epíteto de Diónisos era come crudo y carnicero).

"En las orgías de Diónisos, el rito central estaba constituido por la omofagia. En la embriaguez del éxtasis, los adoradores despedazaban un animal, y comían la carne cruda. El dios mismo estaba encarnado en el animal; en virtud de la omofagia, el hombre lo recibía en su propio ser, se henchía de su poder y, arrebatado, pasaba de la esfera humana a la divina". Persson Nilsson "Historia de la religión griega", 1961.

ESTASIMO QUINTO

El coro celebra la victoria.

Coro: -Celebremos con danzas a Baco,
cantemos las desdichas de Penteo, descendiente del dragón
que, al vestirse el traje mujeril
y empuñar la férula, recibió segura muerte...

EXODO

A los últimos estásimos sigue el Exodo, o último acto que contiene la catástrofe, ocaso del drama, ocaso de la jornada trágica.

Las catástrofes de las tragedias griegas compendian, en pocos versos experiencias de siglos; dejan entrever insondables misterios del Cosmos, catástrofes moralizadoras, que enseñan el desprecio a la vida y el amor al bien y a la virtud. Obligan a un profundo examen de conciencia, benévolo hacia el error ajeno, severo hacia nosotros mismos. Sublimes catástrofes que dejan azorado el espíritu ante los trágicos fallos de hombres y de dioses en la tragedia de Eurípides.

No es la fatalidad que habla a través de los dioses "ex machina", sino la misma vida humana. Las palabras de los dioses no vienen del más allá, sino son revelaciones de este mundo en el que se comprende la verdad, cuando el daño es irreparable. Por eso, la misma fatalidad es la que resuelve las catástrofes de la vida y del teatro en todas las épocas.

Nada de "ananké, necesidad de "Tereos ex machina (lo fabuloso desde la máquina). El teatro de Eurípides es el más humano que pueda darse, dentro de la elevada concepción del arte puro. Tarde hablan en Eurípides los dioses; tarde habla en la vida la voz de la conciencia. Sin error no habría tragedia. La tragedia no es crimen, es error y dolor.

Preaclaraciones: La férula: bello tirso, fatal para Penteo.

κομος: 1) Cortejo o ronda estrepitosa.

2) bacanal, jolgorio, procesión alocada y estrepitosa de carácter libertino, en las fiestas de Baco.

Sumario: Catástrofe. La gran ironía trágica. Triunfo de Diónisos y sus Ménades, desastre de Penteo, de su madre, del piadoso Cadmo. La tesis en acción (sarcasmo).

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

Agave: -Baco nos perdió; al fin lo entiendo.

La solución está en el golpe final, netamente euripideo, de la cabeza del hijo, colgante trofeo de la madre.

**MIO ES ESTE HONOR, YO, LA BIENAVENTURADA AGAVE, SERE
INMORTAL EN LAS ASAMBLEAS BAQUICAS**

Agave se ufana ante el coro de su victoria, hasta que Cadmo la hace volver en sí y ver el horror de su caería

Agave: -Cogí sin lazos este nuevo león...

Coro: -¿Cuál fue la primera que lo hirió?

Agave: -Mío es este honor. Yo, la bienaventurada Agave, seré inmortal en las asambleas Báquicas.

El poeta ha pintado magníficamente el poder del dios para cegar a los hombres.

ΑΓΑΥΗ_ημεις δε γ αυτη χειρι τονδε θ ειλομεν,
χωρις τε θηρος αρθα διεφορησαμεν.
που μοι πατηρ ο πρεσβυς, ελθετο πελας
Πενθευς τ εμος παις που στιν , αιρεσθω λαβων
πηκτων προς οικους κλιμακων προσαμβασεις,
ως πασσαλευση κρατα τριγλυφοις τοδε.

(.....)

ΚΑΔΜΟΣ-τινος προσωπον δητ εν αγκαλαις εχεις;

ΑΓΑΥΗ-λεοντος,ως γ εφασκον αι θηρωμεναι.

ΚΑΔΜΟΣ-σκεικαι νυν οπθως βραχυς ο μοχθος εισιδειν.

ΑΓΑΥΗ-εα,τι λευσσω; τι φερομαι τοδ εν χειροι

ΚΑΔΜΟΣ-αθρησον αυτο και σαφεστερον μαθε.

ΑΓΑΥΗ-ορω μεγαστον αλγος η ταλαιν εγω.

ΚΑΔΜΟΣ-μων σοι λεοντι φαινεται προσεικεναι;

ΑΓΑΥΗ-ουκ αλλα Πενθεως η ταλαιν εχω καρα.

Traducción:

Agave: -Nosotras con estas manos nos apoderamos de él;
en diversos trozos cortamos sus miembros
¿En dónde está mi anciano padre?. Que se acerque.
Y mi hijo Penteo, ¿en dónde está?
Que traiga escalas de compactos peldaños
y clave en los esculpidos artesonados
esta cabeza de león que presento.

Cadmo: -¿Y cuya es la cabeza que sostienes con tus brazos?

Agave: -De un león, según dijeron las cazadoras.

Cadmo: -Mírala con cuidado, poco cuesta observarla.

Agave: -¡Ay de mí! ¡Qué veo! ¿Qué es esto que traigo en mis manos?

Cadmo: -Contéplalo y examínalo atenta.
Agave: -¡Desventurada de mí! ¡Contemplo la mayor desventura!
Cadmo: -¿Te parece ahora semejante a un león?
Agave: -No. ¡Qué infortunada! Tengo en mis manos la cabeza de Penteo.

BACO NOS PERDIO, POR FIN LO ENTIENDO.

ΑΓΑΥΗ-τι δ ες Κιθαιρων ηλθε δυσδαιμων οδε;
ΚΑΔΜΟΣ-εκερτομει θεον σας τε βακχειας μολων.
ΑΓΑΥΗ-ημεις δ εκεισε τινι τροπω κατηραμεν;
ΚΑΔΜΟΣ-εμανητε,πασα τ εξεβακχευθη πολις.
ΑΓΑΥΗ- Διονυσος ημας ωλεσ,αρτι μανθανω
ΚΑΔΜΟΣ-υβριν γ υβρισθεις θεον γαρ ουχ ηγειςθε νιν.

Traducción:

Agave: -¿Y por qué fue al Citarón este desgraciado?
Cadmo: -Fue a burlarse del dios y de sus bacanales.
Agave: -Pero ¿cómo nosotras nos acercamos a él?.
Cadmo: -Estábais furiosas y toda la ciudad estaba poseída de furor báquico.
Agave: -Baco nos perdió; por fin lo entiendo.
Cadmo: -Lo injuriábais no abrándolo.

**TU VENGANZA ES CRUEL...LOS DIOSES NO HAN DE IMITAR A
LOS HOMBRES; PERO ZEUS LO HABIA DECRETADO.**

Aparece Diónisos en el θεολογειον, como "deus ex machina", para solucionar el desenlace de la tragedia con algunos catasterismos (conversión de personajes míticos en astros). Cadmo expresa su opinión sobre lo acontecido y el castigo que sobrevino a su casa.

ΚΑΔΜΟΣ-Διονυσε,λισσομεσθα σ ηδικηκαμεν.
ΔΙΟΝΥΣΟΣ-οι εμαθεθ ημας οτε δε χρην,ουκ ηδετε.
ΚΑΔΜΟΣ-εγνωκαμεν ταυτ αλλ επεξερχη λιαν
ΔΙΟΝΥΣΟΣ-και γαρ προς υμων θεος γεγως υβριζομην
ΚΑΔΜΟΣ-οργας πρεπει θεους ουχ ομοιουσθαι βροτοις.
ΔΙΟΝΥΣΟΣ-παλαι ταδε Ζευς ουμος επενευσεν πατηρ.

Traducción:

Cadmo: -¡Oh Baco! . nosotros te suplicamos que nos perdone nuestros pecados.
Baco: -Tarde los conocéis, no cuando debíais.
Cadmo: -Así lo confesamos, pero es cruel tu venganza.
Baco: -Vosotros, siendo yo dios, me injuriábais

CORNAGLIA DE PIZA, NOELIA

Cadmo: -Los dioses no han de imitar a los mortales.

Baco: -Júpiter, mi padre, lo había decretado largo tiempo hacía.

Cuando termina las "Bacantes", Agave es condenada al exilio. Dionisos, ya reconocido pronuncia la sentencia, juzgando una acción que él mismo había propiciado.

Al cerrarse el Exodo, se oye el Kommos o canto final. El coro paulatinamente languidece y al grito de:

“λαοις εξεσις”

el público se retira, purificado por la contemplación del heroísmo y el dolor como si hubiera presenciado un solemne sacrificio expiatorio.

Hasta el dolor y la muerte brillan de encanto divino en la Tragedia griega que, monumental y al aire libre, mirando al cielo, a la tierra, al mar, quedaba en contacto real con la Naturaleza y la Vida. Sus personajes, actuando bajo el puro cielo, daban la impresión de desarrollar el drama de la vida y frente a la vida. Cuando se dirigían al cielo a la tierra o al mar, allí estaban el cielo, la tierra y el mar, escuchando sus llantos, sus gemidos, sus plegarias.

Eurípides supo imprimir en esta obra toda la fascinación primitiva, bárbara y feroz, de una historia sacra y sangrienta y expresar, en una poesía de acento sincero los gozos del culto nuevo, de la comunión entusiasta, idílica y libre y el furor ante la pasión de Dionisos, una pasión que se troca en la pasión del rey Penteo, y en su catástrofe. Estuvo el autor muy influenciado del racionalismo y de la crítica ilustrada de los sofistas.

Esta última obra del gran tragediógrafo, no parece una palinodia(παλινοδια: (paso de una serie de números a otra) ni el testimonio de una conversión final, sino la expresión de un anhelo largo tiempo vivido de advertencia de que "Lo divino tiene muchas formas de manifestarse que no caen bajo el control de la razón limitada".

La intensidad con que Eurípides evoca en el coro las imágenes de una dicha serena, cotidiana y salvaje, en armonía con la naturaleza, que el dionisismo promete, refleja que para él se presenta como un difícil anhelo, acaso un bien prohibido a su inquieto y exótico carácter.

La tragedia griega fue la suprema expresión literaria del siglo de Pericles; muerto Eurípides, último de los grandes trágicos, perdió el género su fecunda savia y su poder sugestivo sobre las multitudes.

BIBLIOGRAFIA

YARZA, F y YARZA, S. (1945) Diccionario griego-español Florencio y Sebastián Yarza, Barcelona. Edit. Sopena S.A.

NIETZCHE (1964) El origen de la Tragedia. Espasa Calpe. 4a. edición.

(1960) Teatro Griego Editorial E.D.A.F. Madrid.

- Historia de la Religión Griega Martín Persson Nilsson. EUDEBA.
(1962) Paideia Jaegger. Fondo de cultura Económica. México.
Historia de Grecia Curtius. Edit. El Ateneo. Tomos I, II, III, y IV.
Historia de Grecia V.V. Struve. Edit. Futuro. Tom. I y II.
El pensamiento antiguo Mondolfo. Edit. Losada. Tom. I y II.
El genio Helénico. Mondolfo. Edit. Columba.
Arte, Religión y filosofía de los Griegos. Mondolfo. Edit. Columba.
Literatura Griega. Murray.
Literatura Griega Nestle.
Teofonía Walter F. Otto. Edit. EUDEBA.
Los Griegos H. D. F. Kitto. Edit. EUDEBA.
Mitología Griega y Romana Humbert. Edit. Gustavo Gilli A. D.
Bacantes Eurípides. Los Clásicos. Edit. E.D.A.F.
