

Evohé. Estrategias de visibilidad de la diosa Naturaleza en Las Bacantes de

Eurípides

Nuria Sánchez Madrid (UCM)

La última tragedia de Eurípides, *Las bacantes*, puede considerarse un escenario ideal para delimitar los medios lingüísticos, expresivos y visuales de los que se sirve el autor para destacar la presencia de una deidad estrechamente ligada a Dioniso como es la Madre Naturaleza.¹ Merece la pena destacar la manera en que Ágave, madre del tebano presuntamente juicioso, Penteo, así como otras participantes en el delirio báquico, se apropian de las características propias de *Physis*, una deidad que, sin embargo, opone todo tipo de resistencias a los intentos de imitarla y de suplantarla, toda vez que consiste en oponerse a esas tentativas de dominarla imponiendo a sus espectadores un resto irreductible a las estrategias de comprensión del *lógos*. La intención principal de la comunicación es presentar algunas conclusiones acerca del saldo que arrojan los dos ejes de un mismo conflicto —entre el habla y el silencio, por un lado, y entre la animalidad y la humanidad, por el otro— que se dan cita en la diosa representada por la Naturaleza, con vistas a identificar la relación compleja que ésta mantiene con la búsqueda de sentido y el horizonte de comprensión del sujeto en su trato con el mundo.

1. *Las Bacantes* y la religión de la Madre Naturaleza.

Comencemos por el vínculo entre Naturaleza y religión, pues no debe olvidarse que es el culto al extranjero —o disfrazado de extranjero— Dioniso el que libera a las mujeres de Tebas y les permite experimentar una realidad natural hasta entonces desconocida. La Naturaleza se manifiesta en libertad en los ritos báquicos, lejos de los espacios de la casa que invisibilizan sin paliativos a la mujer. En efecto, esa salida de los espacios de clausura hacia la ruptura de todos los vínculos sociales y familiares se refleja de la siguiente manera en *Las bacantes*:

«pronto la comarca entera danzará, cuando Bromio conduzca sus cortejos al monte, al monte, donde aguarda el femenino tropel, lejos de telares y ruecas, agujoneado por Dioniso».

Las bacantes, vv. 114-119.

¹ El libro de Maria Daraki, *Dioniso y la Madre Tierra* (Abada, 2005) es un trabajo imprescindible en esta dirección.

Baco es descrito por el tirano Penteo como un extranjero «que lleva una melena larga y perfumada de bucles rubios, de rostro lascivo con la atractiva mirada de Afrodita en sus ojos» (*Bacantes*, 234-235). Su ambivalencia sexual es patente, pues como hijo que es de la vida indestructible —por decirlo con Walter Otto— y de la misma *phúsis* no podría permanecer encerrado en los estrechos límites del género. Él es el origen rebelde de toda categorización genérica. La ambivalencia actúa como cauce para atrapar una totalidad que rehúsa ser contemplada. En palabras de Mircea Eliade:

«La androginia significa mucho más que la coexistencia, o, mejor dicho, la coalescencia de los sexos en el ser divino. La androginia es una fórmula arcaica y universal para expresar ‘totalidad’, la coincidencia de los contrarios, la *coincidentia oppositorum*. Tanto como una situación de plenitud y autarquía sexual, la androginia personifica la perfección de un estado primordial, no condicionado».²

Toda la obra de Eurípides suministra materiales de relieve para reconstruir la postura que adopta frente a la religión, pero seguramente ninguna tragedia ofrece más datos que *Las bacantes*, en la que la religión dionisiaca aparece con «su misteriosa polaridad de compulsión y liberación», como sostiene A. Lesky y apoya J.-P. Vernant.³ Como sostuvieron figuras de la antropología de la religión como E. R. Dodds, A.-J. Festugière, K. Kerényi o W. Otto, la Naturaleza de Eurípides es daimónica, es decir, está habitada por fuerzas y potencias que escapan al control del sujeto. El reconocimiento de fuerzas más poderosas que la razón —*lo otro* invisible que rige en el mundo de abajo, a lo que los hombres no suelen prestar atención y revisten de brumas con sus mitos, leemos en *Hipólito* vv. 189ss.—, distancia a Eurípides de la religión estatal, un útil mecanismo de cohesión social, pero también de los ritos órficos y, por supuesto, de lo que Sócrates entiende por piedad. Lo otro, como formula Dodds en su clásico artículo de 1929, que llega a comparar lo que califica de «irracionalismo sistemático» euripídeo con la *Venus Genetrix* de Lucrecio, con la Voluntad de Schopenhauer y el *élan vital* de Bergson, es un resto numinoso que no puede disolverse en términos racionales. En *Las bacantes* está en juego la decisión acerca del más terrible ateísmo, a saber, no el que declara su escepticismo frente a la religión olímpica, sino el que coincide con la incredulidad e impiedad de Penteo (vv. 1005-1015) frente a una

² M. Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, p. 210.

³ En *La tragedia griega*, Acantilado, 2001, p. 361 y *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, 1985, p. 319, respectivamente.

religiosidad orgiástica y natural, primigenia en definitiva (vv. 74-81). Dioniso, como Cipris en *Hipólito*, funciona como una fuerza más elevada que una divinidad, es «más poderosa que una diosa» (v. 366). Se trata de divinidades que gustan del cambio, del disfraz y de la peripecia⁴, pero que también están provistas de una justicia difícil de descifrar, aunque internamente consistente, como ocurría en Esquilo. Más bien, parece que es la propia idea de justicia la que habría que someter a examen, pues la divinidad, lejos de comportarse de manera paternal y protectora, parece reducida a un principio despiadado, irracional y recurrente. Como el fondo *daimónico* que Goethe quiso reconocer en la tragedia eurípidea, y que con Otto denominaremos el resto *numinoso* de la consideración de la realidad en Eurípides, la potencia divina deja su huella en este drama no tanto por el brillo de su acuerdo con las expectativas teleológicas humanas, sino más bien por su desacuerdo con las mismas. Nada recoge mejor este punto de vista que los versos finales de *Las bacantes*: «Lo que se esperaba quedó sin cumplir, y a lo increíble encuentra salida la divinidad» (vv. 1391-1392).

De lo anterior se desprende una suerte de parentesco de Dioniso con diosas como Deméter, encargadas de manifestar, encubriéndolo, el rostro de la diosa Naturaleza, a saber, de la diosa Isis que el pensamiento clásico europeo entenderá protegida por mil velos, tras los cuales aguarda una realidad insoportable para los mortales.⁵ La principal estrategia de mostración y simultáneo encubrimiento de la Madre Naturaleza pasa por la conmoción de las fronteras entre la conducta animal y humana, que Marcel Detienne identifica con la localización de un «más allá» que inmortaliza el tiempo humano, sin renunciar, en un gesto tan caro a Nietzsche, al disfrute del instante:

«Un más allá que, referido a la condición del hombre entre bestias y dioses, no toma la sola forma del estado de bestialidad cruel que impone la omofagia. Pues la misma indistinción entre las bestias y los hombres bajo el signo de Dioniso conduce igualmente a eliminar toda distancia entre los hombres y los dioses. El salvajismo extremo que exige la posesión del dios

⁴ Sobre esta dimensión del dios Dioniso remitimos especialmente a los siguientes autores Henrichs, A., «Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard», *Harvard Studies in Classical Philology* 88 (1984), pp. 205-240; Schlesier, R. (ed.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2011 y Bernabé, A. (ed.), *Redifining Dionysos*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 2013.

⁵ Esta asociación entre Dioniso y Deméter la plantea M. Detienne en *Dionysos à ciel ouvert*, p. 60ss.

toma la forma de una edad de oro, que se vuelve presente por la ausencia de toda diferencia entre animalidad, divinidad y humanidad».⁶

Comparto enteramente el juicio de Detienne sobre la caracterización de Dioniso como la divinidad encargada de mostrar a los mortales los frutos y beneficios de una perdida Edad de Oro, aunque esa mostración deba producirse al precio de la renuncia a los pactos y categorizaciones civilizatorias. Esa verdad —esa *alétheia* que la pusilanimidad de individuos como Penteo impide soportar— es la que trae consigo precisamente la Madre Naturaleza, a saber, la única deidad que en el panteón griego aparece por interposición de otros. En el caso de Dioniso, su principal valedor, esa epifanía se produce de la mano de un nomadismo connatural y de una inestabilidad poliédrica, con que el dios extiende el aroma de una realidad indomeñable, como una pantera perfumada⁷, que caza en la medida en que seduce y convence —*peitheîn*—. Se puede sentir su presencia, pero nunca atraparla mediante el decir.

2. La Naturaleza consuela a las mujeres de su desdicha.

Las tragedias euripídeas abundan en alusiones a las desgracias que se ciernen sobre las mujeres desde su nacimiento. Sémele, se dice en *Las bacantes* que tuvo «angustiosos dolores de parto» y, en otra tragedia de Eurípides, el coro de mujeres señala que: «la dura y desafortunada impotencia ante los dolores del parto y el delirio armonizan con la difícil condición de las mujeres» (*Hipólito*, 163-165). Medea insiste en el triste sino de la condición femenina, al sentenciar que «de todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres somos el ser más desgraciado» (*Medea*, 230-231). Ágave y sus compañeras anhelan abandonar el gineceo para emprender viajes diversos que les permitan conocer variadas culturas y seres humanos, al modo de varón Odiseo:

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

⁶ M. Detienne, *Dionysos mis a mort*, Paris, Gallimard, p. 200.

⁷ Vd. las consideraciones sobre esta imagen ovidiana para la representación de la caza como actividad consagrada a la diosa Afrodita en M. Detienne, *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1977, «Le dit de la panthère d'amors», pp. 78-98.

No son extraños los procesos de animalización en la obra trágica de Eurípides. El zángano, el cerdo o el pájaro son convocados en *Andrómaca*, *Hécuba* o *Las troyanas*, para remitir a las múltiples anomalías derivadas del *páthos* femenino.⁸ Pero las referencias animales en *Las bacantes* abundan en la inocencia y felicidad propias de la bestia, que a diferencia del ser humano no ha olvidado su pertenencia a la Madre Naturaleza. La piel de corzo y el tirso permiten distinguir así a las seguidoras de Dioniso, que hacen así profesión de su culto al comienzo de la tragedia:

«Desde la tierra asiática, dejando al sacro Tmolo, corro rápida detrás de Baco: esfuerzo placentero, trabajo que es feliz trabajo, gritando ¡Evohé oh Baco!».

Las bacantes, vv. 65-67.

Una imagen especialmente querida por Festugière, uno de los autores que más ha contribuido a construir el denominado pensamiento proto-cristiano del anciano Eurípides, procedente del tercer estásimo de esta tragedia, compara las danzas nocturnas de las bacantes con los saltos de una cervatilla en la pradera, una vez que se ha librado de los cazadores que la perseguían. Entonces, campa libre allí «donde la hierba ríe» (*Las bacantes*, vv. 866-867). Semejante espectáculo propicia una reflexión ética que recogen los versos inmediatamente siguientes:

«¿Qué es lo sabio? ¿Cuál es el máspreciado botín ofrecido por los dioses a los humanos? ¿Acaso plantar la mano vencedora sobre la cabeza de nuestros enemigos? ¡Oh vanidad! Sólo la belleza [*tò kalón*] es siempre grata».

Las bacantes, vv. 881-901

Los versos anteriores permiten referirse a la doctrina eurípídea de la felicidad, consistente básicamente en la contemplación libre de la Naturaleza. Se trata de una mirada que no pretende agredirla ni explotarla, sino sencillamente coincidir con ella de la manera más armoniosa posible. Festugière sostiene que el destino de la bacante es encontrar en Dioniso un refugio y un tranquilo puerto, tras haber navegado por aguas turbulentas:

⁸ El lector podrá leer con provecho sobre esta cuestión el trabajo de E. Rodríguez Cidre, «Procesos de animalización en Las troyanas de Eurípides», *Revista de Estudios Clásicos* (2006), pp. 65-80.

«A esta calma, el coro opone los vanos deseos de los hombres: se lanzan hacia la riqueza y el poder —unos triunfan, otros fracasan—; se dejan agitar por la esperanza —mientras una esperanza se cumple, otra se desvanece—. Nada es cierto, nada dura. Y el sabio es, pues, aquel que saborea, día a día, el instante feliz. Él es quien tiene buen *dáimon*, quien goza de la felicidad de los dioses».⁹

El dios al que persiguen se caracteriza asimismo con las notas de *lúsios* —el que desata—, *eleuthereús* —el liberador— y *anthroporaistés* —destructor de hombres—. Esa liberación genera a su vez una correspondiente bestialización en las ménades, pero a mi entender esa transformación incluye otros matices, toda vez que traslada a las bacantes a parajes placenteros vacíos de mortales (v. 874), donde no cabe verse perturbado por ruido ninguno (vv. 1084-1085) y el observador puede sorprenderse a una cervatilla huyendo de sus cazadores (vv. 866ss.). Como se lee al final del párodo del coro de las bacantes asiáticas que acompañan al dios a su llegada a Tebas: «deleitada entonces, como la potrilla junto a su madre en la dehesa, lleva la bacante su pierna de rápido paso en brincos» (vv. 167-169). La bacante caza por mandato divino, al precio del olvido de las líneas fronterizas que separan al hombre de la bestia, al lenguaje de la voz. Al comprender las necesidades del elemento femenino de la ciudad, Dioniso las vuelve susceptibles de la locura y la pérdida total de la conciencia, confirmando que solo se gana a sí mismo quien se entrega ciegamente a un motor de atracción irresistible. Las mujeres tebanas aprenden que la guía del deseo posee una inteligencia inasumible por parte de la argumentación y la razón. Se transforman así en cervatillas solitarias y libres de las que se sirve el dios Dioniso —y, en último término, la diosa Naturaleza— para consumir su venganza con respecto a quienes porfían en resistirse a su culto, esto es, a guiarse por una tradición para la que el tiempo no existe:

En danzas de coro a lo largo de la noche moveré mi blanco pie celebrando las fiestas báquicas, exponiendo al aire puro, y al rocío, mi cuello, en el gesto ritual. Como la cervatilla que retoza en los verdes placeres del prado, después de escapar a los terrores de la cacería, lejos de la batida, más allá de las redes bien tejidas, mientras el cazador con sus gritos excita el impulso de sus perros. En raudas y esforzadas carreras, en ráfagas, corre por la llanura junto al río, gozosa en

⁹ A.-J. Festugière, «Eurípides en *Las bacantes*», en *La esencia de la tragedia griega*, Barcelona, Ariel, 1986, pp. 64-65.

la soledad, lejos de los hombres, y por entre los arbustos del bosque de umbrosa melena. [...] Es tarda en dispararse, mas, sin embargo, segura la potencia divina. Y exige una rendición de cuentas a los mortales, a todos aquellos que honran a la insensatez y que no se ocupan de los dioses, con loca opinión. Ocultan de mil formas los dioses el paso lento del tiempo, mientras dan caza al impío. Jamás, pues, se ha de inventar y practicar nada por encima de las leyes tradicionales.

Las bacantes, vv. 860-890.

Festugièrre anima a reconocer como lo más propio del delirio báquico la ganancia de un estado de ánimo, que entrega una deliciosa paz interior, destinada a los simples y a las mujeres, pues éstas son las encargadas de enseñar a la ciudad que *phúsis* y *nómos* no pueden oponerse dejando incólumes a los seres humanos, pues «el uso consagrado por una larga tradición es regla eterna, fundada en la naturaleza misma» (*Bacantes*, vv. 895-896).

3. El enfrentamiento revelador: la Naturaleza y lo *deínon*.

La *stásis* que se establece en la ciudad de Tebas debido a la tozudez de Penteo, recuerda en muchos aspectos al enfrentamiento agonal entre la joven Antígona y su tío Creonte a propósito de la interpretación de la legalidad vigente y las fuentes de la autoridad política. Creemos que merece la pena proceder a una comparación general de las tramas de ambas tragedias, con el fin de reconocer la iluminación que contiene la experiencia del *ágon*. Como es bien sabido, la *Antígona* describe el desenlace impotente de un enfrentamiento que desconoce los medios para superar las limitaciones de las que adolecen las partes. Una vez liberados del vasallaje al *pathos* instrumentalizador, Antígona y Creonte aparecen como dos manifestaciones mediante las que el hombre se convierte de manera aciaga en un «cadáver animado» [*empsuchón nekrón*] (v. 1167), en lo que cabe reconocer un yerro con un coste existencial excesivamente duro de lo *deínón*, a saber, lo inquietante y portentoso, que acompaña a la *téchne* a la que recurre el hombre para habitar la Tierra. El primer estásimo del coro de la tragedia vincula en un celeberrimo parlamento, el destino del hombre a la ambivalencia de la facultad que le garantiza su supervivencia. (vd. Sófocles, *Antígona*, vv. 332-384). La *téchne* polimorfa de la que depende la vida humana, a la que facilita la supervivencia, suministra una cultura y dota de los beneficios y seguridad de la civilización, a la que se atribuye una ambivalencia radical. El obrar técnico violenta la *phúsis* precisamente para abrir un

espacio que resulte respirable para los hombres. Se trata del único origen que el hombre puede reconocer como propio, hasta el punto de que la propia naturaleza se entenderá empleando patrones y metáforas procedentes del campo de la producción. Pero la efectividad y capacidad de dominio —de *überwalten*, según leemos en el comentario del estásimo por Heidegger en el curso de verano de 1935— no promete al hombre protegerse del yerro, de la *hamartía*. Antígona y Creonte comprenden la *dike* a una luz que podría resumirse como meramente técnica, pero carente del descenso continuamente escéptico a la realidad más concreta que comporta la *epieikeia*. Sin la compañía del saber prudencial, propiamente práctico, no sólo las hazañas del hombre han de llamarse siniestras —*unheimlich*— y enjuiciarse como carentes de acierto —de precisión—, sino que la disposición de recursos para todo —la situación del animal *pantopóros*— puede convertirse en sinónimo de permanecer inerme —*áporos*— ante la condición de la mortalidad. Por último, la capacidad de invención técnica, esto es, la capacidad para *maquinar* y desplegar componendas, puede conducir al hombre tanto a la cumbre ciudadana —*hupsípolis*—, como privarlo del contexto civil —declararlo *ápolis*.

Antígona denuncia con su exigencia de cuidado fraterno el sueño en que vive el gobernante, de consecuencias terribles para los ciudadanos, cuando considera que los cuerpos de los hombres pueden conducirse con una extrema docilidad frente a sus leyes, desoyendo la necesidad de integrarlas en un contexto de normatividad mucho más múltiple y concreto. El mal político no se conduce como el legislador Solón ni como el gobernante prudente Pericles, sino que incurre en errores tan trágicos como el tirano tebano, al pretender que el enderezamiento que su legislación ha impuesto a la nave ciudadana, a la que el linaje labdácida había sometido a fuertes vaivenes de la mano de sus incestos y parricidios inconscientes, durará para siempre. Para cumplir este sueño establecerá una relación con sus conciudadanos basada en la represión y el miedo. Hemón se atreve, en un arranque parresíaco, a manifestarle a su padre, el tirano, que «tal vez se podría ser justo de otro modo» (v. 687), aparte de denunciar ante él que la aparente obediencia del pueblo tebano se debe más al miedo que al apego y al respeto —«Tu rostro, en efecto, atemoriza al vulgo cuando murmura cosas que no te agradaría escuchar» (vv. 690-691)— y recordarle lo artificioso de su gobierno: «No hay ciudad que sea de un solo hombre» (v. 737). De nada sirve gobernar una ciudad sin hombres —«Solo, podrías mandar bien en una ciudad desierta» (v. 739)—. Quienes se consideran capaces de manera innata para reflexionar y hablar como ningún otro se revelan, por

otro lado, como hornacinas de Sileno vacías cuando quedan expuestos a la vista de los demás. Percen como los árboles que no se doblegan ante el paso de un torrente o navegan quilla arriba como un barco cuyas velas carecen del más mínimo margen de cabo. Antígona aparece como una diosa de la ley natural, revestida con los atributos de una vulnerable resistencia que amenazan al poder con tambalearlo con fuerza. Pero Sófocles no va tan lejos como Eurípides en la divinización de lo femenino, que cuenta con consecuencias no sólo al nivel de la autoconciencia que las mujeres tienen de sus propias facultades y derechos, sino desde el punto de vista de la idea que la entera *pólis* posee de sí misma, como medio de protección frente al caos, el desorden y lo salvaje. La *Hécuba* de Eurípides aparece de alguna manera como una suerte de Antígona anciana, cuando pronuncia el siguiente juicio funesto sobre la condición humana:

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

Hécuba, 864-867

La deidad materna que representa la Naturaleza, uno de cuyos hijos predilectos es sin duda la divinidad heterodoxa de Dioniso, no solo proporciona al género femenino en Eurípides un alegre resguardo frente a las andaderas y vínculos presentes en las costumbres, sino que también le dota de un poder inusitado en el orden ciudadano, al que tienen la capacidad de poner del revés, concediendo el *arché* a la Naturaleza. Pero se trata de una capacidad difícilmente conciliable con el reparto de tareas que comporta la vida civil¹⁰. Quien se entrega a la Madre nutricia que es la *Phúsis* devora a sus propios hijos y disuelve la unidad familiar. Por ello se exige a las mujeres que renuncien a considerarla un expediente duradero, convirtiéndola en un fenómeno festivo. Ese será el acuerdo al que llegue la Ciudad con quienes exigen experimentar el goce de la Naturaleza, la diosa cubierta por innumerables velos, pero cuya voz escuchan solo algunos elegidos.

¹⁰ Sobre el exceso contenido en el poder que concede Dioniso a la ménades, vd. W. Burkert, *Greek religion*, Oxford, 2000, pp. 161-162.