

EL SABER TRÁGICO: ELEMENTOS DEL PENSAMIENTO DE JASPERS EN *LAS BACANTES* DE EURÍPIDES

Rodrigo Carrasco

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Chile.

Resumen: Nuestra intención es reconocer cómo los alcances del pensamiento de Karl Jaspers respecto a *lo trágico* y el *saber trágico*, están presentes en la tragedia de Eurípides *Las Bacantes*, pieza máxima donde el conflicto trágico deviene también en un conflicto de realidades, de existencias, proporcionadas por el enigmático dios Dionisos y por el peculiar “triumfo” sobre lo trágico que se muestra o intenta mostrar.

Palabras clave: la tragedia - lo trágico - saber trágico - Las Bacantes - Dionisos.

THE TRAGIC KNOWLEDGE: ELEMENTS OF JASPERS THOUGHTIN EURIPIDES' *THE BACCHAE*

Abstract: Our intention is to recognize how the reaches of Karl Jaspers' thought regarding *the tragic* and *tragic knowledge* are present in Euripides tragedy *The Bacchae*, the greatest piece where the tragic conflict also becomes a conflict of realities, of existences, of provided by the enigmatic god Dionysus and of the enigmatic “triumph” over the tragic that is shown or tries to show.

Keywords: the tragedy - the tragic - tragic knowledge - The Bacchae - Dionysus.

Recibido: 29.12.2020 - Aceptado: 31.07.2021

Correspondencia: Rodrigo Carrasco Peralta

Email: rodrigo.carrasco.p@hotmail.com

Licenciado en Educación y Magister en Estudios Clásicos, UMCE.

Diplomado en Estudios Griegos, en Pensamiento Griego Clásico
y en Estudios Bizantinos, U. de Chile.

Como bien destaca Karl Jaspers¹, el *saber trágico* no es en modo alguno una despreocupada expectativa solo empeñada en conocer. Es sino también un develar y un conocer a través del cual devengo yo mismo según el modo particular de pensar, sentir y advertir que conozco. En este saber opera una transformación, la que Aristóteles calificaría de una lucha al interior del hombre espectador, la *κάθαρσις* que culmina en una purificación por medio de la compasión y el miedo², pero, en la obra de Karl Jaspers, este camino es el de la redención, un remontarse al *ser* por obra de un triunfo sobre *lo trágico*.

Nuestra intención es reconocer cómo los alcances del pensamiento de Karl Jaspers respecto a lo trágico están presentes en este camino de redención, especialmente en la tragedia de Eurípides *Las Bacantes*, pieza máxima donde el conflicto trágico deviene también en un conflicto de realidades, de existencias, proporcionadas por el enigmático dios Dionisos y por el peculiar “triunfo” sobre lo trágico que se muestra o intenta mostrar. Es esta obra la que llama nuestro interés al presentarnos una atmósfera trágica singular: a) un enfrentamiento entre el individuo y lo cósmico además, una lucha contra una potencia inteligible como es la de un dios; b) la idea del triunfo y la derrota en un desenlace en que el héroe trágico sucumbe ante la verdad oculta e irreal, pues muere a manos de personas en un trance; c) la culpa, donde *lo trágico* se hace inteligible como resultado de la culpa y la culpa misma; d) el fracaso o la catástrofe como punición de la culpa y la pregunta por la verdad, al cuestionarnos realmente en esta obra ¿qué es la verdad? o ¿quién tiene razón? o si ¿realmente triunfa lo verdadero?

Para adentrarnos en estas cuestiones e interrogantes analizaremos someramente la tragedia y lo trágico, para así determinar cuál es el papel de la obra de Eurípides en la construcción de esta concepción y cómo su producción nos acerca más a esta lectura desde el punto de vista de Karl Jaspers. Luego, llegados a este punto, comenzaremos nuestro análisis a la obra *Las Bacantes* bajo las premisas de Jaspers, donde intentaremos reflejar los conflictos ya planteados anteriormente. Así también, nos adentraremos en la figura de Dionisos, el que más allá de su omnipotencia en las tradiciones culturales relacionadas con el teatro, la fiesta y el vino, lo consideramos como el elemento silencioso de la vegetativo, la imagen primigenia de la vida indestructible, acercándonos de esta manera a una lectura desde Karl Kerényi. Sin alejarnos de las directrices de Karl Jaspers, nos apoyaremos en comentarios y opiniones de diversos autores, los que pueden abrir también otras interrogantes a nuestro estudio y dar los cimientos a futuras lecturas.

1 Ver Jaspers, K. (1960) *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires: Editorial Sur.

2 Ver Aristóteles, *Poética*, 1449b 24-28.

I

El estudio de los orígenes de la tragedia griega desde la perspectiva histórica, la lingüística y desde la significación ritual-divina ha suscitado una gran cantidad de análisis y discusiones que hasta el día de hoy están latentes³.

La tragedia se vincula directamente al culto del dios Dionisos. Es en sus festividades de carácter nacional donde se representan las tragedias, intercaladas en un conjunto eminentemente religioso, acompañadas de procesiones y sacrificios. Además, el sitio donde tenían lugar estas representaciones era el teatro de Dionisos, el que tenía un asiento exclusivo para el sacerdote del culto y un altar dispuesto para el dios en el centro del teatro donde se movía el coro.

Según J. de Romilly⁴ este coro, por su sola presencia, recordaba el lirismo religioso y las máscaras que usaban los coreutas y actores nos harían pensar en fiestas rituales de tipo arcaico. Este origen ligado al culto del dios puede conciliarse con los dichos de Aristóteles⁵, quien señala que la tragedia habría nacido de improvisaciones, tanto de formas líricas como el διθύραμβος (canto coral en honor a Dionisio) siendo una ampliación de un rito antiguo, una especie de epifanía, la manifestación propia del dios y tanto de una propagación de un impulso primero, la que tendría una inspiración claramente religiosa, donde encontramos lo sagrado y el juego de la vida y la muerte.

Lingüísticamente también se ha intentado determinar el origen del término tragedia, pues es uno de los términos más problemáticos que se ha presentado, ya sea por la infinidad de significaciones que ha ido asumiendo y por la riqueza y ambigüedad de los valores que hace referencia. En primer lugar, está el nombre τραγῳδία que significaría “el canto del macho cabrío”. Esta discutida hipótesis consiste en asimilar al macho cabrío con los sátiros, comúnmente asociados al culto a Dionisos, y en aceptar las dos indicaciones de Aristóteles, que en primer lugar⁶ parece remontar la tragedia a los autores de los ditirambos, es decir de obras corales ejecutadas sobre todo en honor a Dionisos y que, en segundo lugar⁷, dice que la tragedia alcanzó extensión,

3 Véase las problemáticas ya propuestas por Scodel, Ruth (2014) *La Tragedia Griega*, México: FCE, Lesky, Albin (2001) *La Tragedia Griega*. Barcelona: El Acantilado. También Kaufmann, W. (1978) *Tragedia y filosofía*. Barcelona: Editorial Seix Barral y el útil texto de Rodríguez Adrados, Francisco (1983) *Fiesta, comedia y tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.

4 Romilly, J. de. 2011, p. 16.

5 Aristóteles, *Poética*, 1449 a.

6 Aristóteles, *Poética*, 1499 a11.

7 Aristóteles, *Poética*, 1449 a20.

abandonando la fábula breve y la extensión burlesca derivada de su origen satírico y adquirió más tarde su majestad.

En un plano histórico, no es menor señalar que el origen de la tragedia esté vinculado directamente a la existencia de la Tiranía. Es singular, además, que todas las fuentes que poseemos y nos sirven como fundamento para remontarnos a los orígenes históricos de la tragedia, todas nos conduzcan a tiranos y tiranías. Existe una tradición, atribuida con dudas a Solón, que cuenta que la primera representación trágica se habría debido al poeta Arión, quien vivió en Corinto bajo el reinado del tirano Periandro (finales del siglo VII – comienzos del siglo VI a.C.). Es Heródoto⁸ quien cita coros trágicos en Siciona, los que cantan las desdichas de Adrasto (héroe del ciclo tebano) y que fueron restituidos a Dionisos por Clístenes, tirano de esa ciudad a comienzos del siglo VI a.C. A pesar de estos datos, históricamente se data el origen de la tragedia entre el 536 y el 533 a.C. con la primera producción de Tepsis, el trágico más antiguo del que tenemos datos, para la gran fiesta de las Dionisias en Atenas durante el reinado del tirano Pisístrato, quien había desarrollado el culto a Dionisos, levantando al pie de la Acrópolis un templo a Dionisio Eleuterio y había fundado en su honor la fiesta de las Dionisias urbanas, que serían las fiestas de las tragedias.

Ahora bien, ha resultado difícil separar la tragedia de lo “trágico”, pues la tragedia es el punto de partida de una larga tradición del mismo género en la literatura, por lo que siempre se tiende -válidamente- a buscar puntos en común entre todas las producciones trágicas con la tragedia griega. Claramente la tragedia griega tiene rasgos comunes con sus descendientes, dice Ruth Scodel⁹. La tradición trágica toda, desde la tragedia griega en adelante, se ocupa de algunos asuntos primordiales: la vulnerabilidad de la vida humana, la importancia de enfrentar los límites de nuestro control y las poderosas, a veces ineludibles, consecuencias de nuestras decisiones.

Según Carlo Gentili y Gianluca Garelli¹⁰, la reflexión filosófica moderna en torno a lo trágico parte de una paradoja pues, en efecto, presupone una toma de distancia de todo lo que parece constituir su objeto específico de estudio: la tragedia. Hay que señalar que una reflexión sobre lo *trágico* no es lo mismo que una reflexión sobre la tragedia y esta precisión debe orientar también al lector de las obras. La confrontación de estas dos líneas de reflexión se convierte, de esta manera, en una confrontación de dos épocas y de dos culturas: la época

8 Heródoto, *Historia*, V, 67.

9 Scodel, R. 2014, p. 22.

10 Gentili, C. y Garelli, G. 2015, p. 11.

y la cultura modernas han elaborado lo trágico como *idea filosófica*, mientras que la época y cultura griega antigua debe la elaboración de la tragedia como *género literario*. Esta distinción representa un punto de partida fundamental cuando se quiere afrontar el problema de la sistematización de las ideas sobre lo trágico y la tragedia. De allí que estos autores se valen de las precisiones metodológicas que realiza Peter Szondi (1961) en su *Tentativa sobre lo trágico*: “desde Aristóteles existe una poética de la tragedia; solo a partir de Schelling existe una filosofía de lo trágico”.

Entonces, entender lo trágico no puede quedar ajeno del registro dado y la interpretación dada por *Las Ranas* de Aristófanes, la *Poética* de Aristóteles y *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, los que han sido una enorme influencia sobre nuestra percepción de la historia y la esencia de lo trágico. Pero hay que tomar estas obras como productos de su tiempo y con sus propios prejuicios, por lo que se ha discutido mucho sobre su autoridad atemporal o si interfieren en nuestra capacidad para ver claramente los autores trágicos (en este caso Eurípides).

II

Eurípides, pertenece a la llamada “gran generación” que vivió la época de mayor esplendor político y económico de Atenas, asistió a la construcción de grandes obras como el Partenón y a los diferentes monumentos de la Acrópolis, y se cree que compartió el patriotismo como uno de los pilares fundamentales del ideal democrático, aunque nunca se desarrolló directamente en la política de Atenas o en algún cargo público. Participó por más de veintidós ocasiones en las competencias teatrales, donde no obtuvo la victoria (primer premio) salvo en cinco de ellas, escribiendo un total de 92-100 tragedias de las cuales conservamos 18 íntegras y muchos fragmentos de lo que se ha llamado también Pseudo Eurípides. Lo interesante a destacar es que las obras que se presentaron póstumamente tuvieron gran aceptación y aclamación por los espectadores, siendo una de ellas *Las Bacantes*.

Su póstuma simpatía se debió según algunos autores a que muchos vieron en él -en relación a la crisis que estaban viviendo los atenienses- al más profundo intérprete de la existencia, anticipándose al sentir y al pensar de la época postclásica, siendo un precursor de la nueva concepción del mundo y del individuo angustiado y doliente, cuando los valores colectivos de la polis y del saber mítico entraron en una crisis decisiva, lo que se ha recalado como la influencia sofística en su obra. Los personajes se enfrentan en discusiones de principios (véase el caso de principios culturales entre Jasón y Medea en

la tragedia *Medea*) con una profunda retórica propia de los discursos de la Asamblea, se rebelan contra la tradición y exigen una explicación justa y una actuación racional (por ejemplo, en *Heracles*). Su empeño en someter a examen los motivos de la acción y el análisis de las pasiones, la crítica de los viejos mitos y de las creencias tradicionales va unida a una cierta desconfianza en la justicia divina, pues los dioses se muestran crueles y vengativos (por ejemplo, en *Hipólito*, *Ion*, *Heraclidas* y en *Las Suplicantes*). Es cierto que los atenienses, en un comienzo, escandalizados por estas ideas acabaron por reflejarse en ellas, ya que encontraron en sus obras el reflejo de la época postclásica.

Es así como las obras de Eurípides encajan plenamente en creaciones existencialistas si quiere llamarse, pues como galería de espejos entran de lleno a la psique del hombre y de la mujer, la que en un conflicto interior lucha por llegar al profundo del ser y es en ese devenir, es en ese develar donde ocurre la acción trágica. La esencia de lo trágico en Eurípides lleva de la mano esta condición del hombre arrojado a la nada, donde la angustia, estado de ánimo incierto, desencadena los más terribles horrores. Es el caso del rey Penteo, como veremos en la tragedia *Las Bacantes*.

III

Las Bacantes es una de las tragedias más singulares dentro de la producción de Eurípides y dentro de las obras que conservamos de la tragedia ática. Es en opinión de muchos estudiosos de la obra eurípidea (como Gilbert Murray, H.D.F. Kitto, Donald Sutherland, R.P. Winnington-Ingram y G. Thomson) que esta tragedia es formalmente irreprochable, es un drama de una tensión constante, sin concesiones melodramáticas ni novelescas, tan admirablemente construida como *Agamenón* de Esquilo o *Edipo Rey* de Sófocles. Una de sus peculiaridades radica en que es la única obra “dionisiaca” que ha llegado a nosotros, el único drama donde uno de los personajes principales es este complejo dios o relacionado directamente con su culto.

De allí también la gran controversia a esta obra pues, si consideramos a Eurípides como el crítico a la tradicionalidad en cuanto a los cultos divinos o como al incorporador de la “racionalidad” o como el arruinador de la sabiduría trágica como diría Nietzsche, esta obra nos permite rastrear los orígenes rituales de la tragedia, denotando la impronta religiosa en el desarrollo del teatro. Sin entrar a las grandes interrogantes que se han discutido sobre los enigmas de su desarrollo y los alcances de su estructura, *Las Bacantes* nos presenta una amplia gama de lecturas y posibles interpretaciones.

El argumento de la obra a simple vista resulta sencillo, pero contiene cierta complejidad: una familia real -en este caso el mismo rey- se niega a aceptar el culto y/o la divinidad de Dionisos y se opone a él. El dios lo castiga enloqueciendo o provocando un trance a las mujeres, quienes lo mutilan en su delirio. Lo complejo resulta de los elementos y paralelos con cultos místéricos y los estados de la conciencia o de la realidad que se presentan en la obra. La ejecución del rey, como castigo a una culpa colectiva y por querer profanar los cultos místéricos del dios (su error trágico) y el travestimiento del rey con ropas femeninas -muy similar a la imagen ambigua del dios- nos abre a interrogantes tanto de la culpa, de la realidad-apariencia y de la verdad en el conflicto trágico.

Para adentrarnos en los elementos del pensamiento de Karl Jaspers que estarían en *Las Bacantes* de Eurípides, tendríamos que partir de la premisa de que el mismo pensador alemán realizó un análisis y una reseña histórica de los distintos momentos en cómo se presenta *lo trágico* y las manifestaciones del *saber trágico*, partiendo de Homero, las Eddas, sagas islandesas y leyendas heroicas de todos los pueblos desde Occidente a China, hasta la obra de S. Kierkegaard y F. Nietzsche, dilucidando así la conciencia del ser en el saber trágico y lo que considera los caracteres fundamentales de lo trágico, que intentaremos distinguir a continuación y reflejarlos en la pieza de Eurípides.

En primer lugar, podríamos determinar lo que Jaspers llama la “atmósfera trágica”, donde el acontecer presente (la tensión) va hacia una desdicha desconocida. El temple de ánimo trágico sustenta las formas del pesimismo y sus representaciones en el mundo. Para Jaspers el espectador mismo es incorporado en esta atmósfera trágica que crece como lo lúgubre, desconocido y espantoso a lo que está entregado, algo extraño que amenaza ineludiblemente, donde el miedo domina.

Aunque la obra comience con el canto de Dionisos donde revela su identidad al público y expresa sus intenciones, la atmósfera trágica del porvenir y a lo que está condenado el rey confieren el miedo. En el prólogo (versos 1-63) hace entrada el dios Dionisos, presentándose como un extranjero ante los tebanos anunciando el castigo que recibirá Penteo y su familia, por haber despreciado su culto y su divinidad. Para llevar a cabo este castigo ejemplar ha sacado a todas las mujeres de sus hogares, embriagándolas en el delirio y trance dionisiaco conduciéndolas al monte Citerón, donde depara lo que no se sabe aún el terrible final del rey Penteo.

Este horrendo destino cada vez se hace más inminente en la obra, pues desde que se sabe de la presencia del Dios en la ciudad y el “apoyo” de los más venerables ancianos a este foráneo, el temple de ánimo del rey Penteo pasa de

la furia a la preocupación, al temor y finalmente al horror sobre su inminente fin, los que serían estados de ánimo sólo de primer plano como recalcaría Jaspers. En lo más profundo está presente en el rey la curiosidad y la ambición por conocer el oculto ritual dionisiaco y de allí entrar también en este trance propiciado por la festividad del dios. Así la atmósfera trágica esta referida al acontecer presente, a este humano acontecer en el sentido de una tensión que, con anterioridad a todo hacer determinado y a cada acontecimiento particular, todo lo interpreta señalando hacia una desdicha desconocida todavía¹¹.

El saber trágico, según Jaspers, contempla luchas inevitables. Uno de los conceptos fundamentales e intrínsecos de la cultura griega es el πόλεμος. La tragedia tiene que ver con *kampf*, con la lucha y la colisión a modo de enfrentamiento. Jaspers categoriza esta oposición con la pregunta: ¿entre quién se libra la lucha? De allí se abre la interrogante: ¿qué es lo entra propiamente en la lucha? Jaspers realiza una distinción entre los diferentes tipos de lucha, ya sean entre hombres, entre un individuo y lo cósmico, entre hombres y dioses, y lucha entre dioses. La correlación de estas luchas está ligada de alguna manera en la tragedia griega, pues encontraríamos ejemplos para cada categoría de lucha. En la tragedia que nos ocupa, la lucha está en la esfera del individuo versus lo cósmico dentro del marco de la civilidad, normas, leyes y la aceptación del culto foráneo, y se presenta también a modo de lucha entre hombres y dioses, potencias inteligibles.

En un sentido cósmico, el rey se enfrenta a los venerables ancianos de la ciudad que se disponen a marchar hacia el monte Citerón para danzar en la festividad y en el honor al nuevo dios¹². Este nuevo culto, impuesto pero aceptado por la sociedad, revela que la exigencia de las leyes sobrepasan al individuo -aunque este caso es el rey-, por lo que tiene que verse obligado a acatar la norma. De allí su doble ὕβρις, el oponerse a este nuevo νόμος asentido por los ciudadanos, que es también empeño de un dios.

En el plano de la lucha contra lo divino, el rey hace apresar a este extranjero-Dionisos y es donde se produce su primer encuentro¹³. Este enfrentamiento se refleja en la discusión entre ambos, donde los frases agresivas y amenazantes del rey Penteo contrastan con las respuestas irónicas y serenas del dios Dionisos. Las dos potencias luchan en lo que podríamos denominar distintos universos del discurso. La agresividad irracional versus la templanza y sabiduría del dios, contrastan a la humanidad simple e ignorante

11 Jaspers, Karl. 1960, p. 41.

12 *Las Bacantes*, vv. 170-369.

13 *Las Bacantes*, vv. 434-518.

que inconscientemente cae en manos de la potencia que quería escapar¹⁴.

Ahora bien, ¿quién o qué triunfa en la tragedia? Triunfo y derrota según Jaspers, también tiene acepciones diferentes. En la decisión, dice Jaspers, parece darse una posición en favor del que triunfa y el que fracasa es porque tienela culpa. Aunque no es así en modo alguno, recalca el filósofo. En primer lugar, el triunfo no está en el que sostiene a pie firme la existencia sino el que sucumbe, triunfa en el mismo fracaso. En segundo lugar, lo que triunfa es lo universal. En tercer lugar, propiamente dicho, no triunfa nada. En cuarto lugar, hay un nuevo orden, que es el desenlace del triunfo y la derrota. Acá entonces la genialidad de Eurípides en mostrarnos que el contenido de lo que logramos extraer del triunfo o de la derrota y de su desenlace nos abra la puerta a muchas lecturas.

Claramente hay un triunfo dionisiaco en la obra, la voluntad del dios acaba con las negativas del rey en imponer el nuevo culto en la ciudad. Esto abarca en que el triunfo de Dionisos parte desde su liberación, pasando por la conducta de las mujeres en el monte Citerón hasta llegada la tentación ahora de Penteo por Dionisos¹⁵.

La imagen del palacio real en ruinas refleja el derrumbe de la figura del rey¹⁶, tanto como autoridad normativa y tanto como persona y refleja el poder del dios, quien ahora tienta a Penteo, seduciéndolo por un discurso que levanta su curiosidad y ambición. Dionisos penetra en deseos netamente humanos para perturbar la mente de Penteo y llevarlo al colapso total. Es sin duda este componente psicológico, que nos muestra Eurípides en esta obra, una peculiaridad vinculada al triunfo de la potencia racional sobre la humanidad arrojada a las pasiones del alma y a la irracionalidad. El desenlace de este triunfo significa un nuevo orden, dado por el vivir sereno y ecuánime que celebra el coro por la liberación y la actuación de la divinidad¹⁷.

Según Jaspers, lo trágico se hace inteligible como un resultado de la culpa y como la culpa misma. La catástrofe es la punición de la culpa misma¹⁸. Mas la interrogación por la culpa no se circunscribe en algunos casos a la acción y a la vida del hombre individual, sino que va dirigida al ser humano en

14 Jaspers, Karl. 1960, p. 46.

15 *Las Bacantes*, vv. 576-861.

16 Penteo al salir del edificio en ruinas dice “*pépontha deiná*” “he padecido cosas terribles”. *Pépontha* tiene la misma raíz que *páthos*; anuncia precisamente el *páthos* de Penteo.

17 *Las Bacantes*, vv. 862-911.

18 Jaspers, Karl. 1960, p. 49.

general, lo que dio asimismo lugar al pensamiento de una culpa colectiva, una mancha que está ahí, algo que infecta a todos, siendo el temor universal de la contaminación (μίασμα) y su correlato, el deseo universal de una purificación ritual, κάθαρσις.

Paul Ricoeur abordó lucidamente esta problemática¹⁹, donde analiza el rito que exhibe el simbolismo de la mancha, pues en los ritos de supresión es donde está esta “superación” de la representación del mal y el sentimiento de culpabilidad. Así también, esboza lo que sería la aventura griega de la purificación (κάθαρσις) abierta por los poetas que significaría una simbólica de lo impuro y la conciencia de culpabilidad, que ya es responsabilidad que daría paso a la culpabilidad y la imputación penal.

Se habla de la culpa en el más amplio sentido de una culpa de la existencia o de una culpa de una acción determinada, que en este caso atraviesa la tragedia, pues se inscribe a acciones particulares y también en lo más profundo del ser de la existencia, donde la idea de culpa resulta de mayor alcance. Jaspers habla de que *la existencia es culpa*, ya que a través de mi existencia soy causante de desgracia, pues haga algo o no lo haga con mi existencia restrinjo la existencia de otro u otros. Acierta en destacar que la culpa puede ser *originaria o por origen*, ejemplificándolo con Antígona y los hijos de Edipo, que por la culpa de sus antepasados la mancha está en su incestuoso origen y que también puede ser por el *carácter mismo de la persona*, pues por mi culpa surge mi suerte, lo que se ve reflejado en muchas de las tragedias que conservamos.

Por otra parte, se manifiesta según Jaspers que *la acción es culpa*, donde ésta recae en la acción individual. Esta acción interna, como acciones que violan la ley o estar en contra de lo universal (como es el caso de Penteo u Orestes) o que están relacionadas con el saber trágico y conocimiento de la verdad, suponen una culpa de la que no se puede escapar (ver el caso de Edipo), pero se enfrenta a ella como un sacrificio de revelación de verdad.

¿Cuál(es) es(son) la(s) culpa(s) de Penteo? Si partimos de sus acciones, violentar el nuevo νόμος que se quiere instaurar y querer interferir en este caso vestido como mujer el ritual dionisiaco, lo lleva al castigo que es su mismo sacrificio. Cuando el rey abandona la escena para dirigirse al monte Citerón²⁰ su suerte, que es condicionada por su terco y ambicioso carácter, está ya echada, pues se dirige a la trampa mortal que le ha tendido el dios como castigo a su ὄβρις, ¿es allí su culpa?

19 Ricoeur, Paul. 2004, p. 259 y ss.

20 *Las Bacantes*, v. 975.

Por otra parte, podemos decir que *la existencia misma* de Penteo es culpa, pues el hecho de su existencia niega la imposición del nuevo garante que es el dios Dionisos, en este caso representado como un extraño extranjero. De allí que el desenlace sea la imposición de la divinidad sobre su existencia humana llevándolo al sacrificio, lo que es también resultado del enfrentamiento entre ambos, pues es el mismo dios quien le advierte que no debe enfrentarse a una divinidad. ¿Culpa por desafiar a un dios, componente del todo?²¹. O mostrarse como θεομάχος adoptando el más alto grado de ὕβρις de que sea capaz un mortal.

Entonces esta culpa se sanciona con un castigo, que el mismo rey vaa calificar de error (ἄμαρτα); es uno de los padecimientos más crueles que pueda concebirse, pues la promotora del terrible final de Penteo es su propia madre, poseída por el dios y convertida en el instrumento de su venganza. Ἄτη representa el comportamiento irracional, aunque en este caso pareciese que se moraliza, representándose como el medio para un castigo ejemplar.

La locura como castigo divino es una fuerza que está presente en muchos mitos y obras trágicas. La locura puede ser el castigo mismo como sucede con Orestes, o el instrumento de un castigo, como con Heracles o como la punitiva y arcaica fuerza de las Erinias. En *Las Bacantes*, el dios castiga a Penteo a través de la locura de Ágave, lo que nos muestra que el castigo puede venir de la misma fuerza que inspiró el crimen: un dios o la locura²².

Según Jaspers²³, el saber trágico no puede profundizarse sin considerar al hombre bajo una dimensión mayor, pues por el hecho de no ser un dios se empeña en sus posibilidades hasta la más extrema medida, pudiendo perderse conscientemente en ellas. De esta manera el héroe trágico (el hombre exaltado a un grado mayor) encuentra su grandeza en el fracaso. Penteo, en su tenacidad y arrogancia, fue arrastrado a la grandeza del mal, llegó a conocer lo que era oculto por el dios, sufriendo y fracasando. Su último encuentro con Dionisos, dejándose convencer y consiente en vestirse de mujer para espiar a las bacantes, acelera el cumplimiento de su πάθος: Penteo descubierto en su

21 *Las Bacantes*, v. 788-790: "...te advierto que no debes alzar tus armas contra el dios, sino serenarte, pues no soportará que expulses a las bacantes de los montes del evohé". Esta imagen de un dios castigador también está presente en otras obras trágicas, por ejemplo la tragedia *Prometeo Encadenado* de Esquilo.

22 Ver el bien documentado trabajo de Ruth Padel (2008) *A quien los dioses destruyen*. Madrid: Editorial Sexto Piso.

23 Jaspers, Karl. 1960, p. 54

escondite por las bacantes, queda a merced de ellas. Fracasa²⁴.

Una condición fundamental del saber trágico según Jaspers es la pregunta por la verdad²⁵. Las potencias que entran en colisión son, cada una por sí, verdaderas, por lo que la separación del ser-verdadero o la no unidad de la verdad es de vital importancia. De esto de desprenden muchas interrogantes trágicas, ya sea ¿qué es la verdad? ¿quién tiene razón? o ¿triumfa realmente lo verdadero? Esta revelación de la verdad, conocer lo verdadero y lo injusto, constituye según Jaspers el proceso de la tragedia.

Si Dionisos es la máscara de lo que no se puede explicar mediante la lógica de los valores establecidos, si es la máscara de lo diferente del discurso oficial, si es el *otro* cantar como dice Jean-Pierre Vernant²⁶, es la brusca irrupción, en medio de la vida terrena, de aquello que sustrae al hombre de la existencia cotidiana, del curso normal de las cosas, de sí mismo: el disfraz, la máscara, la embriaguez, el juego, en fin, el delirio del éxtasis. Dionisos se muestra y enseña u obliga a conocer una verdad, la experiencia que viven las bacantes de una evasión hacia una desconcertante verdad dada por la foraneidad.

IV

Como hemos destacado, *Las Bacantes* de Eurípides es quizá la tragedia que más fácilmente nos invita a que la asimilemos a un ritual, pues a diferencia de las otras tragedias que conservamos, su tema central es el culto al dios del teatro, Dionisos²⁷. La obra aborda el terrible destino del rey Penteo, quien se opone a los ritos dionisiacos y es desmembrado por su propia madre en una locura de éxtasis que le inspira el mismo dios. No obstante, la distinción importante es que esta obra sea acerca del ritual mismo, aunque tenga una clara impronta de venganza y que Penteo sea vestido de *ménade*, es decir, como mujer del culto dionisiaco, y que sea enviado a espiar a las mujeres en el monte, resulta según muchos intérpretes, un fragmento *metateatral*, un

24 *Las Bacantes*, vv. 1109-1128.

25 Jaspers, Karl. 1960, p. 56.

26 Vernant, Jean Pierre. 2001, p. 16.

27 En la mitología griega, Dionisos está relacionado también con Tracia, lo que permite suponer que sus cultos provenían de esta provincia de Asia Menor. El nombre de Dionisos es citado por primera vez en la *Iliada* (VI, 130-136) vinculado al rey Licurgo de Tracia. Además, 3 de los 33 himnos homéricos están dedicados al dios y aparece ya vinculado con el vino.

fragmento de teatro que se interesa por el fenómeno mismo del teatro.

El ritual dionisiaco que yace en los fondos de la tragedia y se ha caracterizado en seis etapas regulares, está presente en la tragedia de Eurípides, por lo que a nuestro parecer es la cima en cuanto a representación trágica y de lo trágico por excelencia. En primer lugar, un *ἄγων* en que el dios lucha con su adversario, el cual puede identificarse con él mismo (se muestra como hombre siendo un dios). En segundo lugar, un *πάθος*, que asume la forma del *σπαραγμός* o descuartizamiento, donde el cuerpo del dios es desplazado en incontables semillas que se esparcen por la tierra, sucediendo a veces algún sacrificio mortal. En tercer lugar, un mensajero cuenta la noticia de lo acontecido. En cuarto lugar, hay una lamentación a menudo mezclada con cantos de regocijo, pues la muerte del rey supone la ascensión de uno nuevo. En quinto lugar, el descubrimiento o reconocimiento del desmembrado y en sexto lugar su *ἐπιφάνεια*.

Es el dios Dionisos el personaje principal de esta obra que presenta la alteridad e invita los ciudadanos a ser partes de esta experiencia de las diversas formas de alteridad. Arranca al hombre y a la mujer de su vida y de sí mismo, sea para precipitarlo al abismo donde reina el horror y la confusión del caos, sea para elevarlo -junto a sus devotos- hacia lo alto, a la fusión con lo divino y la plenitud. Puede que sea también, en cada uno de nosotros, un dios que busca su modo de manifestarse a través de la corriente vital de la existencia humana. El extranjero, *Ágave* (la madre de *Penteo*), las *bacantes*: lo luminoso tiene su sede en el hombre, nada es sin él. Eurípides, dice Victoria Juliá, con esta obra ha reanudado el lazo con los orígenes del teatro. Culto y teatro deben estar de la mano²⁸.

Es sin duda este ambiguo y complejo dios -a quien Nietzsche cataloga como el amigo y el no amigo-, es la verdad que se muestra y se esconde, acompaña y engaña, encanta y condena y es la máxima potencia del peso trágico de la existencia. Cada cultura, cada ser, tiene que comparecer, en algún momento ante el infalible juez Dionisos.

Aunque siempre presentado como “el extraño” o “el extranjero” es también alguien muy cercano y conocido, pues protege a sus fieles, quienes, inspirados por él, lo festejan con danzas llenas de éxtasis. Inspira el trance frenético, la manía o “extravía” que puede ser una bendición o un castigo como bien señala E. Rohde en relación al culto dionisiaco:

28 Juliá, Victoria. 2006, pp. 99-108.

“la lección de que las mismas personas que muestran hostilidad al nuevo culto, asaltadas más tarde por una manía mucho más frenética, estrangulan y desgarran en su locura báquica, no ya a los animales destinados a su sacrificio, sino a sus propios hijos, o caen en las uñas de las bacantes, siendo desgarrados por ellas como bestias sacrificadas al dios”.²⁹

A modo de conclusiones generales, podríamos esbozar lo siguiente.

1. El *saber trágico* que expresa Jaspers no solo se empeña en conocer, es sino también un conocer del cual devengo yo mismo según el modo particular de pensar, advertir y sentir que conozco. De esta manera la conciencia de lo trágico se convierte en fundamento de la conciencia del ser, lo que podría categorizarse como actitud trágica.

2. Para que devenga lo trágico (no solamente el sufrimiento, la angustia, la muerte, no la mera finitud y lo precedero) es preciso que el hombre *actúe*. Entendemos entonces la acción trágica solo mediante su hacer que opera la calamidad y la posterior ruina, fenómenos de frustración si quiere llamarse que están claramente reflejados en *Las Bacantes*. Este actuar puede explorar el daño que las mentes *dañadas* (o bajo la locura) pueden hacer en el mundo, de allí que la locura trágica pueda causar el crimen o castigarlo, en la obra que nos ocupa están ambas acepciones.

3. La violencia propia del conflicto en *Las Bacantes* se desencadena y produce más de sí misma: pasa de una mente violenta a un acto violento y sigue a una mayor destrucción. De allí que la lucha o colisión esté bajo el “me enfurezco, enloquezco, estoy loco”, como se mostraba Penteo y que la locura que sufre él y las *ménades*, en especial su madre Ágave, es un daño violento a la mente, a la apariencia exterior, a la conducta. Dionisos destruye, arruina o si se quiere pervierte y seduce a Penteo, coronándose como triunfador.

4. La esencia espiritual del hombre fracasa en una inmensa riqueza de posibilidades. El fracaso podríamos entenderlo también como redención o soportar un no saber, de allí la ignorancia del héroe trágico y el aguantar y padecer de éste frente al inexorable destino o frente a la misma divinidad o suerte. La liberación de esta manera acontece mediante el acceso a la intuición de lo trágico (purificación) ya que antes de conocer y de fracasar, el héroe

29 Rohde, E. 1994, p. 159.

trágico se sentía seguro y satisfecho sin conocer su culpa. De allí es un puro y simple soportar una culpa y expiarla, en mejor de los casos con una muerte.

5. Partiendo de la premisa de que la tragedia está ligada a lo enigmático y que si se puede superar o no, Karl Jaspers (muy vinculado al pensamiento de Aristóteles) nos da las luces para una encontrar una supuesta superación de lo trágico a través de una transformación o redención.

6. El fracaso del héroe trágico en las situaciones límites propias de la existencia, nos muestra un trasfondo metafísico en la tragedia. Hay muchas preguntas por la existencia y por la trascendencia, que sería el fin último del héroe, trascender en el tiempo y la memoria y de la obra teatral, trascender también en el espectador.

7. *Las Bacantes* constituye una muestra de algunas reflexiones sobre las posibilidades del ser. Hay un dios que invita a ser *otro*, invita a un πρόσωπον, colocarse delante de la cara la máscara, un juego de rol, en el que Penteo es tentado y sucumbe.

8. ¿Cómo hemos de concebir la cultura de la culpa y la contaminación? Podríamos entender la culpa como culpa del destino y el mal como una externalidad, siendo la solución alejarse del que tiene un mal (aislarlo) o buscar una salida de tipo purificadora o punitiva a esta culpa. A nuestro parecer, concordamos con las directrices propuestas por P. Ricoeur y E. R. Doods en que las ideas de contaminación, de purificación y del Φθόνος divino pueden bien formar parte del primitivo legado indo-europeo de las culturas ancestrales, pero fue en la época griega antigua en la que se refundieron los relatos de Edipo y Orestes convirtiéndolos en historias de asesinatos; la que hizo que la idea de purificación uno de los intereses principales de su máxima institución religiosa (el oráculo de Delfos) y que la tragedia mostrara ese camino de purificación o intentara transmitirlo y hacerlo extensivo a los espectadores.

No hemos desentrañado todo el significado de *Las Bacantes*, sino sólo dar un hilo de orientación general. La obra parece algo vivo que se mueve y muestra nuevas facetas a cada instante y en cada nueva lectura. Sin duda en su elaboración estuvo la influencia del contexto histórico, político y social de la Atenas de esos años; pero sin duda, esta glorificación a Dionisos, algo opuesto al mundo “real”, aparece con sed de venganza y con un claro mensaje, *a quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece*.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- ARISTÓTELES (2014). *Poética*, Madrid: Editorial Gredos. Trad. Valentín García Yebra
- EURÍPIDES (1990). *Cuatro tragedias y un drama satírico. Medea, Troyanas, Bacantes, Cíclope*. Madrid: Editorial Akal. Ed. Antonio Melero.
- EURÍPIDES (2006). *Tragedias*, Madrid: Editorial Gredos. Ed. J.L. Calvo, C. García Gual y L.A. de Cuenca.
- EURÍPIDES (2007). *Tragedias III*, Madrid: Editorial Cátedra. ed. Juan Miguel Labiano.
- HERÓDOTO (2006) *Historia*, Libro V, Madrid: Editorial Gredos. Trad. Carlos Schrader

Complementaria

- DOODS, E. R. (1999). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial.
- GENTILLI, C. Y GARELLI, G. (2015). *Lo trágico*. Madrid: Editorial Antonio Machado.
- JASPERS, K. (1959) *Razón y Existencia*. Buenos Aires: Editorial Nova
- (1960). *Esencias y formas de lo trágico*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- (2013). *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. México D.F.: F.C.E.
- JULIÁ, V. (2006). “Eurípides: crisis y vuelta a los orígenes. Las Bacantes” en VICTORIA JULIÁ (Ed.), *La tragedia griega*, Buenos Aires: Azul Editorial, pp. 99-108.
- KERÉNYI, K. (1998). *Dionisios*. Barcelona: Editorial Herder.
- MURRAY, G. (1951). *Eurípides y su época*. México D.F.: F.C.E.
- NÁPOLI, J. (2010). “Espectáculo y teatralidad en Bacantes de Eurípides”. *Humanitas*, 62, pp. 57-58
- RICOEUR, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta.
- ROHDE, E. (1994). *Psique. La idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*. México D.F.: F.C.E.
- ROMILLY, J. DE (2011) *La tragedia griega*. Madrid: Editorial Gredos. SCODEL, R. (2014). *La tragedia griega*. México D.F.: F.C.E.
- STUTTARD, D (Ed.) (2016) *Looking At Bacchae*. Bloomsbury Academic
- VERNANT, J-P. (2001). *La muerte en los ojos. Figuras de lo Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa Editorial.