



FACULTADE DE FILOLOXÍA
GRAO EN FILOLOXÍA CLÁSICA

Traballo Fin de Grao

**Identidade e coñecemento no culto dionisiaco
e nas *Bacantes* de Eurípides**

Elena García Paleo

Autora

Yolanda García López

Directora

Santiago de Compostela

Curso 2018-2019



FACULTADE DE FILOLOXÍA
GRAO EN FILOLOXÍA CLÁSICA

Traballo Fin de Grao

**Identidade e coñecemento no culto dionisiaco e
nas *Bacantes* de Eurípides**

Elena García Paleo

Autora

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and lines.

Yolanda García López

Directora

A handwritten signature in black ink, featuring a large, stylized 'Y' followed by several sweeping curves and a long horizontal stroke at the end.

Curso 2018-2019



FACULTADE DE FILOLOXÍA

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE



Formulario de delimitación de título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	García Paleo Elena
GRAO EN:	Filoloxía Clásica
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	Yolanda García López
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Poética, relixión e filosofía en Grecia e Roma

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título:

Identidade e coñecemento no culto dionisiaco e nas *Bacantes* de Eurípides.

Resumo [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Este traballo ten como idea xeral a interese por tres cuestións centrais: os conceptos antigos sobre as transformacións de identidade e en que modo estes modelan a representación, a forte imbricación entre identidade y coñecemento no mundo grego e o papel que xogan as relixións mistericas (moi especialmente a dionisiaca) nestas dúas concepcións .

Para tratar estes aspectos tomarase como modelo *As Bacantes* de Eurípides, xa que é un texto emblemático neste ámbito porque, entre outras cousas, é un texto que xoga moi abertamente coa fusión entre as experiencias rituais dionisiacas e a experiencia teatral

Ademais é unha obra onde o coñecemento funciona como un dos temas centrais. Un motivo recorrente aquí é o de ser ou non ser capaz de ver e comprender a divinidad, planteamento típico das experiencias mistericas.

Para o desenrolo do tema seguiranse estas pautas:

Por un lado, situarase dentro das interpretacións ritualistas da traxedia grega a tese de que unha clave esencial para descifrar a mesma é a consideración de Dioniso como deus dun culto misterico; a través da remarcación dos elementos textuais que permiten afirmar o seu vínculo con este culto.

Así mesmo, analizaranse detalladamente as escenas de *Bacantes* onde se presenta máis abertamente a alteración de identidades dos personaxes: as súas metamorfoses externas e internas; para establecer a relación deses motivos co máis recorrente na traxedia: a epifanía, revelación –ou non- da divinidad.

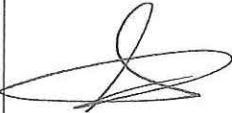

Por outro lado, exporase un tratamento das experiencias de alienación nos cultos mistericos: que se sabe e

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

como se interpreta.

Finalmente, intentaranse combinar lecturas místicas e psicolóxicas ou metateatrais en *Bacantes*.

Santiago de Compostela, 23 de Outubro de 2018.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 16 NOV. 2018 Selo da Facultade de Filoloxía
---	--	---



ÍNDICE

0.-Introdución	3
1.- O dionisismo no século V a.C.....	5
1.1.- O dionisismo no mundo público.....	5
1.2.- O dionisismo no mundo privado: os misterios dionisiacos.....	6
1.3.- Ámbito intelectual: o dionisismo e a filosofía	7
2.-Os misterios dionisiacos en <i>Bacantes</i>	9
2.1.- <i>Bacantes</i> e os mitos de resistencia a Dioniso	9
2.2.- <i>Bacantes</i> e os mitos etiolóxicos.....	10
2.3.- Distintas opinións sobre a relación entre os misterios e <i>Bacantes</i>	11
3.-A transformación da identidade nos misterios dionisiacos.....	15
3.1.-Transformación da identidade en <i>Bacantes</i> :	
Dioniso e as súas seguidoras	17
3.1.1.- A transformación en canto ao xénero.	
3.1.2.- A transformación en canto á idade.	
3.1.3.- A mobilidade en canto á especie.	
3.1.4.- A mobilidade entre os dous mundos:	
βίος - θάνατος - βίος	
3.2.-Transformación da identidade en <i>Bacantes</i> : Penteo, rei de Tebas.....	28
3.2.1.- Penteo: símbolo da morte do iniciado.	
3.2.2.- Penteo: símbolo do falso iniciado.	
-Dionisismo e ritos de paso.	
-Penteo, o eterno adolescente.	
-Dioniso, guía e álter ego do rei.	
-O ‘cambio’ na identidade de Penteo nos diálogos co estranxeiro.	
-Identificación coa nai e regreso á infancia.	
4.- O coñecemento en <i>Bacantes</i> : Sabiduría e cambio.....	50
4.1.- Tiresias e o eséxeta de Derveni.....	50
4.2.- As bacantes e o acceso ao coñecemento a través da experiencia mística.....	54

4.3.- O sabio que cambia, o ignorante que non se transforma.....	55
4.4.- Eurípides: a autotransformación nos misterios como forma de sabiduría.....	56
5.- Conclusión.....	58
6.- Bibliografía.....	60
7.-Apéndice I. Textos.....	62
8.- Apéndice II. Imaxes.....	72

0.-Introdución

Por todos é coñecida a estreita vinculación entre o dionisismo e o teatro, por ser a Dioniso a quen se lle atribúe a súa creación. Máis alá da lenda, algo de certo hai nesta crenza: É historicamente factible pensar que o teatro xorde como un refinamento a partir das representacións dos mitos dionisiacos levadas a cabo durante as celebracións en honor a este deus –e máis en particular, durante os seus ritos místéricos.

Resulta asombrosa a capacidade de simbolización que esixe o teatro, en canto a que o xogo fictício de identidades funciona, durante a representación, como unha realidade paralela na que actores e espectadores asumen, a través de convencións teatrais e símbolos, outras personalidades alleas ás propias, a veces directamente opostas.

O que pretende este traballo é establecer unha relación entre este xogo identitario, que caracteriza ao teatro, e o fenómeno da identificación mística do iniciado con Dioniso, cuxo mito se representa durante o ritual. É dicir, a simbolización e a transmutación da identidade son elementos que o teatro hereda dos misterios e que, por tanto, teñen moito protagonismo dentro do dionisismo.

Entendendo isto como herencia, ten sentido pensar que examinar o xeito no que se desenvolve a identidade no ámbito do teatro pode axudar a entender o fenómeno da identidade do iniciado nos ritos místéricos; e que mellor obra para examinar como se funcionaliza a identidade dentro dos misterios dionisiacos que aquela que acolle un argumento profundamente dionisiaco?

Para a miña argumentación centrareime, pois, na análise da evolución da identidade nos personaxes de *Bacantes*, de Eurípides, comparándoa con fontes dionisiacas, textuais ou iconográficas, que sirvan como reforzo para ver as conexións entre a obra e o mundo dos misterios.

Pero para facilitar a comprensión das claves dionisiacas da obra comezarei facendo unha breve contextualización de como se desenvolve o dionisismo na época na que Eurípides escribe *Bacantes*.

A continuación disto relacionarei o argumento da obra con aquel dos mitos propiamente dionisiacos (de fundación e de rexeitamento) e esquematizarei a opinión de

autores tan relevantes para o tema como Seaford ou Dodds, de xeito que queden claramente xustificadas as relacións entre obra e culto.

Seguidamente farei unha análise detallada de como se desenvolve a identidade nos personaxes principais da obra, relacionándoa, a través da visión de distintos autores, coa experiencia subxectiva do iniciado durante o rito misterico. Especialmente importante resulta a figura de Penteo, para cuxa análise me centrarei –principal, pero non totalmente-, en dúas perspectivas distintas e á vez complementarias: A que propón Seaford (Penteo como unha representación da morte fictícea do iniciado) e a que propón Segal (Penteo como unha representación do falso iniciado).

Toda esta argumentación, que se centra en visibilizar a importancia da *autotransformación* da identidade á hora de superar a iniciación, permite ver que a finalidade da transformación nos misterios é a de recibir a iluminación a través da identificación co deus; iluminación que se supón que funciona como revelación de coñecemento escatolóxico.

Ademais, a este respecto, a obra acolle un interesante discurso subxacente, en forma de diálogo entre os personaxes, sobre cal é o método adecuado para acadar a sabiduría. A través da análise de diferentes perspectivas, como a de Tiresias, ou a das bacantes, concluiremos que, tanto para Eurípides como no mundo dos misterios –tal como se reflicte nas *Ras* de Aristófanes- a verdadeira forma de acadar o coñecemento misterico pasa por estar aberto ao cambio, á transformación da identidade do individuo.

1.-O dionisismo no século V a.C.

Dadas as datas nas que vive Eurípides, está claro que o dionisismo que reflicte na súa obra é unha concepción persoal do culto tal e como se entendía no século V a.C. Por iso, para intentar comprender a linguaxe e os simbolismos relixiosos que a obra presenta é necesario que coñezamos previamente certos aspectos desta relixión durante o século V a.C.

1.1.- O dionisismo no mundo público

Ao longo de todas as épocas, o deus Dioniso mostra moitas caras distintas según o contexto no que se desenvolve a súa relixión. Así, no século V a.C sabemos que o culto a este deus tiña o seu espazo tanto no mundo público, como no ámbito privado e máis misterioso, e que chegaba tamén ao mundo intelectual e filosófico¹

O ámbito máis coñecido por todos e do que máis información podemos atopar é aquel no que se desenvolve o culto ao deus de forma pública, dende unha perspectiva cívica. Son coñecidas popularmente as festas en honor a Dioniso nas que a exaltación da alegría a través do consumo de viño e da danza, e a celebración do renacer da natureza, entre outras cousas, eran protagonistas.

Celebracións públicas moi recoñecidas en honor a este deus son as Grandes Dionisias en Atenas, nas que destacan as representacións teatrais ademais de procesións con música e danza. As Antesterias, as Leneas ou as Oscoforias, -entre outras moitas que se celebraban ao longo de toda Grecia-, estaban estreitamente ligadas ao deus a través da vide, da vendimia e do viño.

Nos festexos participaban todas as clases sociais da cidade². Esta característica, como veremos máis adiante, é moi relevante para entender como o dionisismo desafia as normas da *polis* mediante a disolución das categorías sociais que esta establece.

¹ Non hai máis que pensar en secuelas do dionisismo como o orfismo ou o pitagorismo, ou en filósofos como Heráclito ou Empédocles, para saber que os misterios báquicos se prestaban especialmente a este tipo de desenvolvemento.

² Cf. *Bacantes* vv. 205-210.

1.2.-O dionisismo no mundo privado: os misterios dionisiacos.

Aparte das festividades públicas, sabemos por fontes escritas da existencia grupos relixiosos privados (*thíasos*) que, xeralmente previo pago dunha taxa, admitían a aqueles que quixesen formar parte. Un maior protagonismo feminino no culto privado apréciase gracias a vestixios atopados, como unha importante ley de Mileto do 276 a.C sobre o culto (F. Sokolowski LSAM Nr.48, liñas 18-20) na que se explica que se unha muller desexa iniciarse no culto a Baco debe pagarlle á sacerdotisa determinada cantidade de diñeiro cada dous anos, na celebración do festival³. É neste contexto onde se adoita entender que se desenvolven os misterios de Dioniso.

Seaford explica que unha característica distintivo do dionisismo era a celebración de ritos místicos secretos no corazón dos festivais organizados para toda a *polis*⁴, polo que podemos entender que estes *thíasos* rendían culto ao deus durante as celebracións públicas. Un bo exemplo de festividade pública na que se levaban a cabo tamén rituais propios dos misterios é a celebración das Antesterias⁵.

Pero se xa existe a celebración pública gratuíta ao deus, por que molestarse en pagar unha taxa para pertencer a un grupo que tamén lle rinde culto a ese mesmo deus durante as mesmas festividades?

A parte da exclusividade de pertencer a un *thíasos* privado, está claro que os integrantes destes grupos recibían a cambio da súa participación activa e económica unha clase de vantaxes e beneficios que a relixión pública non outorgaba. É aquí onde entran en xogo as crenzas místicas, onde se desenvolven outro tipo de actividades, outro tipo de códigos e de linguaxe relacionados coa mitoloxía do deus; onde é de prever, en definitiva, que os elementos do culto popular sexan reinterpretados en sentidos máis elevados, e con transcendencia para o iniciado particular.

Así, a relixión mística de Dioniso, como calquera outro culto da mesma natureza consta de certos elementos particulares que se necesita coñecer para entender a linguaxe do *thíasos*. É por isto que se require dunha ‘iniciación’ para poder formar parte activa no grupo. Os ritos iniciáticos, son pois, parte fundamental e definitoria das relixións místicas.

³ HOLZHAUSEN, 2008 :56

⁴ SEAFORD, 2006:55

⁵ Para máis información sobre os ritos místicos nesta festividade consultar DARAKI, 2005: 117-138

Unha vez superado o ritual de iniciación os misterios ofrecen ao novo integrante un coñecemento superior que non se acadaba a través da relixión pública.

Partindo de que a información revelada era cuidadosamente velada para evitar que os non iniciados a coñecesen, e que divulgar ese coñecemento fóra do grupo tiña incluso consecuencias penais, intentar explicar totalmente en que consistían esas ideas resulta difícil na actualidade, dado que sen as claves necesarias, moita da información que recibimos sobre os misterios resulta ininterpretable.

Aínda con todo, o esforzo dos estudosos deu os seus frutos e a día de hoxe podemos entender en torno a qué dúas ideas xiraba o coñecemento superior prometido polos misterios. Como veremos, dada a estruturación da relixión do deus, a súa mitoloxía e as súas significacións e atributos, podemos dicir que tras a experiencia de iniciación mística, ao iniciado se lle revelaban saberes de tipo escatolóxico e cosmolóxico, pero tamén obtiña experiencia na autoexploración e o coñecemento persoal⁶.

1.3.- Ámbito intelectual: O dionisismo e a filosofía.

Xustamente nese punto é onde os misterios dionisiacos entran en relación coa filosofía, cuxo obxecto principal é o coñecemento. Os misterios son unha fonte atractiva para os intelectuais dado que parte da súa liturxia consiste na preocupación pola búsqueda de coñecemento; un caldo de cultivo perfecto para a reflexión filosófica antiga.

Por un lado, os misterios considerábanse na Antigüidade a parte máis antiga da relixión, e como tales, explorábanse máis que outras áreas relixiosas, na búsqueda da coñecida como '*palaia sophia*': a antiga sabiduría. Este interese leva desde moi antigo aos filósofos a buscar nos mitos 'revividos' nos rituais indicios de coñecementos elevados ocultos mediante alegorías. Así o explica Seaford: "Mystery-cult might be itself the context of philosophical exposition of the deeper meaning of a mythical narrative."⁷

⁶ A incidencia da experiencia mística na identidade persoal do iniciado maniféstase a través da imposición dun nome novo, o nome da iniciación.

⁷ SEAFORD, 2006:111

Así, filósofos tan importantes como Empédocles ou Heráclito (cuxas premisas sobre os opostos e a súa conxugación son predominantemente dionisiacas) toman os misterios como base para a súa filosofía, e fan eséxese dos mitos buscando unha interpretación máis alá da práctica ritual. Con todo, o pensamento intelectual expándese no século V a.C e chega ata autores como Eurípides que, como veremos, aproveita obras como *Bacantes* para facer chegar aos espectadores as súas ideas en canto ao coñecemento, á relixión e ao mundo cívico.

2.-Os misterios dionisiacos en *Bacantes*.

Con estas breves nocións sobre os ámbitos nos que o dionisismo se desenvolve durante o século V a.C é posible ir encadrando a forma na que Eurípides presenta o seu discurso relixioso na que sería unha das traxedias máis explicitamente ligadas a este culto, e con máis repercusión posterior en relación ao mesmo.

Pois ben, para entender *Bacantes* é preciso saber ler simboloxía mistérica, non só pola cantidade de alusións directas que realiza aos misterios dionisiacos, senón tamén para entender a interpretación de determinadas escenas que, sen coñecer esa linguaxe simbólica quedan sen verdadeira explicación e fóra de contexto. Así, como veremos, a obra e o dionisismo teñen estreita relación e comparten unha mesma linguaxe e unhos mesmos procedementos.

2.1-*Bacantes* e mitos de resistencia ao deus.

Nunha primeira ollada resulta evidente a relación existente entre *Bacantes* e o dionisismo a nivel argumental⁸. Pero ademais, *Bacantes* comparte trazos fundamentais cunha tipoloxía mítica que se desenvolve e cobra sentido dentro do ámbito do propio culto a este deus: os mitos de resistencia a Dioniso.

Estos mitos caracterízanse por abordar como base argumental o conflito relixioso que unha cidade asume no momento no que Dioniso fai a súa aparición entre o pobo e pide que se leven a cabo rituais na súa honra. O elemento central nestos mitos é a resistencia que as familias autócratas da cidade lle opoñen a este deus, ofendéndoo e provocando a súa ira. Así, un deus ignorado e rebaixado da súa categoría por simples mortais emprende unha vinganza que, como ben apunta S. Mills, pasa por inflinxir a loucura nas súas vítimas, que a miúdo se arrepiñen cando xa é demasiado tarde⁹.

Este padrón mítico está ben arraigado na tradición clásica, de xeito que xa se atopa en época arcaica, da man de Homero, como mostra a historia de Licurgo, que foi cegado por Dioniso e, inducido á loucura polo deus, asasinou o seu propio fillo, tal como se conta na *Ilíada* (6. 130 ss.). Tamén no himno homérico a Dioniso se entrevé a

⁸ DODDS, 1979: xxv

⁹ MILLS, 2006:23.

mesma estrutura¹⁰, onde os piratas non perciben a divindade de Dioniso ata que xa é demasiado tarde.

Outros exemplos coñecidos son os das fillas de Minias, e as de Proeto, que sendo fillas de reis de distintas cidades, todas comparten o mesmo padrón de comportamento: elas, xunto coa súa familia, ofenden ao deus e este, como castigo, failles entolecer e acaban por sacrificar aos seus fillos.

É indudable, pois, que estos casos comparten puntos argumentais básicos co mito narrado en *Bacantes* das fillas de Cadmo que, logo de ofender a Dioniso, enlouquecidas, acaban coa vida do seu fillo e sobriño, Penteo.

E para entender por que este padrón se asocia ao culto a Dioniso é necesario ter en conta que os mitos son un elemento ritual fundamental no mundo antigo. Así, os mitos proxéctanse no ritual como modelos e serven para explicalo, xustificándoo e dándolle sentido.¹¹

Dodds apunta na introducción ao seu comentario a propósito das similitudes entre *Bacantes* e os outros mitos de resistencia que “history no doubt repeats itself. But it is only ritual that repeats itself exactly”¹². Entendemos pois que as partes comúns a estos relatos conteñen as claves rituais do culto a Dioniso e por iso non varían en ningún dos casos.

2.2-Bacantes e os mitos etiolóxicos:

Estos mitos de resistencia están directamente relacionados con outros mitos que a miúdo acompañan os rituais, e que narran como se institucionaliza o culto dun deus nunha cidade: os mitos etiolóxicos. A relación entre os primeiros e estos últimos ven dada polo feito de que, moitas veces, uns e outros forman unha secuencia; co novo culto culmina a historia da oposición do deus.

Tamén *Bacantes* entra, pois, dentro deste tipo de mitos ligados ao dionisismo, no momento no que o fin último da traxedia, máis alá de mostrar a ira de Dioniso pola ofensa contra el, é tamén o de narrar como a cidade de Tebas acolle o dionisismo no marco oficial da *polis*. Así o expresa Seaford: “His presence at Thebes dramatised in

¹⁰ MILLS, 2006: 24

¹¹ SEAFORD, 2006:72

¹² DODDS, 1979: xxvii.

Bacchae is the aetiology of his cult there. Aetiological myth often prefigures the ritual whose origin it narrates, and *Bacchae* is indeed pervaded by ritual”¹³

E do mesmo xeito que os mitos de resistencia teñen como cometido servir de advertencia aos seguidores do culto, indicando o que ocorre cando non se lle renden honras a Dioniso do modo adecuado, tamén os mitos etiolóxicos teñen o seu cometido.

Para Seaford¹⁴, o mito etiolóxico é unha creación pensada para explicar e dar sentido a esa alteración das categorías sociais, propia do dionisismo, que ten lugar durante o desenvolvemento do culto. É dicir, serven para xustificar situacións excepcionais, dentro do marco da *polis*, vividas durante as festividades a este deus, como circunstancias provocadas por un Dioniso ofendido que demanda a rendición de culto en determinada cidade.

Queda con isto xustificada a relación entre os mitos ligados ao culto dionisiaco e *Bacantes*. O seguinte paso é entender como se funcionaliza este discurso relixioso dionisiaco na obra de Eurípides. Para isto é necesario recurrir á opinión de estudosos como Seaford, Dodds ou Mills.

2.3.- Distintas opinións sobre a relación entre os misterios e *Bacantes*¹⁵:

Diferentes autores estudan e opinan respecto do grado de veracidade ou literariedade que se mostra no discurso relixioso dionisiaco de *Bacantes*. Pero, en maior ou menor medida, todos coinciden na importancia de utilizar a clave mistérica se se quere lograr unha visión completa do drama.

Así, Dodds trata de forma máis directa os elementos que se perciben en *Bacantes* en torno ao culto. Esta interpretación lévao a explicar paso a paso a correspondencia na realidade histórica das prácticas descritas en *Bacantes*.

Seaford, pola súa parte, concibe a linguaxe da obra desde outra perspectiva. Aínda que os dous partan dos vínculos da obra co mundo mistérico, mentres que Dodds se ocupa en encontrar as correspondencias entre elementos da obra e as acción rituais,

¹³ SEAFORD, 2015:35.

¹⁴ SEAFORD, 2015:45.

¹⁵ Mencionarei aquí a opinión de investigadores consagrados como Dodds, Mills ou Seaford, sendo este último unha referencia básica e esencial para min, polo seu máis que amplo coñecemento sobre o tema e por ser tamén das fontes máis actualizadas ata o momento.

para Seaford o máis relevante é ver o significado que tiñan para o iniciado os símbolos e a experiencia subxectiva que evocan as referencias místicas da obra.

A visión do autor sobre a experiencia subxectiva dentro dos misterios dionisiacos está moi influenciada por unha reveladora pasaxe de Plutarco na que se describen as vivencias do iniciado en distintas fases:

Así, dicimos que a alma que pasou alí está morta, tendo en conta o seu completo cambio. Neste mundo non ten coñecemento, excepto cando está xusto a punto de morrer; nese momento ten unha experiencia similar á dos homes que están experimentando a iniciación nos grandes misterios. Por iso tamén o verbo morrer (τελευτᾶν) e o verbo iniciarse (τελειῶσθαι) e as accións que representan, gardan similitudes.

Ao principio hai confusión e vagabundéase e hai cansazo por correr dun lado para o outro, e realízanse axitados tránsitos a través da obscuridade onde se vislumbran cousas (ὑποπτοι) e non se acada ningún final (ἀτέλειστοι); e logo, antes da consumación mesma, ocorren todas as cousas terribles (τὰ δεινὰ πάντα), calafrío, e tremor, e suor, e pasmo.

Pero logo disto unha luz (φῶς) maravillosa atópase co vagabundo e é benvido en lugares e campos puros, con voces e danzas, onde se escoitan solemnes cantos e se teñen visións (φασμάτων) santas. Entre esas visións, xa perfecta e totalmente iniciado, camiña ao seu antollo novamente libre (ἄφροτος) con grilandas de flores sobre a cabeza, celebrando os ritos sagrados na compañía de homes santos e puros; e observa a masa impura, non iniciada, dos vivos, como se pisan uns a outros e se empuñan á lama e ao polvo, presa do medo aos males da morte pola falta de fe nos bens do Máis Alá. (vid. TEXTO 1)¹⁶

Así, partindo desta pasaxe e doutras informacións sobre os misterios, Seaford propón a súa interpretación particular da obra, na que explica como a iniciación mística dionisiaca está reflexada en *Bacantes* a través das experiencias do rei Penteo¹⁷:

Tal experiencia iniciática implicaría, en primeiro lugar, a incapacidade da persoa de acceder ao deus; a continuación, a confusión causada pola deconstrución da personalidade; seguida do terror e sufrimento que se corresponde co temor ante a morte¹⁸, e que se supón que libera ao iniciado das súas faltas e que lle permite acceder ao deus de xeito pleno, e por ende, á inmortalidade da súa alma: “As the culmination of Pentheus’ anxiety there appears a miraculous light, which he attacks with a sword,

¹⁶ Por mor dos límites na extensión do traballo moitos dos textos gregos foron recollidos nun apéndice (Apéndice I. Textos) conservando aquí só o as súas traducións ao galego. No caso dos fragmentos máis breves si que se inclúe o texto grego no corpo do traballo.

¹⁷ SEAFORD, 2006 e SEAFORD, 1982:252-275

¹⁸ SEAFORD, 2006:74-75: *Mystic initiation... pre-enacts, in the controlled form of ritual, the process of dying. It stages the anxiety of death that leads to the bliss of the next world. And so because death is an unpredictable ruptur of personal identity, mystic intiation must abolish the fundamental categories that constitute personal identity.*

identifying it with the god. This corresponds with the mystic light (in the darkness) that brings salvation¹⁹”.

Por tanto, para Seaford, Eurípides non está a plasmar directamente un rito de iniciación dionisiaco; o que fai é crear de forma sutil un personaxe –Penteo- co que os iniciados podan sentirse identificados e usar como modelo da experiencia ritual previa ao acceso aos misterios.

A día de hoxe os estudos avanza cara unha interpretación máis alonxada de Dodds, e entenden os elementos dionisiacos da obra de Eurípides de forma máis simbólica, sen perder de vista a literariedade característica dunha traxedia. Tamén Mills refire sobre isto que

Myth has a complex and not necessarily direct relationship to cult realities. The details of a mythical story need not to be literally true or even derived from historical truth, but the story will have a symbolic truth for the societies in which it is told and may even generate its own ritual.

MILLS, 2006:21-22

Con todo, a propia Mills admite un vínculo na obra con realidades históricas do culto²⁰.

Máis non sería adecuado esquecer que *Bacantes* é unha traxedia, e que como tal ten moi presente a literariedade e os xogos poéticos, a teatralidade, e os recursos dramáticos, máis alá da descrición histórica. A intención artística, aínda que para un autor como Eurípides tamén implicaba un modo de transmitir coñecemento, está xa nesta época por riba das funcións relixiosas nesta obra. O que fai o autor é poñer o dionisismo ao servizo da traxedia. Non hai un afán real por mostrar un discurso relixioso afianzado. Máis ben, na obra o que se mostra é un interese pola mestura de elementos rituais e culturais dos distintos ámbitos (cívico-mistérico e intelectual/filosófico) moldeados e empastados de forma que sirvan á caracterización e ás cores da obra²¹.

¹⁹ SEAFORD, 2006:52-53

²⁰ MILLS, 2006:22 “the historical and archaeological records suggest on the one hand that the cult of Dionysus at Athens was significantly less sensational than its depiction by Euripides, yet also that certain details from these and from earlier mythical representations of Dionysus imply that he was not creating a completely fictional account of Dionysus-worship in Greece but simply exaggerating.”

²¹ HOLZHAUSEN, 2008:96

Pero, aínda que se trate dunha mestura máis ou menos arbitraria de elementos das distintas facetas do dionisismo, a obra resulta unha fonte rica para os estudosos nesta relixión, e un amplo campo de investigación dado que, sen dúbida contén elementos que, debidamente situados, aportan información relevante sobre o simbolismo, a linguaxe e as prácticas ligadas a este deus.

3.-A transformación da identidade nos misterios dionisiacos.

Do mesmo xeito que na realidade histórica o culto a Dioniso presentaba distintas dimensións, segundo se desenvolvese no ámbito privado ou no ámbito común da *polis*, en *Bacantes* atopamos distintas interpretacións, según onde poñamos o foco.

Dende unha perspectiva individualista, máis privada e centrada no ser, a obra funcionaliza a experiencia particular do iniciado; e, aínda que non entraremos en detalles sobre a perspectiva política, dende unha mirada máis cívica Eurípides retrata o conflito socio-político que supón para unha cidade, ou non, o dionisismo²².

Aínda que, no transcurso da acción dramática, estas dúas interpretacións se moven en distinto plano, ambas comparten unha mesma forma de interpretar os misterios dionisiacos. Así, un dos motivos unificadores da obra a nivel interno é o afán desestabilizador que caracteriza a Dioniso.

O que quero dicir é que, do mesmo xeito que a nivel político *Bacantes*, como mito etiolóxico, serve para xustificar a disolución das categorías sociais que esixe o dionisismo, a nivel do individuo como ente particular, Eurípides tamén retrata a experiencia dionisiaca como unha disolución da identidade do iniciando: a desestabilización do seu ser.

E para convertirse nun iniciado hay que superar un rito iniciático no que a disolución da personalidade pasa polo quebrantamento a nivel interno dos límites entre as categorías identitarias que establece a sociedade, provocando no individuo unha experiencia transformadora, renovadora. Esas oposicións de categorías sociais son, para Daraki, binarias e tratadas polo dionisismo místico dun modo particular: “Entre los polos opuestos el dionisismo no establece los cortes que reclama el transcurso habitual del pensamiento griego, sino, por el contrario, una circulación constante”²³

O Dioniso de Eurípides é un deus que provoca inestabilidade no iniciando con respecto ao seu ideario como cidadano da *polis*; un deus que rompe categorías e que as dissolve, xogando a mesturalas, a intercambialas. Non importa en que plano fagamos a

²² Dende a perspectiva do mito etiolóxico que conteñen as *Bacantes*.

²³ DARAKI, 2005: 35

análise, o discurso dionisiaco funcionalízase nesta obra de xeito que o elemento cambiante²⁴, disruptor, está sempre aí.

Para os misterios, a disolución dos fundamentos da identidade previa do iniciando é unha experiencia indispensable en vistas a adquirir o coñecemento que o achegue o deus. Xa vimos co texto de Plutarco que parte do ritual iniciático ten que ver co sufrimento da persoa, porque esta clase de experiencias negativas son as que provocan unha disgregación da súa personalidade. Burkert afirma que “la experiencia inquietante tiene el efecto de sacudir los fundamentos de la personalidad, y dejarla en condiciones de aceptar nuevas identidades”²⁵. O sufrimento transforma o ser que, logo da experiencia iniciática, adquire coñecementos para os que a súa identidade previa non estaba preparada. O mesmo corpo: unha nova persoa. Un iniciado.

Para chegar a Dioniso hai que lograr a *autodeconstrución*, e non podería ser doutro modo, pois el é o rei do cambio; a súa persoa representa, en si mesma, a condensación de categorías aparentemente opostas que o iniciado deberá transitar cara a reformulación da súa identidade. Con caracterización andróxina, é deus inmortal, pero asasinado a mans dos Titáns; é adulto e infante a un tempo²⁶; antropomorfo e animal de cando en vez....

En suma, a figura de Dioniso condensa as categorías (home-muller, adulto-infante, mortal-inmortal, humano-animal) que funcionan como os estamentos básicos sobre os que se asenta a personalidade dun individuo. A identidade solidifícase a partir da conxugación destas oposicións.

Así pois, Dioniso, como “Señor do elemento líquido”²⁷ rexeita a rixidez e flúe na ambigüidade. Por isto, para achegarse a el, para coñecer a epifanía do deus nos seus misterios o iniciando debe ser capaz de deixar atrás o seu concepto de entidade estable

²⁴Como veremos máis adiante, unha visión contemporánea de Eurípides a cerca da súa forma de entender o teatro e o coñecemento atópase na obra *As Ras*, de Aristófanes. Non é casual que cando se quere parodiar nesta obra os efectos característicos buscados por unha obra de Eurípides se encontre o de “amar dar a volta” (‘στρέφειν ἐρᾶν’) en referencia aos efectos de autotransformación. A expresión “dar a volta” ten seguramente detrás unha simboloxía mística, derivada da simboloxía das competicións de carros.

²⁵ BURKERT, 2005:125

²⁶ DARAKI, 2005: 139

²⁷ Sobre a asociación de Dioniso co elemento líquido, non só co viño senón tamén coa auga ver DARAKI, 2005: 41-50

individual, e converterse nun novo ser, cambiante, diluido entre os integrantes do *thíasos*.

3.1.- Transformación da identidade en *Bacantes*: Dioniso e as súas seguidoras.

Para entender como se funcionaliza a identidade misteriosa nos personaxes da obra é necesario, pois, analizar agora como se desenvolven estas categorías en *Bacantes*. Así, segundo o grado de implicación dos personaxes nos misterios dionisiacos, esa transformación da identidade de, digamos, sólida a líquida faise máis ou menos evidente na obra.

Así, os personaxes que pertencen ao mundo dos misterios dionisiacos, dominan ese estado perpetuamente ambiguo, e as súas características identitarias varían segundo a ocasión, sen estancarse no concreto.

O exemplo máis evidente disto, como xa apuntaba anteriormente, é o propio deus Dioniso, que nesta obra se mostra como ser cambiante; idea tomada do imaxinario misterioso (vv. 477-78):

*Πε. Τὸν θεὸν ὁρᾶν γὰρ φῆς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;
Διο. ὁποῖός ἤθελ'· οὐκ ἐγὼ 'τασσον τόδε²⁸.*

PENTEO.- O deus, pois dis que o viches con claridade, como era? / DIONISO.- Como quería. Eu non controlaba iso.²⁹

3.1.1.-A transformación en canto ao xénero:

A identidade de xénero é a categoría que máis evidentemente se ve diluída no personaxe de Dioniso, dada a súa aparencia afeminada. En palabras de Segal: “he himself spans male and female”³⁰. Así, Eurípides retrata nesta obra a Dioniso como ser

²⁸ O texto grego empregado en todos os fragmentos de *Bacantes*, salvo desvíos puntuais debidamente sinalados, foi tomado da edición comentada de DODDS (1979).

²⁹ A tradución ao galego de todos os fragmentos de *Bacantes* deste traballo é miña, comparándoa coas traducións das edicións de Gredos (EURÍPIDES, 2006) e de Cátedra (EURÍPIDES, 2018) en español, e a edición comentada de Seaford (SEAFORD, 2015), en inglés.

³⁰ SEGAL, 1997: 159

andróxino, e insiste nesta idea a través de Penteo, quen ofrece en varias ocasións unha descrición detallada³¹ da súa aparencia, como por exemplo nos versos 233-236:

Pero din que chegou un estranxeiro, un meigo, un gaioleiro da terra de Lidia, con roibos rizos e cabeleira recendente, da cor do viño, e ollada posuidora das gracias de Afrodita. (vid. TEXTO 2):

Incluso chegando a mostrar unha certa atracción do rei hacia o deus; este é o fragmento máis chamativo (vv. 451-459):

Soltádelle as mans! Pois estando nas miñas redes non pode ser tán áxil como para fuxir de min. Vaia! Desde logo, estranxeiro, o teu corpo non ten mala forma, para os gustos das mulleres, é por iso, en realidade, polo que ves a Tebas; pois o teu peinado está solto, non por efecto da loita, e derrámase polo teu queixo, con moito encanto. Tes, por coidala, branca a pel, pois non te botas á caza de Afrodita baixo o sol, senón ao abrigo das sombras. (vid. TEXTO 3)

Estas pasaxes condensan ben como Dioniso, con atractivo masculino (*οὐκ ἄμορφος...ὥς ἐς γυναικάς*) e cabeleira longa propia dos xoves aristócratas gregos en época de Eurípides³², posúe en cambio unha pel coidada e pálida (*λευκὴν δὲ χροιάν*), sinal inconfundible de beleza feminina³³.

As súas seguidoras, bacantes e ménades, como membros xa iniciados nos misterios dionisiacos, tamén presentan esta fluidez en canto ás categorías de xénero, pero dun xeito menos apreciable a simple vista.

Dado que visten o atuendo propio dos misterios, a súa indumentaria adecúase ao seu xénero, pero, se analizamos os seus actos, veremos que son capaces de adoptar tanto actitudes femeninas como masculinas, según o criterio da época. En numerosas partes da obra fanse alusións a esta ambigüidade nos roles de xénero, de xeito que as seguidoras iniciadas abandonan o mundo feminino pola caza e pola guerra - propiamente masculinas-, guiadas por Dioniso.

³¹ DODDS, 1979: 133-134

³² SEAFORD, 2015: 187. *Long hair was born by Greek men generally until the second half of the 6th cent. BC. In Athens of Euripides' time it was a mark of aristocratic young men... P. himself may have long hair, ut held up in a band.*

³³ Esta imaxe afeminada comeza a implantarse no século V a.C, tal e como se ve na pintura vascular da época de *Bacantes*, substituíndo ao dioniso barbado dos vasos de figuras negras. Ver SEAFORD, 2015: 187 e DODDS, 1979:133-34

A asociación, aparentemente contradictoria, de bacante-guerreiro, xa se percibe no prólogo (vv. 50-52) cando o deus afirma que

ἦν δὲ Θηβαίων πόλις
ὄργῃ σὺν ὄπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν
ζητῆ, ξυνάψω μαινάσι **στρατηλατῶν**

Pero se a cidade de Tebas, con carraxe, busca botar coas armas as bacantes do monte, reunirei as ménades como a un exército

Co uso de *στρατηλατῶν* queda claro que Eurípides está a pensar nelas en termos bélicos³⁴ -e por tanto masculinos-, pois o ámbito do exército e da guerra quedaba vetado para as mulleres na sociedade grega.

Pero verase máis claro aínda na escena do mensaxeiro que describe como as bacantes se enfrontan, cos seus tirsos como arma³⁵, contra os seus capturadores e saen vencedoras³⁶, sendo mulleres, contra os homes (vv.761-764):

As afiadas armas non causaban sangue, pero aquelas, lanzando das súas mans os tirsos, lograban ferilos e facerlles recuar, as mulleres aos homes, non sen a intervención dalgún deus. (TEXTO 4)

A figura de Ágave, como bacante, encarna á perfección esta ambigüidade xenérica das seguidoras do deus. Como personaxe, en certo modo, antagónico ao do seu fillo Penteo³⁷, Ágave é o maior exemplo na obra de personaxe feminino que, inducido polo dionisismo, adopta orgulloso roles de identidades propiamente masculinas. Así o mostra o seguinte fragmento (vv. 1202-1207):

Oh, habitantes desta cidade de fermosas torres da terra tebana, vinde a contemplar esta presa, esta besta que as fillas de Cadmo logramos cazar, non coas xavelinas de tiras de coiro dos habitantes de Tesalia, non con redes, senón coa potencia dos nosos brancos brazos. (TEXTO 5)

Ao exclamar neste fragmento que as bacantes cazaron a presa coas súas propias mans converxen, para Segal, as dúas actividades reservadas ao ámbito masculino por excelencia: a caza e a guerra. Seaford engade aquí que, para evidenciar a ruptura de

³⁴ SEGAL, 1997:190

³⁵ Sobre o tirso como arma das bacantes na historia ver DODDS, 1979: 170; SEAFORD,2015:210

³⁶ SEAFORD, 2015:210

³⁷ Dado que, como veremos, presenta actitudes afeminadas (sexualidade pasiva) e infantís.

categorías binarias, Eurípides destaca habilmente o contraste entre os brancos brazos (*λευκοπήχεσι χειρῶν*) –a pel pálida é atributo feminino- e o adxectivo *ἀκμαῖσιν*, que recorda ás afiladas armas propiamente masculinas³⁸.

Así, por un lado as bacantes acollen funcións masculinas no seu estado inducido polo dionisismo. Pero ademais, tamén rexeitan actividades que lles son propias (vv.1233-1240):

Pai, ben podes presumir, que diches vida a unhas fillas que son, con moito, as mellores de entre todos os mortais. Falo de todas, pero sobre todo de min, que, logo de deixar os nezces a carón do tear, vin a ocuparme de máis grandes asuntos: cazar bestas coas miñas mans. Traigo, pois, entre os meus brazos, para que a vexas, a mellor captura, para que a pendures do teu palacio. (TEXTO 6)

O abandono do fogar e do tear por parte das mulleres, supón o elemento máis claro de ruptura co seu rol feminino. O traballo do tear é un símbolo importantísimo de feminidade e de bo cumprimento do papel da muller na sociedade grega antiga.

Así, a nivel de xéneros, *Bacantes* mostra o dionisismo como un axente disolutivo, que permite a intercambiabilidade destas actividades que, na sociedade grega antiga, estaban distinguidas e divididas entre homes e mulleres.

3.1.2.- A transformación en canto á idade.

Outra das distincións fundamentais na *polis* grega antiga era a que se establecía en función da idade. Así, as persoas adultas e os xoves desenvolvían roles distintos na cidade e movíanse en ámbitos sociais separados³⁹. Tamén esta división se esvaece ante o poder místico de Dioniso. O propio deus acolle representacións simultáneas en forma de home maduro e xoven adolescente (*vid. Fig. 1 e 2*).

Daraki alude a isto a través do exemplo da celebración das Antesterias, nas que Dioniso se presenta a un tempo como infante, adolescente, e adulto:

³⁸ SEAFORD, 2015:245.

³⁹ A importancia dos grupos de idade na cultura grega faise evidente se pensamos nos numerosos exemplos “de ritos de paso” que funcionaban como pontes de un estado da idade ao outro.

Para su recibimiento por la ciudad, con todas las clases sociales mezcladas, Dioniso es el adulto barbado. Es el recién nacido en cuanto a patrono del crecimiento de los jóvenes. Frente a la ‘reina’, en lo secreto, el dios tiene la edad media entre las otras dos. Es el efebo, y sólo porque es hermoso. Tiene la ‘edad’ de los pasos.

DARAKI, 2005: 140

Do mesmo xeito que nas Antesterias, na obra Dioniso presenta esta fluctuación entre a imaxe, dada polo coro, dun neno (vv.83-88)

Vinde bacantes, vinde bacantes que traedes a Bromio, neno deus, fillo dun deus (παῖδα θεὸν θεοῦ), Dioniso, dende os montes de Frixia cara as amplas vías da Hélade, a Bromio! (TEXTO 7)

e a dun deus adulto, seductor –en palabras de Penteo- e gardián protector das ménades (v.612):

πῶς γὰρ οὐ; τίς μοι φύλαξ ἦν, εἰ σὺ συμφορᾶς τύχοις
Pois como non? Quen sería o meu vixía, se ti caías na desgracia?

Esta participación do deus dos distintos grupos de idade podería estar reflectida nos símbolos místéricos, tal como se entende ao analizar unha das láminas funerarias (D4 na edición de Edmonds) que inclúe vocablos soltos. Baixo o título de *Σύμβολα* aparece o enigmático *Ἀνδρικεπαι-{1}δόθυρσον*, no que se reconece a fusión de ‘home-neno-tirso’.

Ademais, a mobilidade en canto á idade está tamén relacionada coa tendencia dos cultos báquicos a mesturar todas as categorías sociais, grupos de idade incluídos. Esta tendencia trátaa Seaford baixo o epígrafe “communality”⁴⁰ en referencia á facultade do dionisismo de reunir todos os grupos da *polis*.

O coro de bacantes alude a esta característica na segunda estrofa da párodos (v.114)

αὐτίκα γὰρ πᾶσα χορεύσει.
Axiña danzará toda a rexión.

pero é Tiresias quen fai a referencia máis evidente a esa permisibilidade do culto dionisiaco, polo cal todas as persoas poden participar sen distincións (vv.206-209):

⁴⁰ SEAFORD, 2006: 26-38

Pois o deus non distingue se debe bailar o novo ou o moi vello, senón que quere recibir honras de todos en común, e desexa que o ensalcen sen destacar a ninguén por enriba dos demais. (TEXTO 8)

Engade Segal que as palabras de Tiresias son “put into practice when we hear of the Theban maenads on the mountain <young women and old and maidens still unwed> (‘νέαι παλαιαὶ παρθένοι τ’ ἔτ’ ἄζυγες⁴¹ v.694)”⁴². Evidénciase así que na obra a ruptura desta categoría non só se produce en termos da idade do deus, senón que, como colectivo, as bacantes tamén rompen coas diferencias na idade.

3.1.3.- A mobilidade en canto á especie.

Pero o dionisismo mistérico, non se queda aí; a obra encárgase de recoller tamén outro tipo de transformacións na identidade que transcenden a condición humana do individuo.

Resultan coñecidas as numerosas asociacións de Dioniso con distintos animais, como o leopardo, o león, a serpe ou o touro, no ámbito do seu culto. Apunta Seaford sobre isto que “Dionysos is not only associated but often actually *identified* with animals”⁴³; por exemplo, na boda sagrada das Antesterias na que a raíña se une ao deus en forma de touro (“Es esencialmente el dios-toro, el prometido del ‘Establo de los bueyes’ ”⁴⁴) nunha corte.

E esta identificación co touro é recorrente tamén en *Bacantes*, como cando o estranxeiro engana aos seus captores facendo que o confundan con este animal (618-619),

*πρὸς φάτναις δὲ ταῦρον εὐρών, οὗ καθεῖρξ’ ἡμᾶς ἄγων,
τῷδε περὶ βρόχους ἔβαλλε γόνασι καὶ χηλαῖς ποδῶν*

Encontrando un boi a carón das cortes, onde me levaba para encerrarme, botou a redor deste os lazos, nos seus xeonllos e nos cascos da súas patas.

ou cando Penteo cre ver ao estranxeiro coa mesma forma (v.920-922).

⁴¹ ‘novas, vellas e raparigas aínda sen xugo’.

⁴² SEGAL, 1997:160

⁴³ SEAFORD, 2006:23

⁴⁴ DARAKI, 2005:131. Este establo (boukoleion) é o nome que se lle da ao sition onde se celebraba esta boda ritual.

E seméllasme un boi que me guía por diante e na túa cabeza medran cornos. Pero, acaso xa eras antes unha besta? Pois realmente estás convertido en touro. (TEXTO 9)

E mesmo o propio coro reconece esta e outras identificacións do deus con animais nos versos 1018-1019:

*φάνηθι ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν
δράκων ἢ πυριφλέγων ὀρᾶσθαι λέων.*

Móstrate para que te vexa como un touro, ou un dragón de moitas cabezas, ou como un león que bota lume pola boca!

Pero a transgresión da forma humana dentro do culto misterioso a Dioniso non atinxe só ao deus, senón que tamén as súas seguidoras, como iniciadas, acadan esta capacidade de asimilación co mundo salvaxe⁴⁵. Un exemplo revelador sobre a asimilación das iniciadas con animais é unha imaxe da Vila dos Misterios na que, según FIERZ-DAVID, (2007:104), as iniciadas aparecen transformadas en cabras (*vid. Fig.3*)

Tamén na obra se atopan identificacións das bacantes con animais. Neste caso o que Eurípides parece querer mostrar é o xeito no que o dionisismo afecta á personalidade do individuo, asimilándoo case absolutamente coa natureza. É por isto que retrata o salvaxismo das bacantes de xeito imparcial, mostrando tanto o seu estado máis violento de cazadoras velozes (v.731)

*Ὡ δρομάδες ἐμαὶ κύνες⁴⁶
Oh cadelas miñas corredoras!*

ou o seu avance en grupo como unha bandada de paxaros (v.748):

*χωροῦσι δ' ὥστ' ὄρνιθες ἀρθεῖσαι δρόμῳ
Avanzan como aves que se elevan á carreira*

*καὶ μὴν δοκῶ σφᾶς ἐν λόχμαῖς ὄρνιθας ὥς
λέκτρων ἔχεσθαι φιλάτοις ἐν ἔρκεσιν (vv.957-958)*

⁴⁵ Cabe mencionar que, se ben as identificacións anteriores do deus con animais teñen base simbólica e significado propio dentro do imaxinario misterioso, as identificacións das bacantes con animais serven como forma de resaltar a súa transformación identitaria. Deste xeito podemos ver a través da traxedia como alternan estados *normais* (vv.683-688) con estados completamente salvaxes, froito da súa conexión mística co deus que lles permite a fluctuación do seu ser entre o humano e o animal.

⁴⁶ Esta identificación co animal de caza por excelencia forma parte tamén da disolución de xénero xa tratada, dado que, como kúnes, son hábiles nesa disciplina masculina.

Xa me parece que as vexo como paxaros nos arbustos, enredadas nos lazos dos seus leitos tan queridos.

Pero, á vez, tamén se retrata o estado máis dócil e relaxado, que se asimila ao dunha cría de egua que brinca seguindo a súa nai (v.165-167)

*ἡδομένα δ' ἄρα, πῶλος ὅπως ἄμα ματέρι⁴⁷ φορβάδι,
κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι βάκχα*

*Así, axitada como a **poldriña** xunto da nai no pasto, conduce a bacante a súa perna de áxiles andares, dando saltos.*

ou ao dunha femia que amamanta as súas crías (v.699-700):

*αἱ δ' ἀγκάλαισι δορκάδ' ἢ σκύμνους λύκων
ἀγρίους ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γάλα*

Outras tiñan nos seus brazos un corzo pequeno ou crías de lobos salvaxes, e dábanlles da súa branca leite.

Así as seguidoras do deus esquécense da súa faceta humana, e intégranse por completo na natureza. Unha natureza ambigua, cambiante, flexible, que non atende a definicións estrictas nin a moralismos ideados pola sociedade. Así a conciben os misterios dionisiacos, e así a retrata Eurípides na súa obra.

3.1.4.- A mobilidade entre os dous mundos: βίος - θάνατος - βίος

Pero a disolución de categorías máis profunda á que se enfrentan os seguidores do dionisismo místico é aquela que rompe a barreira entre o mundo dos vivos e dos mortos. Coma sempre, o deus serve como modelo desta disolución, e conta coa súa mitoloxía para reforzar esta idea: “Dioniso es el dios mortal. Fue muerto por el héroe Perseo; asesinado y devorado por los Titanes; huyendo de Licurgo fue a morir a Delfos, donde se mostraba su tumba con la inscripción <<Aquí yace Dioniso, hijo de Semele>>⁴⁸”.

Tamén Eurípides recolle na súa obra, reservándolle un papel especialmente destacado, esta última capacidade do deus (*μορφήν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν*, ‘coa

⁴⁷ SEAFORD, 2015:166. Seaford infire desta comparación que as bacantes máis novas, as non casadas, deben estar en compañía das súas nais.

⁴⁸ DARAKI, 2005: 19

forma cambiada de deus a mortal’, v.4), de xeito que se mostra evidente xa no comezo ata que punto Dioniso é a encarnación da ambigüidade e da disolución de categorías, incluso daquelas que o ser humano concibe como infranqueables. A súa carta de presentación na obra é ese dominio absoluto, dende o principio, da súa esencia.

Con isto, a convención estricta que rixe a relixión grega antiga (a oposición mortal-inmortal) vese alterada por un deus que en lugar de *athanatos* resulta ser mortal e, máis aínda, morre varias veces. Esta habilidade para traspasar a barreira entre a vida e a morte convirte a Dioniso nun ser coñecedor dos dous mundos, e como tal, nunha especie de conector, de intermediario entre ambos.

Non cabe duda da importancia dos aspectos escatolóxicos nos misterios dionisiacos. Se xa Heráclito, que acolle numerosas referencias aos misterios báquicos, declaraba que ‘Hades e Dioniso son o mesmo’ (fragmento B15 D-K), o papel concreto de Dioniso na escatoloxía misteriosa queda revelado a través de numerosas pezas funerarias, como as pezas de óso atopadas en Olbia, datadas do século V a.C, nas que aparecen relacionados termos como ‘Dioniso’, ‘órficos’ e ‘vida-morte-vida’⁴⁹, ou máis en concreto coa aparición da lámina de Pelinna⁵⁰, na que se da ao difunto a seguinte instrucción: ‘εἰπεῖν Φερσεφόνοι σ’ ὅτι Βάκχιος αὐτὸς ἔλυσε’ (‘Dille a Perséfone que o propio Baco te liberou’).

De feito, aqueles que negan a relevancia dos misterios para ler *Bacantes*, apelan á falta de referencias a crenzas de ultratumba na traxedia. Ese tipo de lectura resulta superficial, pois como xa vimos con Seaford ou Dodds, e tal e como apuntan outros autores, si que subxace simboloxía deste tipo nalgúns motivos da obra.

Sen ir máis lonxe, a facultade liberadora de Dioniso que evidencia a taboíña de Pelinna (‘ἔλυσε’) é tamén un epíteto recorrente para o deus na obra. Máis aínda, para Gigli Piccardi⁵¹, Eurípides está a pensar claramente na mesma noción de *lysios* que contén a lámina de Pelinna cando, ante a ameaza de Penteo de capturar ao estranxeiro (497), este lle responde empregando enfaticamente o pronome αὐτός como facendo referencia á lámina (v.498):

⁴⁹ BURKERT, 2002:100ss. Estas pezas de óso relaciónanse ademais con Heráclito, polas abundantes oposicións de termos que conteñen (verdade-mentira, paz-guerra...).

⁵⁰ D1, na edición de Edmonds.

⁵¹ GIGLI-PICCARDI, 2008:240

λύσει μ' ὁ δαίμων **αὐτός**, ὅταν ἐγὼ θέλω

Liberarame o propio deus, cando eu queira.

Pero existen máis ocasións nas que Eurípides fai referencia ao epíteto de 'Baco liberador', como por exemplo na seguinte disertación de Tiresias (vv.279-283):

*Ideou a líquida bebida do racimo da uva e tróuxolla ao mortais. Esta fai **cesar a dor** (παύει λύπης) dos desventurados humanos, en cando se fartan co zumo da vide, e dálles sono e failles **esquecer os males** cotiáns(λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν), non existe outra **menciña para as penas** (φάρμακον πόνων)! (TEXTO 10)*

En contraposición á forza opresora representada polo seu 'opoñente' Penteo, Dioniso caracterízase na obra non só como liberador a nivel espiritual, senón que, fisicamente, ten a capacidade de fuxir a todas as ataduras. Así, libera as súas seguidoras das cadeas do rei, e escapa el mesmo do seu captor:

αὐτόματα δ' αὐταῖς δεσμὰ διελύθη ποδῶν
κλῆιδές τ' ἀνήκαν θύρετρ' ἄνευ θνητῆς χερρός. (447-448)

*Elas soas se **ceibaron** as cadeas dos pés, e as chaves abriron as portas sen man humana.*

Δι. αὐτὸς ἐξέσφωσ' ἔμαντον ῥαδίως ἄνευ πόνου.
Χο. οὐδέ σου συνῆψε χεῖρε δεσμίοισιν ἐν βρόχοις;
Δι. ταῦτα καὶ καθύβρισ' αὐτόν, ὅτι με δεσμεύειν δοκῶν
οὔτ' ἔθιγεν οὔθ' ἤψαθ' ἡμῶν, ἐλπίσιν δ' ἐβόσκετο. (614-617)

*DIONISO. — **Salveime eu mesmo** facilmente, sen esforzo. / CORO. — Pero non che prendera as mans con lazos apretados? / DION. — Nestas cousas tamén o enganei, que pensando que me ataba, non me tocaba, nin sequera me agarrou senón que se alimentaba de falsas esperanzas.*

Pero a relación de Dioniso coa morte non se limita a unha escatoloxía, pois os propios misterios eran concebidos como un paso pola morte e un regreso, reproducindo dalgún xeito os mitos de renacemento do deus. E tendo en mente aquel fragmento de Plutarco sobre a experiencia subxectiva do iniciado, así é como entende Seaford⁵² a configuración dos rituais de iniciación que evocan o mito do renacemento:

⁵² SEAFORD, 2006:76

En primeiro lugar a **morte** preséntase como real (dentro do ritual místico da *morte finxida*), no que se pretende simbolizar o tormento do deus a mans dos titáns. A través deses terrores relacionados co ritual de falsa morte o iniciado acada posteriormente unha segunda fase na que ten lugar o **renacemento** nun novo ser, cunha nova identidade, paralelo ao renacemento do deus que volta ao universo coñecedor dos misterios que entrañan o mundo dos mortos. Finalmente o terceiro estadio ocorre no momento de comunión co deus, no que o iniciado, ao identificarse con Dioniso e entrar en contacto con el, acada a **salvación**, a liberación dos seus males en vida, sendo agasallado coa felicidade da vida eterna que os misterios prometen⁵³.

En canto a estas fases (morte, renacemento e salvación) do rito iniciático, parecen estar encarnadas na obra por distintos personaxes, que representarían cada un dos estados polos que transcurre o iniciado camiño da iluminación mística. Xa comentamos arriba a figura de Dioniso como salvador dentro da obra de Eurípides, pero o certo é que morte e renacemento tamén aparecen identificadas na obra da man doutros personaxes como as bacantes ou Penteo.

Por unha parte, son as bacantes as que representan a figura do iniciando que leva a termo a súa iniciación, que acada por fin a liberación dos seus males e é agasallado coa felicidade da vida eterna. Para Seaford, este proceso de iniciación completo condénsase nos seguintes versos (vv. 600-611)

CORO: ... Botade ao chan o tremoroso corpo, botádevos ao chan, ménades! Pois o señor revolveu de arriba a abaixo este palacio e ven aquí, nacido de Zeus / DIONISO. — Mulleres bárbaras, ata tal punto vos paralizou o medo que vos tirástedes ao chan? Sentístedes, según parece, a Baco axitando o palacio de Penteo. Pero erguédevos e non temades, tirando fóra o tremor das vosas carnes. /CORO. — Oh! A máis grande luz, para nós, nas celebracións báquicas do evohé; que ledicia en verte, pois estaba soa e desamparada! /DIONISO. — Caístedes no desalento cando me mandaron dentro para pecharme nos escuros alxubes de Penteo? (TEXTO 11)

⁵³ 'ὥστε διὰ τοῦτον τὰγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν' (v. 285): 'de xeito que a través del obteñen os bens os seres humanos'

E a propósito dos mesmos, detalla o transcurso das fases da iniciación das bacantes do seguinte modo:

In the *Bacchae* the ἀθυμία (610) of the *thiasos* at the imprisonment of their god passes into fear (604) and trembling (607) and the shaking of the palace and at a sudden appearance of fire around the tomb of Dionysos' mother Semele, and then suddenly into joy at the appearance of Dionysos, who exhorts them to be of good courage.

SEAFORD, 1981:258

3.2.- Transformación da identidade en *Bacantes*: Penteo, rei de Tebas.

En contraposición a esta imaxe do iniciando que leva a termo con éxito a súa iniciación –epifanía incluída-, é moi relevante na obra o papel de Penteo.

A disolución de categorías neste personaxe merece unha análise aparte, dado que, a diferenza dos iniciados nos ritos místéricos que acadan esa ambigüidade e fluidez da súa identidade, Penteo presenta unha mobilidade distinta –unidireccional- entre as categorías de xénero, idade, especie... que se perciben como bidireccionais en Dioniso e as súas seguidoras, de xeito que algúns autores consideran incluso que non se aprecia tal estado cambiante⁵⁴ na figura do rei.

3.2.1.- Penteo: símbolo da morte do iniciado:

Xa se tratou máis arriba a correspondencia que propón Seaford entre este personaxe e un iniciando nos misterios dionisiacos; agora hai que engadir que para o autor Penteo móstrase como esa parte primitiva do iniciando que morre de verdade durante o ritual:

The sufferings of Pentheus, expressing the ordeals of the initiand before the *τέλος* of the ritual, cannot, as I have explained, be allowed to pass into the joyfull knowledge with which in fact the ritual ended. But this does not mean that the transition finds no expression in the myth. It occurs indeed... as the experience of his followers the chorus.

SEAFORD, 1981: 257-258

De xeito máis sinxelo pódese dicir que Penteo encarna a figura daquel que non é capaz de acceder aos misterios e cuxa morte, por este motivo, resulta real; a súa

⁵⁴ SEGAL 1997: 194 "Dionysus can invert age and youth as Pentheus cannot".

iniciación, a diferenza da representada polas bacantes, non chega nunca a termo, non conecta co deus.

Pero a perspectiva de Seaford non é esta: el analiza as escenas de Penteo en termos místéricos. Así, entende a figura do rei como un iniciado que está en proceso de cambio cara aceptación dunha nova identidade. Esta transformación é progresiva, de xeito que ao comezo da obra o rei preséntase como unha figura completamente autoritaria e intransixente, que se atreve incluso a perxudicar coas súas ordes á autoridade relixiosa da *polis*, tal como mostran os versos 346-351:

Que bula alguén a visitar o lugar ese onde observa as aves e que o revire por completo cos dentes dunha forcada, que remexa a un tempo todas as cousas, arriba e abaixo, e que bote as súas grilandas aos ventos e ás tempestades! Ferireino da mellor maneira ao facer isto. (TEXTO 12)

Pero esta autoridade vaíse convertindo pouco a pouco, a través de diálogos co deus e experiencias equiparables á dun iniciado –como as visións estrañas –, en docilidade, ata que se rinde por completo á vontade de Dioniso, que o levará a un terrible final.

Seaford destaca escenas como a da alucinación de Penteo narrada por Dioniso ás súas seguidoras (vv. 629-636) como reflexos das experiencias propias dun iniciado nos ritos místéricos:

Así Bromio, según me parece, digo a miña opinión, provocou unha luz⁵⁵ (‘φῶς ἐποίησεν’) no patio. E aquel, botándose sobre el atacáballe daba estocadas ao aire brillante, como se acabase comigo. Ademais desta, Baco burlouno doutras maneiras: Esnaquizou o seu palacio, deixou todo feito pedazos, as miñas cadeas parecéronlle amargas en exceso! Pero levado pola fatiga xa depón a espada: pois sendo home ousou presentar loita contra un deus. (TEXTO 13)

Según o mesmo estudoso, existen evidencias de que no culto Dionisiaco, ademais do terrores propios do ritual (que se corresponderían neste fragmento co desastre no palacio), os iniciados eran expostos a estrañas visións e fenómenos

⁵⁵ Sigo neste caso a edición de Seaford (2015), que recupera o texto dos manuscritos, en lugar da conxectura (‘φάσμ’) que propón Dodds, dado que ‘φῶς’ ten máis sentido dende o punto de vista da simboloxía mística –incluso en relación ao texto de Plutarco. (vid. SEAFORD, 2015: 202)

luminiscentes ($\phi\tilde{\omega}\zeta$) como a que refire aquí Eurípides de Penteo. Así o resume Seaford: “Pentheus, like the initiand, sees the strange sights which he should see and accept; and does that because he is, in a sense, assuming a new identity, being initiated in the *thiasos*”⁵⁶

Con todo, Penteo continúa co seu rol autoritario, atacando esa imaxe e oponéndolle resistencia. Así, a sumisión ao deus non se da, para Seaford, ata a escena na que, tras un diálogo cargado de sentidos ocultos e enigmas (778-846)⁵⁷, Penteo decide aceptar a proposta do deus de vestirse de bacante para espiar á súa nai e ás súas tías no monte.

É aquí, no comezo do episodio IV onde ten lugar a transformación máis chamativa do personaxe de Penteo. Vestido de bacante, o rei invirte completamente o seu rol dominante, a convírtese nun suxeito dócil e maleable para o deus, que acepta as visións sen combatilas (vv.918-929).

PENTEIO — Paréceme ver dous soles, dobre a cidade de Tebas con sete portas: E seméllasme un boi que me guía por diante e na túa cabeza medran cornos. Pero, acaso eras antes xa unha besta? Pois realmente estás convertido en touro. / DIONISO — Acompáñanos o deus, se antes non estaba ao noso favor, agora é noso aliado. Agora ves o que debes ver./ PENTEIO. — Entón, que semello así? Non teño a presenza de Ino, ou a de Ágave, a miña nai?/ DIONISO —A elas mesmas creo ver ao mirarte a ti. Pero este rizo saúuseche do sitio, non como eu o coloquei baixo a diadema. (TEXTO 14)

Este evento está directamente relacionado co fenómeno de disolución de categorías masculino-femenino que ten lugar nos misterios, e que xa tratábamos máis arriba en relación a outros personaxes como Dioniso ou as bacantes. Non sorprende aquí que o abandono da identidade autoritaria de Penteo veña dado, ou reforzado, pola transformación que ten lugar nesta escena de home a muller.

Que o travestismo era unha práctica habitual e fundamental nos misterios dionisíacos é algo que Seaford parece ter moi claro: “Travestism is characteristic of the

⁵⁶ SEAFORD, 1981: 260

⁵⁷ O efecto da linguaxe enigmática nos misterios, máis alá de contribuír ao encriptamento dos símbolos místéricos para os non iniciados, tamén ten a función de confundir e estimular ao iniciado cara a súa revelación (SEAFORD, 1981:255). Este mecanismo do secretismo e do enigma é o que emprega Dioniso no seu diálogo co rei para persuadilo de que dobregue a súa vontade ás accións divinas e acepte o poder dos misterios dionisíacos.

rite of passage, and occurs in the cult of Dionysos. The mystic travestism of Pentheus marks his transition from aggression to docility, and from hostile ignorance to a degree of sympathetic enlightenment”⁵⁸, e que está moi en relación con esta necesidade de fluctuación e de ambigüidade que o dionisismo místico implica.

Se ben unha das claves da escena é a transformación de Penteo en muller, neste mesmo fragmento agóchase outro elemento cargado de simbolismo místico: Nos versos 918-922 (v.supra) queda claro que o rei de Tebas, posuído polo poder de Dioniso, está a ter visións dobres. Esta percepción duplicada, aínda que algún autores a relacionaron coa embriaguez por viño, e outros, como Dodds, con un estado de histeria maníaca⁵⁹, implica, para Seaford, a presenza dun espello ritual.

Aínda que non saibamos con certeza como e para qué se empregaba o espello nos misterios, hai abundantes elementos para especular: as representacións pictóricas como as que combinan a mirada fascinada no espello e os símbolos do descuartizamento (*vid. Fig. 4 e 5*) –, as interpretacións neoplatónicas do simbolismo, o que se pode extraer de obras literarias, *Bacantes* incluída, e incluso, un espello do s.VI a.C atopado en Olbia cuxa inscrición indica o seu uso dentro dos misterios de Dioniso⁶⁰.

A partir de todo este material Seaford conclúe que o espello como símbolo místico implica a revelación a través do reflexo. Así, acolle dous significados diferenciados: por un lado, a visión reveladora sobre un mesmo (que implicaría a disolución de categorías e a conciencia de novas identidades); polo outro, o espello permite a visión reveladora de algo que non se pode ver sen mirar a través del (*Fig. 6*).⁶¹ Isto parece casar para Seaford coa visión dobre de Penteo, vestido de bacante, máis aínda se pensamos que Penteo só sería capaz de ver a aparencia de touro do deus a través do espello. Especialmente reveladora para isto é a seguinte intervención de Dioniso, na que lle indica a Penteo que *νῦν δ' ὀρᾶς ἅ χρῆ σ' ὀρᾶν* (“agora ves o que debes ver”), como se o reflexo fose unha chave de acceso ao coñecemento místico.

⁵⁸ SEAFORD, 2005: 132

⁵⁹ DODDS, 1979:193

⁶⁰ Non podemos esquecer que o espello é o utensilio que os Titáns empregan no mito para abrumar ao deus e confundilo, co fin de despedazalo. Se no ritual se evocaba o mito da morte e renacemento de Dioniso, é factible pensar que o espello tivese un papel fundamental na práctica mística. Para profundizar na análise iconográfica do espello nos motivos dionisiacos consultar TAYLOR, 2008: 90-136.

⁶¹ SEAFORD, 2005 :131

Pero para o iniciado, como xa vimos coas bacantes, non basta con disolver a súa identidade de xénero, senón que entran en xogo outras categorías que tamén afectarán, como trasunto do iniciando, ao rei de Tebas. Así, logo desta fascinante escena de travestismo e aparente revelación ten lugar un diálogo entre o deus e Penteo no que este último expresa, en actitude puramente infantil, o seu desexo de voltar do monte en brazos da súa nai (vv.963-969).

DIONISO. — Tan só ti sofres por esta cidade, ti só. Pois de certo que te agardan lides que eran necesarias. Sígueme. Eu serei o teu guía, o teu salvador. De alí traerate outro. / PENTEIO. — A que me deu a vida será! / DIONISO. — Servindo como exemplo para todos... / PENTEIO. — Para iso me dirixo alí./DIONISO. — Cargarán contigo ata aquí... / PENTEIO. — Falas de algo delicado para mín. /DIONISO. — Nos brazos da túa nai... / PENTEIO. — Farás que me trate con agarimo! (TEXTO 15)

Con este comportamento pueril esbózase esa fluctuación de categorías home-
no, que máis adiante se convertirá en humano-animal, cando Ágave o tome por unha
fera, por unha cría de león (1173-1175):

*Ἄγ. ἔμαρψα τόνδ' ἄνευ βρόχων
<λέοντος ἀγροτέρου> νέον ἴνιν·
ὡς ὄρᾶν πάρα*

Collino sen lazos, esta cría nova de león salvaxe, como podes ver.

Finalmente, como encarnación da morte real nesa cadea que viamos anterioremente de morte-renacemento-salvación, Penteo non leva a termo a súa iniciación e é despedazado a mans da súa nai, sen acadar, por tanto o verdadeiro coñecemento místico do deus.

3.2.2.- Penteo, símbolo do falso iniciado:

Ao respecto deste personaxe é interesante ter en conta outras perspectivas que difiren, en maior ou menor medida, da de Seaford, como a perspectiva máis psicanalítica que aporta Segal⁶².

⁶² SEGAL, 1986: 303-312

Para Segal o rei de Tebas non encarna na obra a figura da primeira fase (morte finxida) dun iniciando, senón que, directamente, representa a figura dun ‘falso iniciado’. É por isto que entende que a disolución de categorías que se da no resto de personaxes (bacantes e Dioniso), como membros iniciados nos misterios, non ocorre no caso de Penteo.

Para explicar isto entra en cuestións psicanalíticas que, se ben non son contemporáneas a Eurípides e aos misterios, superpóñense perfectamente á poética mística da obra. Tendo en conta que unha parte importante dos misterios pasa pola autoexploración dos límites e das barreiras do ser cara a aceptación dunha nova identidade dionisíaca, está claro que o estudo psicanalítico está moi próximo á perspectiva mística que propón Seaford, en canto a que refire en Penteo un aspecto interno descoñecido que sae á luz da man de Dioniso. Así, polos seus puntos de contacto, Segal casa ambas teorías no seu libro *Interpreting Greek tragedy*: “The initiatory and the psychological functions [...] are superimposed upon each other and are exactly symmetrical with each other. Both are different expressions of an aspect of reality which Pentheus denies.”⁶³

Para este autor, o aspecto que Penteo está a rexeitar é a transición cara a madurez. A figura do rei de Tebas representa, pois, un rito de paso fallido. E tendo en conta que un rito de paso implica unha iniciación cara un grupo social distinto ao que pertencía antes un individuo, a relación cos misterios é un tema que se debate entre os estudosos.

-. *Dionisismo e ritos de paso* .-

Que nalgún momento da historia a iniciación nos misterios dionisíacos abranguese tamén ceremonias de rito de paso é unha cuestión que parece moi plausible, se ben difícil de determinar. A propósito deste asunto Albinus propón como posible exemplo o caso dos *kouretes* que, segundo o himno de Palaikastro, levaban a cabo rituais de iniciación na cova de Dicte, asociados ao culto da outra famosa cova cretense, a do Ida⁶⁴. Explica, pois, que os participantes no rito iniciático

⁶³ SEGAL, 1986: 304

⁶⁴ Cova na que, na mitoloxía, Rea agochou a Zeus para salvalo do seu pai, Crono. Nesta cova celebrábanse cultos ao Zeus xove que implicaban ritos de paso. Na cova de Dicte tamén se celebraban

went through an initiation from childhood to adulthood, in the process of which they identified themselves with the divine youth in the cave, thus each of them being called by the title of νέος Κούροϋ. Furthermore, one of the cult societies referred to by Strabo is the Cabeiri, and it is therefore significant that, in the remains of their temple at Thebes, archaeologists have discovered a piece of a black-figured vase from around 400 BC that apparently testifies to a similar rite of initiation (Bianchi, 1976, plate 53) A 'child' (ΠΑΙΣ) is shown, offering a libation at an eschara, standing in front of an adult male, who is the Kabiros (ΚΑΒΙΡΟΣ). According to Harrison and Guthrie, both figures must be identified as Dionysus, who is thus mysteriously present at two different ages simultaneously.

ALBINUS, 2000:122

Así, a presenza de Dioniso neste tipo de cultos fai pensar nunha relación entre os misterios e os ritos de paso:

The original context of initiation at the Idean, or Dictean, cave in Crete may have been that of puberty rites; yet, as a rite of passage, it seems to have been transformed by the Orphics into a cult of esoteric initiation which was the form in which Strabo, and others, recognized its occurrence in various places. Thus, e.g., in Crete, Delphi, Thebes and Olbia, local traditions of different origins were being identified as belonging to the same kind of mystery cult.

ALBINUS, 2000:125

E, se ben estos ritos foron transformados en cultos de iniciación mística órfica, cabe pensar na existencia dunha relación previa entre estes ritos e o dionisismo místico máis primitivo. Con isto quero dicir que a relación entre a teoría mística que propón Seaford e a teoría psicanalítica do rito de paso fallido que propón Segal poden confluír sen incidencias se pensamos en termos de ritos de paso nun contexto dionisiaco místico.

Voltando a Segal, desde unha perspectiva psicanalítica Penteo móstrase como un individuo incapaz de afrontar a madurez que lle demanda o paso do tempo.

Dado que todo ser precisa dun proceso de transformación para adquirir a condición de plenamente iniciado, se analizamos a figura de Penteo desde a perspectiva psicanalítica que propón Segal podemos atopar a lóxica a moitos elementos do texto que quedan sen explicar, ou sen conectar, nunha teoría como a de Seaford, baseada en detectar motivos místicos e ordenalos nunha secuencia ritual.

culto a Zeus xove ('kouros'), como evidencia o Himno de Palaikastro. Para ampliar información consultar FURLEY-BREMER, 2001:68ss

- *Penteo, o eterno adolescente* .-

Tendo en conta o comportamento que Eurípides lle atribúe ao rei de Tebas, resulta evidente na obra que Penteo se nega a asumir o seu papel como adulto, mantense nun estado propio da adolescencia, sen querer dar o paso cara a madurez. Isto vese claro ao comezo da obra, onde se mostra ao rei –como xa vimos (texto nº 12 do apéndice)- con un comportamento excesivamente autoritario -propio dun adolescente irascible e inestable máis que dun adulto prudente- ao castigar en exceso a aquel que lle aconsellaba o mellor para el (vv.346-350).

Máis que en boca do propio rei, na actitude que os seus súbditos presentan ante el tamén retrata Eurípides a personalidade inestable e pueril de Penteo. Un exemplo clave é a escena na que o mensaxeiro teme a reacción imprevisible do rei ante o seu relato sobre as bacantes (vv.666-671):

Veño aquí para contarche a ti e á cidade os terribles portentos, señor, que realizan, maiores que milagres! Pero quero escoitar antes de ti se hei de narrar con franqueza o que sucedeu alí ou se hei de conter o meu discurso; pois asústame os repentinos do teu ánimo (τὸ τάχος σου τῶν φρενῶν), señor, a cólera (τοῦζύθυμον) e o esaxerado orgullo real. (TEXTO 16)

Segal pensa que Eurípides retrata a inmadurez de Penteo en termos sexuais. Certamente, este prantexamento encaixa ben nos esquemas mentais dos gregos antigos, onde o paso dos rapaces dos roles sexuais pasivos aos activos, da sexualidade estéril á procreación de prole lexítima, son as formas establecidas para expresar o tránsito á vida adulta. Un elemento clave para esa lectura son os desexos *voieuristas* que manifesta Penteo.

Penteo, efectivamente reprime os seus impulsos crecentes enfocando os seus desexos dunha forma máis pasiva, máis infantilizada, como ‘*voieur*’ que prefire ver sin ser visto a enfrontarse a unha relación madura e completa: “From a psychoanalytic perspective Pentheus’ inability to confront and accept his full male sexuality takes de form of a sexually regressive voyeurism that also involves refusing to confront the women directly”⁶⁵.

⁶⁵ SEGAL, 1997:205

Numerosas pasaxes deixan entrever un comportamento inmaduro, propio dun adolescente, na súa forma de relacionarse coas mulleres. Constantemente pensa nas bacantes en termos sexuais, e ademais, hacia o final da obra confesa o desexo de ver esas prácticas inapropiadas que según el están a realizar (vv.221-225):

Cheas, en medio dos thíasos están as xarras, e unhas e outras, en soidade agóchanse nos leitos para servir aos varóns, poñendo como escusa que son ménades seguidoras do culto, pero poñen a Afrodita diante de Baco. (TEXTO 17)

Así lle resalta o mensaxeiro a realidade fronte á súa fixación pola licenciosidade das bacantes (vv.686-688):

*... βαλοῦσαι σωφρόνως, οὐχ ὡς σὺ φῆς
ᾠνωμένας κρατῆρι καὶ λωτοῦ ψόφῳ
θηρᾶν καθ' ὕλην Κύπριν ἡρημωμένας.*

Deitadas de forma recatada, non como ti dis, bébedas polas copas de viño e polo tocar da frauta de loto, cazando polo monte a Cipris en soidade.

E así confesa Penteo o seu desexo de velas ás agochadas (vv.810-812):

*Δι. ᾄ. / βούλη σφ' ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν;
Πε. μάλιστα, μυρίον γε δοῦς χρυσοῦ σταθμόν.*

DION. — Aah! Queres velas deitadas no monte? /PENT. — Máis que a nada, aínda que tivese que dar miles de moedas de ouro.

-Dioniso, guía e álter ego do rei-

Os impulsos e desexos que Penteo reprime con respecto ás bacantes comezan a saír á luz a medida que os contactos con Dioniso se fan máis abundantes. Así, o despertar dos aspectos ocultos que o rei de Tebas reprime ven dado pola presenza do deus, que desempeña na obra, con respecto a Penteo, dous papeis fundamentais:

En primeiro lugar, a figura de Dioniso actúa como guía de Penteo cara a superación do rito de paso, esforzándose por convencelo de que acepte os misterios. Incítalo a seguir adiante e a evitar o estancamento. Pretende que o rei acade ese estado de madurez que lle permita tamén acceder ao coñecemento dos misterios. Un papel que

como veremos, tamén desempeña o sabio Tiresias. Nestos termos, aceptar os misterios implica tamén, por tanto, aceptar o cambio de identidade cara a propia da idade adulta.

Esta función de guía ou director de conciencia apréciase claramente en pasaxes como a seguinte, na que Dioniso tenta dirixilo, aconsellalo (vv.787-791):

Non me fas ningún caso (πείθη...οὐδέν), Penteo, ao ouvir as miñas palabras. Aínda que sufro males pola túa causa, dígoche que non debes levantar as túas armas contra o deus, senón tranquilizarte (ἡσυχάζειν). Bromio non tolerará que botes as bacantes dos montes do evohé. (TEXTO 18)

Ou uns versos máis adiante, cando se evidencia que Dioniso, en primeiro lugar, tenta que Penteo leve a cabo unha transición pacífica con respecto á aceptación dos misterios; en contraposición ao rei que está continuamente a chamar ás armas e á batalla contra as bacantes (vv. 802-806):

DIONISO. — Oh, meu amigo, aínda é posible estabilizar esta situación. / PENTEIO. — Que hai que facer? Servir de escravo ás miñas escravas? / DIONISO. — Eu traerei aquí ás mulleres, sen armas. / PENTEIO. — Ai de min! Xa estás ideando un engano contra a miña persoa. / DIONISO. — De que tipo, se só quero salvarte coas miñas artes? (TEXTO 19)

Pero o momento no que se mostra máis explicitamente a Dioniso como guía sitúase hacia finais do cuarto episodio, cando Penteo xa está vestido de bacante (vv. 965-966):

*ἔπον δέ: πομπὸς [δ'] εἶμ' ἐγὼ σωτήριος,
κεῖθεν δ' ἀπάξει σ' ἄλλος.*

Eu serei o teu guía, o teu salvador. De alí traerate de volta outro.

Aínda que, como veremos, esta pasaxe está cargada de ironía pois o cuarto episodio marca o punto de inflexión respecto ao fatídico porvir do protagonista.

Pois ben, en segundo lugar, á vez que Dioniso se mostra como guía, resulta moi interesante a proposta de Parsons, que tamén apoia Segal, sobre a caracterización

especular dos dous personaxes principais. É dicir: a figura de Dioniso funcionando como álter ego⁶⁶ de Penteo.

O deus chega a Tebas como guía para que Penteo –e toda a cidade– acepte os seus misterios, pero tamén se mostra como encarnación dos aspectos da personalidade do rei que este rexeita de si mesmo e non deixa saír á luz. A primeira vista pode parecer un mero xogo antagónico, pero unha vez que se profundiza nos dous caracteres, pódese ver que ambos están moi relacionados.

Eurípides emprega habilmente recursos argumentais e literarios para marcar esta relación especular entre os dous personaxes principais. Un exemplo evidente disto é a forma case idéntica de presentación de ambos personaxes. Ambos chegan de fora á cidade de Tebas:

ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα (v.1)

DIONISO.-Veño, como fillo de Zeus, a esta terra dos Tebanos

ἔκδημος ὧν μὲν τῆσδ' ἐτύγχανον χθονός (v.215)

PENTEIO.—Resulta que me atopaba fóra desta terra.

E tal e como explica Parsons⁶⁷, Cadmo refírese a ambos coa mesma palabra ('θυγατρὸς', 'fillo da miña filla') como podemos comprobar:

(vv.43-44, en referencia a Penteo)

*Κάδμος μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα
Πενθεῖ δίδωσι θυγατρὸς ἐκπεφυκῶτι*

Certamente, Cadmo cedelle os privilexios e o goberno real a Penteo, fillo da súa filla.

(v. 181, aplicado a Dioniso)

... γάρ νιν ὄντα παῖδα θυγατρὸς ἐξ ἐμῆς

A el, pois é o fillo da miña filla.

⁶⁶ Este prantexamento de identificación co deus, por outra parte, pódese entender facilmente como unha adaptación dun esquema moi familiar no dionisismo; aínda que os detalles se descoñezan, está claro que a transformación de identidade do iniciado coincidía, dun modo ou doutro, coa epifanía do deus, e coa súa propia conversión en Bachos. Isto último suxire un grado de fusión con Dioniso; sabemos por algunhas das taboíñas órficas que, polo menos en canto á súa vertente escatolóxica, a iniciación dionisiaca conduce á divinización: "serás un deus en vez dun mortal" (lámina A1 de Edmonds), di unha das fórmulas.

Sobre o papel que xoga o elemento especular en dita iniciación, certífcio a importancia do motivo do espello dionisiaco na iconografía grega, xa mencionado anteriormente. (TAYLOR, 2008: 90-136)

⁶⁷ PARSONS, 1988:2.

Pero para deixalo máis claro, Eurípides fai, incluso, que o coro se dirixa a Penteo co epíteto co que se apela a Dioniso durante toda a obra (‘ξέν’, ‘estranxeiro’):

*Χο. ὦ ξέν’, οὐκ αἰδῶ θεοὺς
Κάδμον τε τὸν σπείραντα γηγενῆ στάχυν,
Ἐχίονος δ’ ὦν παῖς καταισχύνεις γένος; (vv.263-265)*

CORO. — Oh, estranxeiro, non veneras aos deuses, nin a Cadmo, que foi o que prantou a semente dos nados da terra? Sendo ti fillo de Equión, deshonras a túa estirpe?

Existen outras moitas coincidencias⁶⁸ entre os personaxes, pero considero suficiente nomear as máis destacables.

Así, Parsons teoriza que Penteo e Dioniso comparten de certo unha mesma identidade. Apóiase en Freud para explicar como, cando un sentimento, memoria ou sensación desagradable está latente, o individuo tende a disgregar a súa identidade para afrontar esa idea indesexable desde un punto de vista alleo, non propio. É dicir, desde unha perspectiva psiconalítica, Dioniso funciona na obra como trasunto de Penteo en canto a imaxe creada por el que contén todo aquilo indesexable da súa personalidade e que quere reprimir. En palabras de Parsons:

In Pentheus Euripides portrays a man riven with internal conflict of which he is unconscious. He cannot bear to acknowledge certain things as belonging, all of them together, in his own personality. So, by a process of splitting, which [...] is unconscious, he tries to keep them polarised, as far apart as possible. Dionysos represents the intolerable part, split off away from himself altogether.

PARSONS, 1988:4

Ao mesmo tempo, este proceso de disgregación, según Freud, e así o entende tamén Parsons, provoca no individuo unha impresión forte de perigo e fascinación pola parte disgregada. Tradúzase ou non en termos psicanalíticos, non cabe duda de que Parsons está no certo cando ve no texto a fascinación que exerce o estranxeiro sobre Penteo, ao mesmo tempo que o rei insiste en que non teñen nada en común.

Así, toda esa sexualidade masculina activa que Penteo reprime en forma de *voieurismo* está, pois, encarnada en Dioniso. De igual modo, o deus acolle tamén esa

⁶⁸ PARSONS, 1988:3-4

facilidade para a aceptación da súa parte feminina e da liberación dos roles impostos pola sociedade, que escandaliza ao rei.

-O 'cambio' na identidade de Penteo nos seus diálogos co estranxeiro (Dioniso).

Partindo destas dúas formas de identificación psicolóxica de Dioniso, primeiro como guía e logo como áter ego do rei, faise posible analizar as escenas que Seaford mira con ollada misteriosa dende unha perspectiva psicanalítica que aclare como se funcionalizan as transformacións que sofre a identidade de Penteo ao longo da obra.

Ao inicio da obra, Penteo ten un rol autoritario (a veces desmedido, como vimos máis arriba), de rei poderoso que toma as decisións do seu mandato dende a violencia máis que dende a sensatez. Un dos atributos que o define, pois, é a capacidade de capturar (*λάβητε*) e atar con cadeas (*εἰρκταῖσί, δέσμιον*) -tal e como fai coas bacantes e incluso, aínda que falsamente, co propio deus (vv.616-617)-, en oposición a liberación que define a Dioniso.

Esta tendencia dominante acúsase ao comezo do diálogo co deus, que ten lugar no segundo episodio. De xeito directo, o rei comeza tomando as rendas da conversación, encargándose unicamente de realizar as preguntas (vv.460-491). Así, dirixe a conversa mostrándose autoritario, dominante, con respecto ao estranxeiro que acaba de apresar (v.460):

πρῶτον μὲν οὖν μοι λέξον ὅστις εἶ γένος.

Primeiramente dime, certamente, cal é a túa familia.

(vv.465- 470)

PENTEIO. — Desde onde traes estes ritos a Grecia? / DIONISO. — Dioniso fixo que me iniciara, o fillo de Zeus / PENTEIO. — É que hai alí algún Zeus que da vida a novos deuses? / DIONISO. — Non, senón este que aquí se uniu a Semele en boda. / PENTEIO. — E mandouche estas cousas pola noite ou cara a cara? / DIONISO. — Véndoo mentres me vía, e agasalloume coas súas celebracións. (TEXTO 20)

É de destacar o incisivo interese que Penteo demostra nesta parte por coñecer o mundo do seu áter ego Dioniso. Todas as preguntas van encamiñadas a saber máis da

súa persoa e, sobre todo, dos seus misterios. Ata tal punto chegan as ansias de coñecer que, cando o estranxeiro se mostra celoso da información, o rei se encoleriza (v.489):

*δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.
Debes sufrir un castigo polos teus ruíns enganos!.*

Pero, a partir deste despuntar da súa ira, mostra de falta de madurez, o rei irá perdendo ese rol dominante inicial, que disputará co seu opoñente: o estranxeiro.

Así, Dioniso toma as rendas momentaneamente e realiza unha pregunta cargada de ironía, que anticipa o padecer do rei (v.492):

*εἴφ' ὅ τι παθεῖν δεῖ· τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;
Dime que hei de padecer. Que cousa terrible me farás?*

O que segue a estos versos é unha loita de egos, na que cada personaxe tenta impoñerse: o rei a través da ameaza de violencia militar e do seu poder constrictor; Dioniso, a través dunha hábil dialéctica cargada de dobres sentidos.

Entre este primeiro diálogo e o que efectúan no terceiro episodio, ten lugar a liberación de Dioniso das ataduras de Penteo - como un símbolo, tal vez, da perda de poder do rei- , e a epifanía do deus ante as súas seguidoras⁶⁹, como salvador.

Logo desta liberación, o diálogo entre ambos da un xiro e, unha vez que Penteo admite que o seu poder opresor non foi capaz de reter ao estranxeiro (vv.642-643),

*πέπονθα δεινά· διαπέφυγέ μ' ὁ ζένος,
ὄς ἄρτι δεσμοῖς ἦν κατηναγκασμένος.*

PENTEIO. — Ocorréronme sucesos fatais! Escapoume o estranxeiro, o que fai un intre estaba amarrado con cadeas.

o deus logra amainar rol dominante de Penteo ata volvelo definitivamente submisos aos seus requerimentos. Isto móstrase non só a través da actitude cada vez máis impoñente

⁶⁹ Xa vimos que esta escena representa o culmen dunha iniciación misteriosa, según a proposta de Seaford.

de Dioniso, senón tamén nun contraste con respecto ao anterior episodio: agora o deus é quen dirixe a conversación⁷⁰.

Así, as preguntas a partir do verso 810 realízaas Dioniso, en oposición ao comezo do primeiro diálogo no que Penteo interrogaba incisivamente ao estranxeiro. Así o expón Segal “At the turning point, as Pentheus resistance changes to submission, the pattern of question and answer undergoes an interesting reversal.”⁷¹; e así se evidencia en forma esticomítica na obra (vv.810-816):

*DIONISO. — Aah!*⁷² *Queres velas deitadas no monte? / PENTEIO. — Máis que a nada, aínda que tivese que dar miles de moedas de ouro. / DIONISO. — E como é que caíches nun desexo ardente por isto? / PENTEIO. — Ollaríaas con lástima, de estaren bébedas. / DIONISO. — E aínda así disfrutarías de ver o que che resulta amargo? / PENTEIO. — Teno por seguro, en silencio, sentado baixo os abetos.*
(TEXTO 21)

Dioniso gaña a batalla, impón o seu poder á vontade de Penteo de rexeitalo e é neste momento de debilidade no que o rei confesa por primeira vez o seu desexo de ser espectador das prácticas das bacantes. Xa vimos que esta tendencia ao desenvolvemento pasivo da sexualidade, que desemboca nun desexo de ver, máis que de actuar é propio daquel que se nega a aceptar o desenvolvemento sexual que implica acadar a madurez. O feito de que entre as bacantes se atope a súa nai parece apuntar para algúns psicanalistas a unha forma de representación do complexo de Edipo, aínda que a visión do mundo feminino para Penteo, tal e como se presenta na obra, vai máis alá dunha mera atracción sexual reprimida hacia a súa nai.

Para Segal as bacantes

...are not only sexual objects for Pentheus, but also symbols of otherness, of the unknown. More closely connected than the male...to the biological processes of...birth, growth and change, they are more closely associated with Dionysus... and with the release of repressed emotionality.

SEGAL, 1997:162

⁷⁰ Xa foi analizado por WINNINGTON-INGRAM, 1948:77, 101ss. como o interrogador pasa a ser o interrogado, e como se translada o control da conversación a Dioniso.

⁷¹ SEGAL, 1986:299

⁷² É ese enigmático ‘ǎ’ do verso 810 o que marca o punto de inflexión na actitude do rei Para Segal “His single syllable, ‘Ah,’ outside the meter, brings the discourse to a level beyond Pentheus’ control, indeed beyond the rationalized, authoritarian discourse between ruler and subject, general and soldier” (SEGAL 1997:197)

Por tanto, para o rei forman parte desa experiencia do 'outro' cambiante, en oposición ao seu 'eu' rixido. Pertencen, pois, ao ámbito do álter ego de Penteo, aquel que se move entre as categorías opostas sen dificultade⁷³, aquel que concentra todo o que o rei rechaza de si mesmo.

Así, a saída á superficie destes sentimentos ocultos vai acompañada dunha transformación externa, que precisamente pasa pola presentación da identidade do rei nun rol feminino (vv.820-835).

*PENTEIO. — Lévame o máis rápido posible, xa te ollo mal pola túa tardanza. / DIONISO. — Cubre entonces a tua pel cun vestido de liño. / PENTEIO. — E isto por que? De home voume convertir en muller? / DIONISO. — Para que non te maten, se te descubren alí como home. [...] PENTEIO. — Que vestido dis que poña sobre a miña pel? / DIONISO. — Espallarei a tua **cabeleira solta** sobre a túa cabeza. / PENTEIO. — E cal será o seguinte **adorno** para o meu peinado? / DIONISO. — Un peplo que che chegue ata os pés. Sobre a túa cabeza irá unha **diadema**. / PENTEIO. — Engadirasme algo máis a parte destas cousas? / DIONISO. — Un tirso na man e a pel pinta de corzo. (TEXTO 22)*

Este motivo do travestimento de Penteo en bacante (820-944) é un dos máis relevantes na obra, tanto para as lecturas psicanalíticas como para as mistéricas, con respecto ao desenvolvemento da identidade do individuo.

When Dionysus takes [...] control over Pentheus, the latter's failure in the symbolical passage to male adulthood is heavily overdetermined [...] He goes from King to maenad, from male armor to female dress, [...] from human to bestial, from adult to child. The robing scene seems to be a fantastic inversión of the arming scene that precedes the epic warrior's entrance into battle.

SEGAL, 1997:169

Esta imitación paródica das escenas épicas de vestición de guerreiros agocha tamén, co seu procedemento gradual, unha referencia clara á práctica habitual de numerosos ritos de iniciación da Grecia clásica, nos que o home vestía temporalmente roupas femininas durante ese período intermedio previo a adquirir unha identidade masculina recoñecida polo grupo⁷⁴.

⁷³ Sobre a integración de opostos como un tema na obra, ver PARSONS, 1988:8

⁷⁴ Exemplos disto pódense ver nas festas dionisiacas de Atenas, en concreto nas Ocoforias, ou nas Antesterias, tal e como refire SEGAL, 1997:170. "At the ritual of the Ocofhoria two young men called *paides* put on girls' dress and led a procession from the sanctuary of Dionysus in Athens [...] A somewhat similar ephebic change of dress seems to have taken place at the Dioniyac celebration of the Anthesteria."

-Penteo: identificación coa nai e regresión á infancia.-

Logo desta escena de vestición que representaba a perda de control completo do rei, ten lugar a aparición de Penteo como bacante diante do palacio (vv.912-922):

DIONISO. — Ti, que deveses por ver o que non se debe e que te empeñas en executar o irrealizable, dígoche Penteo, sae ao fronte do palacio, deixa que te vexa, con vestido de muller ménade bacante, espia da tua nai e do seu grupo. Semellas na túa forma a unha das fillas de Cadmo.

PENTEIO. — Paréceme ver dous soles, e dobre a Tebas e a cidade con sete portas. E ti semellas un boi que me guía por diante e na túa cabeza medran cornos. Pero, acaso eras antes xa unha besta? Pois realmente estás convertido en touro.

(TEXTO 23)

Recordamos, pois, que Seaford asociaba nesta escena a visión dobre de Penteo á presenza dun dos obxectos místéricos máis representativo: o espello.

O xogo especular está altamente presente na obra, tanto en termos máxico-relixiosos que transforman a identidade do iniciado, como en termos psicanalíticos en forma da presentación do álter ego Dioniso, ou incluso en elementos textuais como a manifestación do cambio de roles en función do xogo esticomítico de pregunta-resposta.

Se ben para Seaford a visión dobre de Penteo implicaba a confusión da identidade en termos místéricos a través dun obxecto ritual, para a psicoanálise esa visión dobre representa a confusión da identidade do infante con respecto á da súa nai. Esta idea parte para Seaford da teoría lacaniana de que o neno, durante as primeiras etapas da vida, non se concibe como un ser íntegro e separado da súa proxenitora. Esa separación ten lugar nunha etapa de desenvolvemento posterior, na que o neno debe superar a idea de identificación coa nai e integrar a súa personalidade como propia. Apoda Lacan esta fase como ‘mirror stage’⁷⁵ (estado/fase do espello) porque é nese momento onde o infante é capaz por primeira vez de recoñecerse a si mesmo no seu reflexo⁷⁶.

⁷⁵ LACAN, 1977:18, a través de SEAFORD, 2005: 136. Para máis información sobre o ‘estadio do espello’ consultar LACAN, 2005: 86-93

⁷⁶ Sabemos polas representacións pictóricas que nos rituais dionisiacos, xa en época clásica, o mito de despedazamento de Dioniso-neno polos Titáns se vincula coa súa mirada a través do espello. Aínda que é evidentemente anacrónico traducir estas imaxes en linguaxe psicanalítica, dado que estes mitos e ritos se axustaron as iniciacións místéricas, pódese deducir que nesa simboloxía estaban involucradas a

Así, a psicanálise entende que tras esa escena de visión dobre e travestimento do rei se agocha o fracaso nesa ‘desintegración’ do infante da identidade da nai.

Aínda que ao longo da obra se mostra, como vimos, coa actitude impredecible e irascible dun adolescente, apréciase a medida que se achega o final unha regresión progresiva da idade mental de Penteo. Deste xeito, a inquietude sexual propia do adolescente confuso e reprimido que mostra ao principio combínase, neste punto, co fracaso na individuación da súa personalidade con respecto á da súa nai. Sobre isto apunta Segal que “Pentheus not only has to separate himself from the maternal women of his household, but also has to deal with his sexual desires for women”⁷⁷.

A perda de control sobre a súa identidade súmase pois a ese desexo de identificarse coa súa proxenitora, que se evidencia nestos versos nos que se alude repetidamente á súa aparencia feminina e á súa semellanza coa súa nai:

(v.917)

Δι. πρέπεις δὲ Κάδμου θυγατέρων μορφήν μιᾶ.

DIONISO. — Semellas na túa forma unha das fillas de Cadmo.

(vv.925-927)

Πε. τί φαίνομαι δῆτ’; οὐχὶ τὴν Ἴνοῦς στάσιν

ἢ τὴν Ἀγούης ἐστάναι, μητρὸς γ’ ἐμῆς;

Δι. αὐτὰς ἐκείνας εἰσορᾶν δοκῶ σ’ ὄρων.

PENTEIO. — Que semello así? Non teño a presenza de Ino, ou de Ágave, a miña nai? / DIONISO. — A elas mesmas me parece ver ao mirarte a ti.

Esta insistencia na identificación coa figura materna implica, pois un fracaso no ‘mirror stage’ que lle impide avanzar cara unha personalidade adulta, e que o leva pouco a pouco hacia un estado cada vez máis infantil. Un exemplo desa regresión ocorre, para Segal⁷⁸, nos versos 963-969 –que xa vimos a propósito de Seaford- , nos que, Penteo expresa o seu desexo de voltar do monte en brazos da súa nai, como se dun verdadeiro neno se tratase:

psicoloxía humana e as súas transformacións. Sobre o espello na iconografía dionisiaca ver TAYLOR, 2008: 90-136

⁷⁷ SEGAL, 1997:161

⁷⁸ SEGAL, 1997:170

DIONISO. — Tan só ti sofres por esta cidade, ti só. Pois de certo que te agardan lides que eran necesarias. Sígueme. Eu serei o teu guía, o teu salvador. De alí traerate outro. / PENTEIO. — A que me deu a vida será! / DIONISO. — Servindo como exemplo para todos... / PENTEIO. — Para iso me dirixo alí./DIONISO. — Cargarán contigo ata aquí... / PENTEIO. — Falas de algo delicado para mín. /DIONISO. — Nos brazos da túa nai... / PENTEIO. — Farás que me trate con agarimo! (TEXTO 15)

Así, a transformación simbólica en infante de Penteo acelérase a medida que se achega o final da obra.

Pero o final de Penteo, despedazado a mans da súa nai, ven precedido por unha acción estraña: o deus encarama ao rei na copa dun pino para que espíe as bacantes (vv.1065ss). Kalke, que analiza o motivo do tirso ao longo da traxedia, identifica esta escena da árbore coa culminación do simbolismo dese instrumento central no ritual dionisiaco.

Para que o tirso funcione como atributo báquico ha de estar coroadado sempre con hedra na súa parte alta; do mesmo xeito que o tirso, as bacantes e o deus insisten, en numerosas ocasións, na idea de cubrir con hedra as súas cabezas, e incluso se alude ás ménades recompoñendo a hedra dos seus tirsos (vv.1054-1055). Tamén Penteo, ao transformarse en bacante coroa a súa cabeza con este adorno dionisiaco. Seguidamente, nunha especie de metáfora visual, será el o que, nesa escena milagrosa na que Dioniso o eleva ao punto máis alto do abeto, coroe a árbore. O rei pasa, pois, a ser a hedra no alto do tirso. Evidénciase así a culminación do poder do deus, que logra converter ao rei nun obxecto báquico: “The fir tree has become a thyrsus with Pentheus in maenadic attire crowning its tip as the ivy does the narthex.”⁷⁹

Para Segal, a simboloxía do pino é moi distinta. A elevación de Penteo sobre a árbore funciona para este autor como unha “precarious delusion of fallic power”⁸⁰. É dicir, a imaxe simboliza o último resquicio de personalidade dominante, masculina e adulta, previa á caída definitiva do rei. Así, a caída da árbore implica a perda total da súa masculinidade:

⁷⁹ KALKE, 1985:409

⁸⁰ SEGAL, 1997:205

By plummeting from a tall tree to the earth at his death, Pentheus not only undergoes physical rending, but also disintegrates psychologically in an unresolved ambivalence between delusions of phallic potency on the one hand and rejection of his masculinity in submission to the mother. [...] The fall to earth after the tree's uprooting by the maenads and the consequent dismemberment enact a nightmarish scene of failure and castration.

SEGAL, 1997: 204-205

Á caída ao chan de Penteo sucedea o despedazamento do rei a mans das bacantes en forma de *sparagmós*. Trátase, pois, dun dos momentos onde a acción da traxedia e o transfondo ritual se cruzan de forma indiscutible, dado que o *sparagmós* era unha práctica ritual atestiguada, por exemplo na boda sagrada das Antesterias⁸¹, e que estaba en relación ao mito do desmembramento de Dioniso a mans dos Titáns, que implicaba a disgregación do individuo previa ao renacemento cunha nova identidade.

Para Segal, ademais destas implicacións mistéricas, a escena do desmembramento de Penteo a mans da súa nai implica o último peldaño na súa regresión de home adulto a un infante. Para este autor, a caída de Penteo á terra está a simular un parto desgraciado no que a nai non é capaz de recoñecer o seu fillo nin de mostrarlle afecto (vv.1114-1121).

Foi a primeira a súa nai, como sacerdotisa, en dar comezo ao sacrificio, e abalanzouse sobre el. Aquel tirou do seu cabelo a mitra, para que a desventurada Ágave o recoñecese e non o matase; e di, aloumiñando a súa meixela “Son eu, nai, o teu fillo Penteo, ao que deches a luz na casa de Equión. Apiádate de min, oh miña nai, polas miñas faltas non vaías ti a acabar co teu propio fillo!” (TEXTO 24)

Así, morte e nacemento fallido percíbense a un tempo: “In Pentheus’ failure to achieve manly status and effectiveness, birth from his mother and death from his mother are drawn together”⁸². É dicir, a morte a mans da súa nai conecta coa imaxe dun nacemento frustrado, dun nacemento que non prospera.

Que a súa nai sexa a súa asasina implica pois, o peche do círculo: Penteo leva a cabo unha regresión na idade que o conduce, neste punto, ao paso previo a ser enxendrado; á non existencia. Á morte.

⁸¹ DARAKI, 2005:140

⁸² SEGAL, 1997:173

E que o rei morre coa imaxe dun neno, dunha cría, confirman logo as alucinacións de Ágave, que ve a cabeza do seu fillo primeiro como unha cría de león (vv.1173-1175):

*Άγ. ἔμαρψα τόνδ' ἄνευ βρόχων
<λέοντος ἀγροτέρου> νέον ἴνιν·
ὡς ὄρᾶν πάρα.*

ÁGAVE. — Atrapei, sen lazos, esta cría nova de león salvaxe, como se pode ver.

e logo cun xoven tenreiro(vv.1185-1187):

*Άγ. νέος ὁ μόσχος ἄρ-
τι γένυν ὑπὸ κόρυθ' ἀπαλότριχα
κατάκομον θάλλει*

ÁGAVE. — Novo é o tenreiro, pouco hai que baixo o coiro de suave cabelo a súa meixela abunda en barba.

En resumidas contas, se para Seaford o rei Penteo está a representar esa fase de morte ritual pola que pasa o iniciado antes de renacer cunha nova identidade, para Segal e os psicanalistas a figura de Penteo é a antítese do iniciado. Esta diverxencia entre estudosos explícase segundo a percepción que cada un ten da evolución da personalidade de Penteo:

Para Seaford a evolución de Penteo, os terrores que sofre e as alteracións da súa identidade supoñen un modelo dos terrores polos que ha de pasar o iniciado nesa morte ritual. Para Segal, en cambio, o que conduce á morte real de Penteo é precisamente esa ausencia de evolución no seu carácter, que máis que acoller o cambio e a disolución de categorías dionisiaca se queda estancado nunha fase primitiva do desenvolvemento da súa identidade e do autocoñecemento, e se nega a aceptar esa parte de si mesmo que o dionisismo tenta despertar.

Ese reixeiemento e ese estancamento, a rixidez que representa o rei, atentan contra os principios místéricos que esixen no iniciado unha mobilización cara a evolución e a expansión do seu ser.

Personalmente, concordo con Segal na visión de Penteo como anti-iniciado, que non é capaz de acoller e de entender o dionisismo, e con el todo o autoconhecimento necesario para desenvolverse plenamente en vida, e despois no mundo da morte.

4.- O coñecemento en *Bacantes*: Sabiduría e cambio.

En *Bacantes* apréciase xa desde o comezo un discurso subxacente que atinxe á forma de concebir a sabiduría na súa época. Eurípides esta a empregar unha determinada imaxe do dionisismo que de pé ao espectador a debatir sobre o concepto de *sophía*.

O autor establece, pois, un diálogo entre distintas formas antigas de achegarse ao coñecemento místico, e de dirimir que é un verdadeiro *sophós*.

Nestos termos do diálogo sobre a sabiduría na obra, en contraposición á figura de Penteo, o coro das bacantes propón outro enfoque distinto ao do rei, máis ligado á práctica ritual e, en paralelo a ambas figuras, o adiviño Tiresias presenta outra teorización sobre o tema, volcando sobre o culto unha visión máis intelectual na que entra en xogo a *eséxese*.

4.1-Tiresias e o *eséxeta* de Derveni.

O feito de que se lle outorgue un papel no diálogo sobre a cuestión do coñecemento místico a un representante da relixión oficial da *polis* sinala que a súa intervención é fundamental para entender os aspectos colectivos do dionisismo na obra.

Tiresias é un profeta, unha autoridade relixiosa que, como tal, representa a parte tradicional, a que se preocupa de conservar os cultos institucionalizados na *polis*, tal como mostran os versos 200-203:

*Τειρ.- οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν.
πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὀμήλικας χρόνῳ
κεκτήμεθ', οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,
οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἤϋρηται φρενῶν*

*Nin tampouco nos facemos os sabios para coas divinades. As accións dos nosos país, que heredamos desde tempos moi antigos, esas ningún argumento as destruírá, nin sequera aínda que o sabio sexa invención de mentes eruditas.*⁸³

⁸³J. L. Calvo e C. García Gual. De Cuenca, en EURIPIDES 2006: 548 comentan o seguinte: En estos versos se ha visto una crítica a los ataques de algunos sofistas a la tradición religiosa. Incluso en la expresión metafórica de que «ningún argumento derribará (*katabaléi*) las tradiciones» se ha notado un eco del

Pode parecer que Eurípides aproveite para lanzar, a través de Tiresias, unha crítica aos sofistas agnósticos que renegan da tradición relixiosa a través do intelectualismo. Con todo, nunha aparente contradición co seu discurso, esta figura acepta o culto estranxeiro e invita aos demais aceptalo.

Pero non podemos esquecer que Tiresias é tamén un sabio, de aí lle vén a súa autoridade no mundo relixioso. Sabiduría e relixión entran en contacto na figura daquel que, gracias aos deuses, é capaz de coñecer o que ningún outro home pode coñecer. É por iso que o que en aparencia parece chocar (que un representante da tradición relixiosa acepte un culto novo e estranxeiro) veremos que non resulta tan contradictorio se o entendemos nos termos adecuados.

Pero para desfacer a contradición é preciso avanzar cara outra aparente incoherencia na actitude do mesmo personaxe, apreciada no discurso que o adiviño pronuncia ante Penteo (266-327), no cal, a través dunha desenvolta retórica tenta convecer ao rei de que acepte a Dioniso como deus⁸⁴.

Moitos estudosos ven neste discurso elementos propios dos sofistas que parece criticar ao principio. En concreto aprécianse influencias de Pródico, quen consideraba que Dioniso representaba o viño e o seu inventor, igual que o fai Tiresias neste fragmento (vv.279-285):

*βότρυος ὕγρὸν πῶμ' ἤϊρε κείσηνέγκατο θνητοῖς,
ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς
[...]
οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
ὥστε διὰ τοῦτον τ'ἀγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν.*

Ideou a líquida bebida do racimo da uva e tróuxolla ao mortais. Esta fai cesar a dor dos desventurados humanos [...] El, nacido como deus, ofréndase en libacións aos deuses, de xeito que a través del obteñen os bens os seres humanos.

Ao respecto desta contradición comenta Santamaría que

título de la obra de Protágoras Katabállontes Lógoi (Argumentos Derribadores o Demoleedores) en la que, al parecer, se hacía profesión de agnosticismo.

⁸⁴ Gustaríame engadir a este respecto que, na súa tentativa de encamiñar a Penteo cara a aceptación do dionisismo, Tiresias funciona como guía do rei, asumindo a función que logo desempeñará o propio Dioniso ao longo da obra.

It is striking and even disconcerting that such an expert in sacred matters as Tiresias should make use of the theories of a thinker like Prodicus, who was critical of traditional religion, to defend the worship of Dionysus and the validity of his myths, above all when a few verses before he has shown himself to be in favour of maintaining the customs of the homeland (199–203) and has implicitly accused Pentheus of sophistry (269–271).

SANTAMARÍA, 2010: 680

Engade este autor que é preciso, para entender a aparente contradicción, ter en conta o pensamento do destinatario do discurso, Penteo. Debido a que o rei de Tebas non cre na divindade de Dioniso, Eurípides fai asociar a Tiresias esta posición de Penteo coa postura ideolóxica dos sofistas da época (vv.269-280)

σὺ δ' εὔτροχον μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις,
ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες.

E ti tes unha lingua áxil, como se foses sabio, pero nas túas palabras non hai sabiduría ningunha.

por isto, a súa forma de achegarse ao rei é a propia dun sofista que trata de lograr a *captatio benevolentiae* do seu interlocutor.

Neste mesmo discurso, Tiresias introduce a especulación sobre o sentido dos mitos dionisiacos (en concreto o do seu nacemento), buscando unha explicación máis alá da idea literal, baseándose en técnicas como os xogos etimolóxicos ou simbólicos (vv 286-297):

E burlaste del, porque estivo cosido (‘ἐνεῤῥάφη’) a unha parte de Zeus (‘Διὸς μηρῶ’)? Explicareiche qué ben sostén ben este argumento: Logo de apartalo Zeus do lume do raio, levou ao Olimpo ao deus recién nacido. Pero Hera quería botalo fóra do ceo; entonces Zeus ideou en contra un plan propio dun deus. Tras rachar (‘ρήξας’) un anaco(‘μέρος’) do éter que rodea o mundo, entregoullo⁸⁵ como prisionero (‘ὄμηρον’) para afastar a Dioniso dos enfados de Hera. Co tempo os mortais dixeron que fora cosido (‘ράφῃναι’) nunha parte (‘μηρῶ’) de Zeus, cambiando o nome, porque o deus foi prisioneiro (‘ὀμήρευσε’) algunha vez de Hera, creando así a lenda. (TEXTO 25)

⁸⁵ Anuncia aquí a edición de Dodds unha lagoa do texto. Tomo neste caso como referencia a edición de Seaford (2015) na que acepta unha conxectura na que se traspasan as función de δίδωμι (v. 293; ‘ἐκδιδούς’ na edición de Dodds) a τίθημι (‘ἐκτιθεῖς’). (vid. SEAFORD, 2015:177)

Esta forma de especulación presenta enlaces moi claros coa do texto que conforma o testimonio directo de eséxese órfica máis antigo ata os nosos días: o Papiro de Derveni.

Santamaría resume ben as coincidencias entre Tiresias e o Papiro de Derveni en canto á súa forma de ver o mito:

1) The myth cannot be rejected or considered absurd because of its grotesque or blasphemous aspects, since these result from an erroneous and superficial interpretation; 2) in the myth lies a deeper truth, hidden to most, but accessible to religious experts like Tiresias and the author of the papyrus; 3) one of the methods for unveiling the hidden meaning of the myth is the linguistic analysis of key terms, particularly the etymology of the names of the gods.

SANTAMARÍA, 2010:680

Así, tanto o autor de Derveni coma Tiresias son partidarios dunha explicación máis profunda e simbólica que ilumine o verdadeiro significado que o mito pretende transmitir.

Máis alá do método, hai coincidencias no tipo de etimoloxías que utilizan: ambos manexan a equivalencia entre o nome da deusa Deméter (Δημήτηρ) coa Nai Terra (Γη-μήτηρ)⁸⁶ que aparece nos versos 275-276:

*Δημήτηρ θεά--
γῆ δ' ἐστίν, ὄνομα δ' ὀπότερον βούλη κάλει·*

A deusa Deméter, que é a Terra, chámase co nome que queiras.

Tamén é semellante identificación que realiza o eséxeta de Derveni do Zeus do poema de Orfeo co Aire e a explicación que da Tiresias (vv.292-294) sobre como o Dioniso que Zeus lle entrega a Hera non é mais que un pedazo de éter (aire):

Tras rachar un anaco do éter (μέρος αἰθέρος) que rodea o mundo, entregoullo como prisionero (ὄμηρον) para afastar a Dioniso dos enfados de Hera.

Estas e outras coincidencias permitíronlle a estudosos como Picardi ou Santamaría desbotar a idea de contradición aparente entre o desenvolvemento intelectual do adiviño e o culto dionisiaco recreado na traxedia e promovido polo

⁸⁶ cf. Derveni col. 22.9-10 Y.

mesmo personaxe, ao ver reflectido nel a figura doutro tipo de sabio do século V a.C, que se mostra tamén no anónimo do Papiro de Derveni. Así o expresa Santamaría: “Euripides probably wished to represent in the seer a commonplace figure in the Athens of his time, the erudite priest or seer, a group of which the commentator of Derveni would also have formed part.”⁸⁷

Por poñerlle un nome histórico a este tipo de personaxe, podemos pensar tamén na figura de Eutifro, que –coma Tiresias ou o anónimo de Derveni⁸⁸– no século V a.C desenvolve a súa profesión vinculada á relixión e ao mundo sagrado empregando ao mesmo tempo procedementos racionais para tentar, a través da eséxese, salvar a relixión das críticas doutros sabios agnósticos que pensaban na ensinanza e coñecemento dos mitos en termos máis literais e grotescos.

En suma, o tipo de intelectual que sacou á luz a aparición do Papiro de Derveni permitiu entender o perfil do Tiresias de Eurípides e dar sentido ás súas presuntas contradicións.

4.2.-As bacantes e o acceso ao coñecemento a través da experiencia mistérica.

En resposta ao plantexamento de Tiresias, toman a palabra as bacantes para aportar outro tipo de conceptualización sobre o que debe e non debe ser un sabio. Toman o relevo de Tiresias, non só temática senón tamén lingüisticamente, pois están a responder directamente á enunciación do adiviño:

(v.200)

Τειρ.- οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν.
TIRESIAS.–Tampouco nos facemos os sabios (‘σοφίζομεσθα’) para coas
divinidades.

(vv.395-401)

CORO – O sabio non é a sabiduría (‘τὸ σοφὸν δ’ οὐ σοφία’). Tampouco o é cavilar sobre o inhumano. A vida é efímera. Por este motivo, aquel que persigue asuntos inabarcables non pode apreciar o presente. Seméllanme de tolos esas costumes e de mortais mal encamiñados. (TEXTO 26)

⁸⁷ SANTAMARÍA, 2010:682

⁸⁸ De feito, algún estudoso propuxo a Eutifro como autor do comentario do Papiro de Derveni.

Para Di Benedetto, estase a mostrar tamén nestos versos un alegato antisofístico dende unha perspectiva menos intelectual: “L’attacco antisofistico si basa sulla contrapposizione tra σοφία e σοφόν, con la conseguenza che la σοφία si viene a caratterizzare in modo non intellettualistico e si collega a una visione delle cose recepita dalla tradizione.”⁸⁹

Engadiría eu a este prantexamento que, ademais, os versos que seguen a estos, non só van contra a sofística, senón que atacan tamén a esa visión intelectual – representada por Tiresias– que se afasta do coñecemento práctico dos misterios e se dedica a reflexionar (‘φρονεῖν’) sen ter en conta que o verdadeiro método, polo menos a xuízo das seguidoras do deus, para que os mortais cheguen ao coñecemento místico pasa pola práctica ritual⁹⁰. Dada a brevidade da vida, a forma directa de coñecer pasa pola experiencia mística, non pola especulación sobre as palabras dos deuses. Isto permite descubrir a felicidade da epifanía do deus no presente; a reflexión sobre o divino só acada resposta tras a morte.

4.3.-O sabio que cambia, o ignorante que non se transforma.

Precisamente pola conexión que establecen Penteo e Dioniso co concepto de sabio durante os seu diálogos, podemos entender que esta discusión sobre a sabiduría se estende tamén aos protagonistas. Así, mentres que Dioniso se mostra posuidor da sabiduría,

(655-656)

Πεν. σοφὸς σοφὸς σύ, πλὴν ἃ δεῖ σ’ εἶναι σοφόν.
Διό. ἃ δεῖ μάλιστα, ταῦτ’ ἔγωγ’ ἔφυν σοφός.

PENTEO. — Sabio, sabio es ti, excepto para o que precisas ser sabio.

DIONISO. —No que máis me convén, niso desde que nacín son sabio.

Penteo aparece explicitamente retratado coma un ignorante:

⁸⁹ DI BENEDETTO, 2018:354

⁹⁰ Se ben é certo que a figura de Tiresias insta a subir ao monte a celebrar o culto, a súa representación como intelectual especulador afástao do coñecemento a través da experiencia mística que promoven as bacantes. Como figura filosófico-relixiosa, á semellanza do anónimo de Derveni –e incluso de Heráclito–, aprecia as prácticas místicas tradicionais, pero enténdelas como un continente de información que ha de ser interpretada, non como un medio para acceder ao coñecemento pola propia experiencia.

(v.480)

DIONISO. — Pensará sempre un ignorante que nonazona ben quen lle fale de cousas sabias.

(vv.490-491)

PENTEIO. — Debes sufrir un castigo polos teus ruíns enganos!

DIONISO. — ¡E ti pola tua ignorancia (ἀμαθία) e tua rebeldía contra o deus!

Penteo encarna pois, o concepto da ‘anti-sabiduría’, é o ignorante por excelencia, facendo caso omiso ás advertencias do resto de personaxes. Pero, por que motivo Eurípides presenta ao protagonista da obra como un ignorante, se o que está a propoñer é, precisamente un debate sobre a sabiduría misteriosa?

Con esta aparente contradición, o autor está a reforzar ese prantexamento inicial sobre como o ser humano debe achegarse ao coñecemento.

4.4.-Eurípides: a autotransformación nos misterios como forma de sabiduría.

Eurípides é o trágico que, por definición, se asocia aos movementos intelectuais do século V a.C. e ao afán por transmitir ‘ideas’ aos seus espectadores. Particularmente reveladora sobre o pensamento de Eurípides resulta a obra *As Ras*, de Aristófanes, na que se caracteriza ao autor, en contraposición a Esquilo -que busca coa súa traxedia crear aos cidadáns-, como trágico que pretende a toda costa ‘ensinar a pensar’. Tal como se ve nos versos 957-958, Eurípides pretende ensinalles aos seus espectadores a

νοεῖν ὀρᾶν ξυνιέναι στρέφειν ἐρᾶν τε χνάζειν,
κάχ’ ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα

... a usar regras delicadas e medidores de versos, a pensar, a observar, a comprender, a gustar dos xiros⁹¹, a maquiñar, a sospechar do malo e a darlle voltas a todo...⁹²

é el o que incorpora ao xénero dramático o “zume sacado dos libros”.

⁹¹ ‘στρέφειν ἐρᾶν’: Máis literalmente ‘amar dar a volta’; é dicir, ser capaz de cambiar.

⁹² Tradución ao galego a partir da tradución de L. M. Macía Aparicio (en ARISTÓFANES, 2007).

Desde a aparición de Derveni, e como xa se veu máis arriba, enténdese mellor como esa vea intelectual que asociamos a Eurípides e as ideas prácticas relixiosas non só son compatibles senón que van da man. Así, tamén en *Ras*, Aristófanes conecta esta perspectiva intelectual da intervención de Eurípides, directamente coa perspectiva relixiosa dun coro de iniciados nos misterios⁹³, que intervén nos versos 533-541 e que tamén eloxia a autotransformación:

Isto é cousa dun tío con cabeza e intelixencia, e que navegou moito: cambiar de posición constantemente hacia o lado no que van ben as cousas e non quedarse quieto, como un retrato pintado, con unha soa actitude. Cambiar de sitio buscando o máis cómodo é cousa de homes listos, da pasta de Terámenes⁹⁴. (TEXTO 27)

De feito, para reforzar aínda máis esa conexión místico-intelectual, este mesmo Terámenes que menciona o coro de iniciados será o que despois Eurípides considere como discípulo seu no verso 967.

Precisamente a través do tratamento de Penteo –en oposición aos seguidores do culto– en *Bacantes*, Eurípides aproxímanos a esta idea de eloxio da autotransformación que Aristófanes emprega para retratalo nas *Ras*. Ao meu parecer, pois, Segal está no certo ao interpretar a Penteo como personaxe estancado que se nega a avanzar, transformando a súa identidade, e que, por tanto, fracasa nun rito de paso moi relacionado co mundo dionisíaco.

⁹³ Iniciados que se atopan nunha posición privilexiada, no Máis Alá, e que por tanto, seguindo a lóxica relixiosa, cabe pensar que lograron acadar a sabiduría definitiva.

⁹⁴ Tradución ao galego a partir da tradución de L. M. Macía Aparicio (en ARISTÓFANES, 2007).

5.- Conclusión:

Do mesmo xeito que o dionisismo en época de Eurípides se percibía de forma distinta segundo o ámbito no que se desenvolvese, así tamén a obra presenta distintos tipos de lecturas, dependendo da perspectiva coa que a observe o espectador.

Para obter unha idea completa da intencionalidade de Eurípides ao escribir *Bacantes* é preciso examinar cantos máis niveis de lectura posibles. Así, vimos que nun nivel máis superficial *Bacantes* prantexa en forma de traxedia o argumento dun mito de rexeitamento de Dioniso. A través da ollada simbolista de Seaford puidemos explorar como se funcionalizaba a experiencia subxectiva do iniciado en Penteo. Finalmente, coa dimensión máis psicolóxica que aporta Segal foi posible extraer conclusións respecto da importancia do fenómeno da autotransformación para a os misterios e para a obra.

Todos estos niveis contribúen en maior ou menor medida a esclarecer ese debate sobre o coñecemento que Eurípides pon en boca dos distintos personaxes. O que pretendo concluír con este estudo é que a transformación da identidade xoga un papel moi relevante dentro dos misterios dionisiacos; non só en aras de acceder a un novo grupo de iniciados, senón que, tal como se visibiliza a través da análise da obra, para acceder ao coñecemento místico é esencial ser capaz de abrazar o cambio na identidade. Esa é a diferenza entre as seguidoras de Dioniso, que logran acadar a iluminación coa epifanía do deus e o rei Penteo, cuxa rixidez e escasa capacidade de autoexploración lle impiden acceder ao coñecemento místico.

Ben vimos que Aristófanes nas *Ras* asimilaba esta idea do gusto polo cambio ('amar dar a volta') tanto a Eurípides como aos iniciados danzantes no Hades. Isto permite afianzar a idea de que a conexión entre Eurípides e os misterios transcende os límites desta obra, de xeito que sería factible pensar nun autor que ademais de mostrarse como unha figura intelectual a través das súas obras, tamén se preocupase pola transmisión de saberes relixiosos, de xeito que, aquel público familiarizado cos misterios extraese da súa obra unha ensinanza máis profunda sobre, neste caso, a autotransformación.

O tema do cambio e da ambigüidade dentro dos misterios abre as portas a un mundo amplo e vasto no que información directa é difícil de extraer, por razóns obvias como o paso do tempo e os problemas de conservación, pero tamén porque, ao tratarse dun culto centrado no secretismo e na revelación individual, os códigos que manexa son cerrados. Aínda con todo, a miña intención é a de aportar con este resumo de ideas unha ínfima luz sobre aqueles elementos que aínda quedan por conectar no mundo dos misterios.

Xa advertían nalgún dos escritos de que o dionisismo atrapa a aquel curioso que intenta adentrarse nos seus códigos, e que caer no entusiasmo pode restar obxectividade ao estudo. Se ben é certo que ao estar sobre aviso loitei e vencín as ganas de deixarme levar polo atractivo do deus, creo que, a través da miña discreta iniciación no mundo filolóxico –materializada neste traballo- descubrín o porqué dese embelesamento que causan os misterios a aquel que os examina; e é que o dionisismo acolle unha verdade antropolóxica inherente ao ser humano: O home gusta de aprender, pero o camiño cara o coñecemento é sempre esforzado e ás veces implica verdadeiro sufrimento. Ese arduo proceso esixe, a miúdo, un cambio no individuo que lle permita adaptarse á nova información que está a captar. O proceso cara o coñecemento transforma ao home. É a promesa de transformación a que convirte en atractivos estes misterios, pois coñecemento e cambio van, tamén para nós, collidos da man.

6.-Bibliografía

- ALBINUS, L. (2000). Continuity of Being. En *The House of Hades. Studies in Ancient Greek Eschatology* (pp.112-140). Oxford: Alden Press.
- ARISTÓFANES. (2007) Las Ranas. En *Comedias III* (Macía Aparicio L. M., trad.), pp.200-316. Madrid: Gredos.
- ARISTÓFANES (1927) The Frogs. En *Aristophanes II* (Bickley Rogers B, et al., trad.). Londres: William Heinemann LTD
- BIANCHI, U. (1976). *The Greek Mysteries*. Iconography of Religions, XVII, 3. Leiden: Brill
- BURKERT, W. (2002). El orfismo redescubierto. En *De Homero a los Magos* (Riu, X., trad.), pp.85-122. Barcelona: El acantilado (Quaderns Crema S.A).
- BURKERT, W. (2005). *Cultos místéricos antiguos* (Tabuyo, M. e López, A., trad.). Madrid: Trotta.
- DARAKI, M. (2005). *Dioniso y la diosa Tierra* (Gala Valencia, B. Guerrero Jiménez, F., trad). Madrid: ABADA Editores.
- DI BENEDETTO, V. (2018). *Euripide. Le Baccanti*. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli.
- DODDS. E.R. (1979). *Euripides. Bacchae*. Oxford: Oxford University Press.
- DODDS, E.R. (1997). *Los griegos y lo Irracional*. Madrid: Alianza Editorial.
- EDMONDS, R.G. (2011) *The Orphic Gold Tablets and Greek religion. Further along the path*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EURÍPIDES. (2006). Bacantes. En *Tragedias II* (Calvo J. L., C. García Gual e L. A. De Cuenca, trad.), pp.514-602. Madrid: Cátedra.
- EURÍPIDES. (2018). Las Bacantes. En *Tragedias III* (Labiano, J. M., trad.), pp.251-317. Madrid: Gredos.
- FIERZ-DAVID, L. (2007) *La villa de los misterios de Pompeya* (Becciu, A., trad.). Girona: Atalanta
- FURLEY W. D. e BREMER J.M. (2001). Crete. En *Greek Hymns, vol. I, The Texts in Translation*. (pp.65-76). Tübingen: Mohr Siebeck.
- GIGLI PICARDI, D. (2008) Il secondo episodio delle Baccanti di Euripide e i misteri órfico-dionisiaci. *Prometheus*, 34, pp.230-244.

- HOLZHAUSEN, J. (2008). Poetry and mysteries: Euripides' Bacchae and the dionysiac rites. *Electronic Antiquity*, 12.1, pp.41-72 . Recuperado de <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V12N1/holzhausen.pdf> .
- KALKE, C. M. (1985). The making of a thyrsus: the transformation of Pentheus in Euripides' Bacchae. *American Journal of Philology*, 106, pp.409-426.
- LACAN, J. (2005). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos I* (Segovia, T., trad.), pp.86-93. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina.
- MILLS, S. (2006) *Euripides. Bacchae*. Londres: Duckworth.
- PARSONS, M. (1988) Psychoanalytic perspective on the Bacchae and the Oedipus at Colonus. *Bulletin of the Institute of classical studies*, 35, pp.1-14.
- PLUTARCO (1987) *Moralia, vol. XV* (Sandbach F. H. trad.) pp. 316-319. Londres: William Heinemann LTD
- SANTAMARÍA, M. A. (Agosto, 2010) *Tiresias in Euripides' Bacchae and the autor of the Derveni Papyrus*. Comunicación presentada en 26º Congreso de papiroloxía, pp. 677-684. Xenebra.
- SEAFORD, R. (1981). Dionysiac drama and the dionysiac misteries. *Classical Quarterly*, 31 (II), pp.252-275.
- SEAFORD, R. (2005). In the mirror of Dionysos. En *The sacred and the feminine in the ancient Greece* (pp. 128-146) Londres: Routledge.
- SEAFORD, R. (2006) *Dionysos*. Oxon: Routledge.
- SEAFORD, R. (2015). *Euripides. Bacchae*. Oxford.: Aris & Phillips (Oxbow Books).
- SEGAL, C. (1997). *Dionysiac poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton: Princeton University Press.
- SEGAL, C. (1986). Euripides' Bacchae: The Language of the Self and The Language of the Mysteries. En *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text* (pp.294-312). Cornell: Cornell University Press.
- TAYLOR, R. (2008) The mirror of Dionysus. En *The moral mirror of Roman art* (pp. 90-136). Cambridge: Cambridge University Press
- WINNINGTON- INGRAM, R.P. (1948) Euripides and Dionysus: an interpretation of Bacchae. Cambridge: Cambridge U.P.

7.- Apéndice I. Textos.

TEXTO 1:

Plutarco, Fr. 178 (sacado dunha obra perdida, *Peri Psyches*, transmitido en Estobeo Flor. IV 52ss). Texto grego extraído da edición da colección Loeb Classical Library, traducida por F. H. Sandbach (PLUTARCO, 1987:316-319). Tradución ao galego a partir da tradución inglesa da mesma edición.

Οὕτω κατὰ τὴν εἰς τὸ ὅλον μεταβολὴν καὶ μετακόσμησιν ὀλωλέναι τὴν ψυξὴν λέγομεν ἐκεῖ γενομένην· ἐνταῦθα δ' ἀγνοεῖ, πλὴν ὅταν ἐν τῷ τελευτᾶν ἤδη γένηται· τότε δὲ πάσχει πάθος οἷον οἱ τελεταῖς μεγάλαις κατοργιαζόμενοι. Διὸ καὶ τὸ ῥῆμα τῷ ῥήματι καὶ τὸ ἔργον τῷ ἔργῳ τοῦ τελευτᾶν καὶ τελεῖσθαι προσέοικε. Πλάναι τὰ πρῶτα καὶ περιδρομαὶ κοπῶδεις καὶ διὰ τινὲς ὕποπτοι πορεῖαι καὶ ἀτέλεστοι, εἴτα πρὸ τοῦ τέλους αὐτοῦ τὰ δεινὰ πάντα, φρίκη καὶ τρόμος καὶ ἰδρώς καὶ θάμβος· ἐκ δὲ τούτου φῶς τι θαυμάσιον ἀπήντησεν καὶ τόποι καθαροὶ καὶ λειμῶνες ἐδέξαντο, φωνὰς καὶ ξορείασ καὶ σεμνότητος ἀκουσμάτων ἱερῶν καὶ φασμάτων ἁγίων ἔχοντες· ἐν αἷς ὁ παντελής ἤδη καὶ μεμνημένος ἐλεύθερος γεγονῶς καὶ ἄφετος περιῶν ἐστεφανωμένος ὀργιάζει καὶ σύνεστιν ὁσίοις καὶ καθαροῖς ἀνδράσι, τὸν ἀμύητον ἐνταῦθα τῶν ζώντων καὶ ἀκάθαρτον ἐφορῶν ὄχλον ἐν βορβόρῳ πολλῷ καὶ ὀμίχλῃ πατούμενον ὑφ' ἑαυτοῦ καὶ συνελαυνόμενον, φόβῳ δὲ θανάτου τοῖς κακοῖς ἀπιστία τῶν ἐκεῖ ἀγαθῶν ἐμμένοντα.

Así, dicimos que a alma que pasou alí está morta, tendo en conta o seu completo cambio. Neste mundo non ten coñecemento, excepto cando está xusto a punto de morrer; nese momento ten unha experiencia similar á desos homes que están experimentando a iniciación nos grandes misterios. Por iso tamén o verbo morrer (τελευτᾶν) e o verbo iniciarse (τελεῖσθαι) e as accións que representan, gardan similitudes.

Ao principio hai confusión e vagabundéase e hai cansazo por correr dun lado para o outro, e realízanse axitados tránsitos a través da oscuridade onde se vislumbran cousas (ὕποπτοι) e non se acada ningún final (ἀτέλεστοι); e logo, antes da consumación mesma, ocorren todas as cousas terribles (τὰ δεινὰ πάντα), calafrío, e tremor, e suor, e pasmo.

Pero logo disto unha luz (φῶς) maravillosa atópase co vagabundo e é benvido en lugares e campos puros, con voces e danzas, onde se escoitan solemnes cantos e se teñen visións (φασμάτων) santas. Entre esas visións, xa perfecta e totalmente iniciado, camiña ao seu antollo novamente libre (ἄφετος) con grilandas de flores sobre a cabeza, celebrando os ritos sagrados na compañía de homes santos e puros; e observa a masa impura, non iniciada, dos vivos, como se pisan uns a outros e se empurran á lama e ao polvo, presa do medo aos males da morte pola falta de fe nos bens do Máis Alá.

TEXTO 2.- Bacantes, vv. 233-236:

Πε. λέγουσι δ' ὡς τις εἰσελήλυθε ξένος,
γόης ἐπφδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός,
ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὐοσμῶν κόμην,
οἰνῶπας ὄσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων.

Pero din que chegou un estranxeiro, un meigo, un gaioleiro da terra de Lidia, con roibos rizos e cabeleira recentende, da cor do viño, e ollada posuidora das gracias de Afrodita.

TEXTO 3.- *Bacantes*, vv. 451-459:

Πε. μέθεσθε χειρῶν τοῦδ'· ἐν ἄρκυσιν γὰρ ὦν
οὐκ ἔστιν οὕτως ὠκὺς ὥστε μ' ἐκφυγεῖν.
ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ' οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε,
ὡς ἐς γυναῖκας, ἐφ' ὅπερ ἐς Θήβας πάρει·
πλόκαμός τε γὰρ σου ταναός, οὐ πάλης ὑπο,
γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως·
λευκὴν δὲ χροιάν ἐκ παρασκευῆς ἔχεις,
οὐχ ἡλίου βολαῖσιν, ἀλλ' ὑπὸ σκιᾶς,
τὴν Ἀφροδίτην καλλονῆ θηρώμενος.

TEXTO 4.- *Bacantes* (vv.761-764):

τοῖς μὲν γὰρ οὐχ ἤμασσε λογχωτὸν βέλος,
κεῖναι δὲ **θύρσους** ἐξανιεῖσαι χειρῶν
ἐτραυμάτιζον κάπενώτιζον φυγῆ
γυναῖκες ἄνδρας, οὐκ ἄνευ θεῶν τινος.

TEXTO 5.- *Bacantes* (vv. 1202-1207):

Ἄγ. ὦ καλλίπυργον ἄστυ Θηβαίας χθονὸς
ναίοντες, ἔλθεθ' ὡς ἴδητε τήνδ' ἄγρην,
Κάδμου θυγατέρες θηρὸς ἦν ἠγρεύσαμεν,
οὐκ ἀγκυλητοῖς Θεσσαλῶν στοχάσμασιν,
οὐ δικτύοισιν, ἀλλὰ λευκοπήχεσι
χειρῶν ἀκμαῖσιν.

TEXTO 6.- *Bacantes* (vv 1233-1240):

Ἄγ. πάτερ, μέγιστον κομπάσαι πάρεστί σοι,
πάντων ἀρίστας θυγατέρας σπεῖραι μακρῶ
θνητῶν· ἀπάσας εἶπον, ἐξόχως δ' ἐμέ
ἢ τὰς παρ' ἴστοις ἐκλιποῦσα κερκίδας
ἐς μείζον' ἤκω, θῆρας ἀγρεύειν χεροῖν.
φέρω δ' ἐν ὠλέναισιν, ὡς ὄρῳ, τάδε
λαβοῦσα τὰριστεῖα, σοῖσι πρὸς δόμοις
ὡς ἀγκρεμασθῆ·

Soltádelle as mans! Pois estando nas
miñas redes non pode ser tάν άxil como
para fuxir de min. Vaia! Desde logo,
estranxeiro, o teu corpo non ten mala
forma, para os gustos das mulleres, é por
iso, en realidade, polo que ves a Tebas;
pois o teu peinado está solto, non por
efecto da loita, e derrámase polo teu
queixo, con moito encanto. Tes, por
coidala, branca a pel, pois non te botas á
caza de Afrodita baixo o sol, senón ao
abrigo das sombras.

As afiadas armas non causaban sangue,
pero aquelas, lanzando das súas mans os
tirsos, lograban ferilos e facerlles recuar,
as mulleres aos homes, non sen a
intervención dalgún deus.

Ά.- Oh, habitantes desta cidade de
fermosas torres da terra tebana , vinde a
contemplar esta presa, esta besta que as
fillas de Cadmo logramos cazar, non coas
xavelinas de tiras de coiro dos habitantes
de Tesalia, non con redes, senón coa
potencia dos nosos brancos brazos.

Pai, ben podes presumir, que diches vida
a unhas fillas que son, con moito, as
mellores de entre todos os mortais. Falo
de todas, pero sobre todo de min, que,
logo de deixar os nezces a carón do tear,
vin a ocuparme de máis grandes asuntos:
cazar bestas coas miñas mans. Traigo,
pois, entre os meus brazos, para que a
vexas, a mellor captura, para que a
pendures do teu palacio.

TEXTO 7.- *Bacantes* (vv.83-88):

ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι,
Βρόμιον **παῖδα θεὸν θεοῦ**
Διόνυσον κατάγουσαι
Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἐλ-
λάδος εἰς εὐρυχόρους ἀ-
γυιάς, τὸν Βρόμιον.

Vinde bacantes, vinde bacantes, que
traedes a Bromio, neno deus, fillo dun
deus, Dioniso, dende os montes de Frixia
cara as amplas vías da Hélade, a
Bromio!

TEXTO 8.- *Bacantes* (vv.206-209):

οὐ γὰρ διήρηχ' ὁ θεός, οὔτε τὸν νέον
εἰ χρὴ χορεύειν οὔτε τὸν γεραίτερον,
ἀλλ' ἐξ ἀπάντων βούλεται τιμὰς ἔχειν
κοινὰς, διαριθμῶν δ' οὐδέν' αὔξεσθαι θέλει.

Pois o deus non distingue se debe bailar
o novo ou o moi vello, senón que quere
recibir honras de todos en común, e
desexa que o ensalcen sen destacar a
ninguén por enriba dos demáis.

TEXTO 9.- *Bacantes* (vv.920-922):

καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἠγεῖσθαι δοκεῖς
καὶ σῶ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
ἀλλ' ἦ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὔν.

E seméllasme un boi que me guía por
diante e na túa cabeza medran cornos.
Pero, acaso eras antes xa unha besta?
Pois realmente estás convertido en touro.

TEXTO 10.- *Bacantes* (vv.279-283):

βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἠῦρε κείσηνέγκατο
θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς τάλαιπώρους βροτοῦς
λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ροῆς,
ὑπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων.

Ideou a líquida bebida do racimo da uva
e tróuxolla ao mortais, a que fai cesar a
dor dos desventurados humanos, en
cando se fartan co zumo da vide, e dálles
sono e failles esquecer os males cotiáns,
non existe outra menciña para as penas.

TEXTO 11.- *Bacantes* (vv.600-611):

Χο. δίκετε πεδόσε τρομερὰ σώματα
δίκετε, Μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι
μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

Δι. βάρβαροι γυναῖκες, οὕτως ἐκπεπληγμένοι φόβῳ
πρὸς πέδῳ πεπτώκατ’; ἦσθησθ’, ὡς ἔοικε, Βακχίου
διατινάξαντος ‘δῶμα Πενθέως’ ἀλλ’ ἐξανίστατε’
σῶμα καὶ θαρσεῖτε σαρκὸς ἐξαμείψασαι τρόμον.

Χο. ὦ φάος μέγιστον ἡμῖν εὐίου βακχεύματος,
ὡς ἐσεῖδον ἀσμένη σε, μονάδ’ ἔχουσ’ ἐρημίαν.

Δι. εἰς ἀθυμίαν ἀφίκεσθ’, ἠνίκ’ εἰσεπεμπόμη,
Πενθέως ὡς ἐς σκοτεινὰς ὀρκάνας πεσούμενος;

TEXTO 12.- *Bacantes* (vv. 346-351)

Πε. στειχέτω τις ὡς τάχος,
ἐλθὼν δὲ θάκουσ τοῦδ’ ἴν’ οἴωνοσκοπεῖ
μοχλοῖς τριαίνου κἀνάτρεψον ἔμπαλιν,
ἄνω κάτω τὰ πάντα συγγέας ὁμοῦ,
καὶ στέμματ’ ἀνέμοις καὶ θυέλλαισιν μέθεες.
μάλιστα γάρ νιν δήξομαι δράσας τάδε.

TEXTO 13.- *Bacantes* (vv. 629-636)

κᾶθ’ ὁ Βρόμιος, ὡς ἔμοιγε φαίνεται, δόξαν λέγω,
φῶς⁹⁵ ἐποίησεν κατ’ αὐλήν· ὁ δ’ ἐπὶ τοῦθ’ ὠρμημένος
ἦσσε κἀκέντει φαεννὸν <αἰθήρ’>, ὡς σφάζων ἐμέ.
πρὸς δὲ τοῖσδ’ αὐτῶ τάδ’ ἄλλα Βάκχιος λυμαίνεται
δῶματ’ ἔρρηξεν χαμᾶζε· συντεθράνεται δ’ ἅπαν
πικροτάτους ἰδόντι δεσμοὺς τοὺς ἐμούς· κόπου δ’ ὕπο
διαμεθεὶς ξίφος παρεῖται· πρὸς θεὸν γὰρ ὦν ἀνήρ
ἐς μάχην ἐλθεῖν ἐτόλμησε.

C.- Botade ao chan o tremoroso corpo,
botádevos ao chan, ménades! Pois o
señor revolveu de arriba a abaixo este
palacio e ven aquí, nacido de Zeus.

D.- Mulleres bárbaras, ata tal punto vos
paralizou o medo que vos tirástedes ao
chan? Sentístedes, según parece, a Baco
axitando o palacio de Penteo. Pero
erguédevos e non temades, tirando fóra o
tremor das vosas carnes.

C.- Oh! Para nós a máis grande luz nas
celebracións báquicas do evohé; que
ledicia en verte, pois estaba soa e
desamparada.

D.- Caístedes no desalento cando me
mandaron dentro para pecharme nos
escuras alxubes de Penteo?

Que bula alguén a visitar o lugar ese
onde observa as aves e que o revire por
completo cos dentes dunha forcada , que
remexa a un tempo todas as cousas,
arriba e abaixo, e que bote as súas
grilandas aos ventos e ás tempestades!
Ferireino da mellor maneira ao facer
isto.

Así Bromio, según me parece, digo a
miña opinión, provocou unha luz no
patio. E aquel, botándose sobre el
atacáballe daba estocadas ao aire
brillante, como se acabase comigo.
Ademais desta, Baco burlouno doutras
maneiras: Esnaquizou o seu palacio,
deixou todo feito pedazos, as miñas
cadeas parecéronlle amargas en exceso!

⁹⁵ Sigo neste caso a edición de Seaford (2015), que recupera o texto dos manuscritos, en lugar da conxectura (‘φάσμ’) que propón Dodds, dado que ‘φῶς’ ten máis sentido dende o punto de vista da simboloxía mística –incluso en relación ao texto de Plutarco. (vid. SEAFORD, 2015: 202)

TEXTO 14.- *Bacantes* (vv.918-929)

Πε. καὶ μὴν ὄρᾱν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπτάστομον·
καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς
καὶ σῶ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
ἀλλ' ἢ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν.
Δι. ὁ θεὸς ὀμαρτεῖ, πρόσθεν ὦν οὐκ εὐμενῆς,
ἔνσπονδος ἡμῖν· νῦν δ' ὄρᾱς ἅ χρῆ σ' ὄρᾱν.
Πε. τί φαίνομαι διητ'; οὐχὶ τὴν Ἴνους στάσιν
ἢ τὴν Ἀγαύης ἐστάναι, μητρός γ' ἐμῆς;
Δι. αὐτὰς ἐκεῖνας εἰσορᾶν δοκῶ σ' ὄρῶν.
ἀλλ' ἐξ ἔδρας σοι πλόκαμος ἐξέστηχ' ὄδε,
οὐχ ὡς ἐγὼ νιν ὑπὸ μίτρα καθήρμοσα

TEXTO 15.- *Bacantes* (vv.963-969)

Δι. μόνος σὺ πόλεως τῆσδ' ὑπερκάμνεις, μόνος·
τοιγάρ σ' ἀγῶνες ἀναμένουσιν οὓς ἐχρήν.
ἔπου δέ· πομπὸς [δ'] εἶμ' ἐγὼ σωτήριος,
κεῖθεν δ' ἀπάξει σ' ἄλλος.

Πε. ἢ τεκοῦσά γε.

Δι. ἐπίσημον ὄντα παῖσιν.

Πε. ἐπὶ τόδ' ἔρχομαι.

Δι. φερόμενος ἦξις . . .

Πε. ἀβρότητ' ἐμὴν λέγεις.

Δι. ἐν χερσὶ μητρός.

Πε. καὶ τρυφᾶν μ' ἀναγκάσεις

TEXTO 16.- *Bacantes* (vv.666-671)

ἦκω φράσαι σοὶ καὶ πόλει χρήζων, ἄναξ,
ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τε κρείσσονα.
θέλω δ' ἀκοῦσαι, πότερά σοι παρρησίᾳ
φράσω τὰ κεῖθεν ἢ λόγον στειλώμεθα·
τὸ γὰρ τάχος σου τῶν φρενῶν δέδοικ', ἄναξ,
καὶ τοῦξυθυμον καὶ τὸ βασιλικὸν λίαν.

P. Paréceme ver dous soles, dobre a cidade de Tebas con sete portas: E semelláse un boi que me guía por diante e na túa cabeza medran cornos. Pero, acaso eras antes xa unha besta? Pois realmente estás convertido en touro.
D. Acompáñanos o deus, se antes non estaba ao noso favor, agora é noso aliado. Agora ves o que debes ver.
P. Entón, que semello así? Non teño a presenza de Ino, ou a de Ágave, a miña nai?
D. A elas mesmas creo ver ao mirarte a ti. Pero este rizo saíuseche do sitio, non como eu o coloquei baixo a diadema.

D. Tan só ti sofres por esta cidade, ti só. Pois de certo que te agardan lides que eran necesarias. Sígueme. Eu serei o teu guía, o teu salvador. De alí traerate de volta outro.
P. A que me deu a vida será!
D. Servindo como exemplo para todos....
P. Para iso me dirixo alí.
D. Cargarán contigo ata aquí...
P. Falas de algo delicado para mín.
D. Nos brazos da túa nai...
P. Farás que me trate con agarimo!

Veño aquí para contarche a ti e á cidade os terribles portentos, señor, que realizan, maiores que milagres! Pero quero escoitar antes de ti se hei de narrar con franqueza o que sucedeu alí ou se hei de conter o meu discurso; pois asústame os repentinos do teu ánimo, señor, a cólera e o esaxerado orgullo real.

TEXTO 17.- *Bacantes* (vv.221-225):

πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἐστάναι
κρατῆρας, ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν
πτώσσουσιν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν,
πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους,
τὴν δ' Ἀφροδίτην πρόσθ' ἄγειν τοῦ Βακχίου.

Cheas, en medio dos *thíasos* están as xarras, e unhas e outras, en soidade agóchanse nos leitos para servir aos varóns, poñendo como escusa que son ménades seguidoras do culto, pero poñen a Afrodita diante de Baco.

TEXTO 18.- *Bacantes* (vv.787-791):

Δι. πείθη μὲν οὐδέν, τῶν ἐμῶν λόγων κλύων,
Πενθεῦ· κακῶς δὲ πρὸς σέθεν πάσχων ὅμως
οὐ φημι χρῆναί σ' ὄπλ' ἐπαίρεσθαι θεῶ,
ἀλλ' ἡσυχάζειν· Βρόμιος οὐκ ἀνέξεται
κινουῖντα βάκχας <σ' > εὐίων ὀρῶν ἄπο.

Non me fas ningún caso, Penteo, ao ouvir as miñas palabras. Aínda que sufro males pola túa causa, dígoche que non debes levantar as túas armas contra o deus, senón tranquilizarte. Bromio non tolerará que botes as bacantes dos montes do evohé.

TEXTO 19.- *Bacantes* (vv.802-806):

Δι. ὦ τᾶν, ἔτ' ἔστιν εὖ καταστῆσαι τάδε.
Πε. τί δρῶντα; δουλεύοντα δουλείαις ἐμαῖς;
Δι. ἐγὼ γυναῖκας δεῦρ' ὀπλων ἄξω δίχα.
Πε. οἴμοι· τόδ' ἤδη δόλιον ἔς με μηχανᾶ.
Δι. ποῖόν τι, σῶσαί σ' εἰ θέλω τέχναις ἐμαῖς

D. Oh, meu amigo, aínda é posible estabilizar esta situación.
P. Que hai que facer? Servir de escravo ás miñas escravas?
D. Eu traerei aquí ás mulleres, sen armas.
P.Ai de min! Xa estás ideando un engano contra a miña persoa.
D. De que tipo, se só quero salvarte coas miñas artes?

TEXTO 20.- *Bacantes* (vv.465-470)

Πε. πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;
Δι. Διόνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός.
Πε. Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκτει θεοῦς;
Δι. οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις.
Πε. πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἢ κατ' ὄμμ' ἠνάγκασεν;
Δι. ὀρῶν ὀρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια.

P. Desde onde traes estes ritos a Grecia?
D. Dioniso fixo que me iniciara, o fillo de Zeus
P. É que hai alí algún Zeus que da vida a novos deuses?
D. Non, senón este que aquí se uniu a Sêmele en boda.
P. E mandouche estas cousas pola noite ou cara a cara?
D. Véndoo mentres me vía, e agasalloume coas súas celebracións.

TEXTO 21.- *Bacantes* (vv.810-816):

Δι. ᾶ

βούλη σφ' ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν;

Πε. μάλιστα, μυρίον γε δούς χρυσοῦ σταθμόν.

Δι. τί δ' εἰς ἔρωτα τοῦδε πέπτωκας μέγαν;

Πε. λυπρῶς νιν εἰσίδοιμ' ἄν ἐξωνομένας.

Δι. ὅμως δ' ἴδοις ἄν ἠδέως ἄ σοι πικρά;

Πε. σάφ' ἴσθι, σιγῇ γ' ὑπ' ἐλάταις καθήμενος

TEXTO 22.- *Bacantes* (vv.820-835)

Πε. ἄγ' ὡς τάχιστα, τοῦ χρόνου δέ σοι φθονῶ.

Δι. στεῖλαι νυν ἀμφὶ χρωτὶ βυσσίνους πέπλους.

Πε. τί δὴ τόδ'; ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρὸς τελῶ;

Δι. μή σε κτάνωσιν, ἦν ἀνὴρ ὀφθῆς ἐκεῖ.

[...]

Πε. στολὴν δὲ τίνα φῆς ἀμφὶ χρῶτ' ἐμὸν βαλεῖν;

Δι. κόμην μὲν ἐπὶ σῶ κρατὶ ταναὸν ἐκτενῶ.

Πε. τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα τοῦ κόσμου τί μοι;

Δι. πέπλοι ποδήρεις· ἐπὶ κάρᾳ δ' ἔσται μίτρα.

Πε. ἦ καὶ τι πρὸς τοῖσδ' ἄλλο προσθήσεις ἐμοί;

Δι. θύρσον γε χειρὶ καὶ νεβροῦ στικτὸν δέρας

TEXTO 23.- *Bacantes* (vv.912-922)

Δι. σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἄ μὴ χρεῶν ὄρᾶν

σπεύδοντά τ' ἀσπούδαστα, Πενθέα λέγω,

ἔξιθι πάροιθε δωμάτων, ὄφθητί μοι,

σκευὴν γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων,

μητρός τε τῆς σῆς καὶ λόχου κατάσκοπος·

πρέπεις δὲ Κάδμου θυγατέρων μορφήν μιᾶ.

Πε. καὶ μὴν ὄρᾶν μοι δύο μὲν ἠλίους δοκῶ,

δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπτάστομον·

καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἠγεῖσθαι δοκεῖς

καὶ σῶ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.

ἀλλ' ἦ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν

D. Aah! Queres velas deitadas no monte?

P. Máis que a nada, aínda que tivese que dar miles de moedas de ouro.

D. E como é que caíches nun desexo ardente por isto?

P. Ollaríaas con lástima, de estaren bébedas.

D. E aínda así disfrutarías de ver o que che resulta amargo?

P. Teno por seguro, en silencio, sentado baixo os abetos.

P. Lévame o máis rápido posible, xa te ollo mal pola túa tardanza.

D. Cubre entonces a tua pel cun vestido de liño.

P. E isto por que?; de home voume convertir en muller?

D. Para que non te maten, se te descubren alí como home.

[...]

P. Que vestido dis que poña sobre a miña pel?

D. Espallarei a tua cabeleira solta sobre a túa cabeza.

P. E cal será o seguinte adorno para o meu peinado?

D. Un peplo que che chegue ata os pés. Sobre a túa cabeza irá unha diadema .

P. Engadirasme algo máis a parte destas cousas?

D. Un tirso na man e a pel pinta de corzo.

D. Ti, que deveses por ver o que non se debe e que te empeñas en executar o irrealizable, dígoche Penteo, sae ao frente do palacio, deixa que te vexa, con vestido de muller ménade bacante, espía da tua nai e do seu grupo. Semellas na túa forma a unha das fillas de Cadmo.

P. Paréceme ver dous soles, e dobre a Tebas e a cidade con sete portas. E ti semellas un boi que me guía por diante e na túa cabeza medran cornos. Pero, acaso eras antes xa unha besta? Pois realmente estás convertido en touro.

TEXTO 24.- *Bacantes* (vv.1114-1121)

πρώτη δὲ μήτηρ ἤρξεν ἱερέα φόνου
καὶ προσπίτνει νιν· ὃ δὲ μίτραν κόμης ἄπο
ἔρριπεν, ὡς νιν γνωρίσασα μὴ κτάνοι
τλήμων Ἀγαυή, καὶ λέγει, παρηίδος
ψαύων· Ἐγὼ τοι, μήτηρ, εἰμί, παῖς σέθεν
Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος·
οἴκτιρε δ' ὦ μῆτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς
ἀμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνης.

TEXTO 25.- *Bacantes* (vv.286-297)

καὶ καταγελάς νιν, ὡς ἐνεργάφη Διὸς
μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε.
ἐπεὶ νιν ἤρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου Ζεύς,
ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν,
Ἥρα νιν ἤθελ' ἐκβαλεῖν ἀπ' οὐρανοῦ·
Ζεὺς δ' ἀντεμηχανήσαθ' οἷα δὴ θεός.
ρήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου
αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὄμηρον, ἐκτιθείς⁹⁶
Διόνυσον Ἥρας νεικέων· χρόνω δὲ νιν
βροτοὶ ραφήναί φασιν ἐν μηρῷ Διός,
ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾶ θεὸς
Ἥρα ποθ' ὠμήρευσε, συνθέντες λόγον.

TEXTO 26.- *Bacantes* (vv.395-401)

τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία
ὅ τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.
βραχὺς αἰών· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι.
μει- νομένων οἶδε τρόποι καὶ
κακοβούλων παρ' ἔμοι-
γε φωτῶν.

Foi a primeira a súa nai, como sacerdotisa, en dar comezo ao sacrificio, e abalanzouse sobre el. Aquel tirou do seu cabelo a mitra, para que a desventurada Ágave o recoñecese e non o matase; e di, aloumiñando a súa meixela “Son eu, nai, o teu fillo Penteo, ao que deches a luz na casa de Equión. Apiádate de min, oh miña nai, polas miñas faltas non vaías ti a acabar co teu propio fillo!”

E burlaste del, porque estivo cosido nunha parte de Zeus? Explicareiche qué ben sostén ben este argumento: Logo de apartalo Zeus do lume do raio, levou ao Olimpo ao deus recién nacido. Pero Hera quería botalo fóra do ceo; entonces Zeus ideou en contra un plan propio dun deus. Tras rachar un anaco do éter que rodea o mundo, entregoullo como prisionero para afastar a Dioniso dos enfados de Hera. Co tempo os mortais dixeron que fora cosido nunha parte de Zeus, cambiando o nome, porque o deus foi prisioneiro algunha vez de Hera, creando así a lenda.

O sabio non é a sabiduría. Tampouco o é cavilar sobre o inhumano. A vida é efímera. Por este motivo, aquel que persigue asuntos inabarcables non pode apreciar o presente. Seméllanme de tolos esas costumes e de mortais mal encamiñados.

⁹⁶ Anuncia aquí a edición de Dodds unha lagoa do texto. Tomo neste caso como referencia a edición de Seaford (2015) na que acepta unha conxetura na que se traspasan as función de δίδωμι (v. 293; ‘ἐκτιθείς’ na edición de Dodds) a τίθημι (‘ἐκτιθείς’). (vid. SEAFORD, 2015:177)

TEXTO 27 .- Aristófanes, *As Ras* (vv.533-541)

Texto grego extraído da edición da colección Loeb Classical Library, traducida por Bickley Rogers B. *et al.* en (ARISTÓFANES, 1927). Tradución ao galego a partir da tradución de L. M. Macía Aparicio (en ARISTÓFANES, 2007).

Ταῦτα μὲν πρὸς ἀνδρός ἐστι
νοῦν ἔχοντος καὶ φρένας καὶ
πολλὰ περιπελευκότης,
μετακλίνδειν αὐτὸν ἀεὶ
πρὸς τὸν εὖ πράττοντα τοῖχον
μᾶλλον ἢ γεγραμμένην
εἰκὸν' ἐστάναι, λαβόνθ' ἐν
σχῆμα· τὸ δὲ μεταστρέφεσθαι
πρὸς τὸ μαλθακώτερον
δεξιῶ πρὸς ἀνδρός ἐστι
καὶ φύσει Θηραμένους.

Isto é cousa dun tío con cabeza e intelixencia, e que navegou moito: cambiar de posición constantemente hacia o lado no que van ben as cousas e non quedarse quieto, como un retrato pintado, con unha soa actitude. Cambiar de sitio buscando o máis cómodo é cousa de homes listos, da pasta de Terámenes.

8.- Apéndice II. Imaxes.



Fig. 1

Dioniso xove e Dioniso adulto.

**Museo do Louvre. Fotografía Giraudon, París
(Imaxe e pe de foto extraídos de DARAKI, 2005:141)**



Fig. 2

Dioniso adulto sostendo a dioniso neno.

Vaso do pintor de Altamura. Museo de Spina, Ferrara. Fotografia

Hirmer Fotoarchiv, Múnich.

(Imaxe e pe de foto extraídos de DARAKI, 2005:85)

[[Enlace](#) á imaxe na web do museo]



Fig. 3

Escena da Vila dos Misterios, de Pompeia, extraída de FIERZ-DAVID (2007:245)

Ao fondo na esquerda unha cabritiña é amamentada por pánida, no frente un macho cabrío presta atención.

Por suerte, sabemos con exactitud qué clase de criaturas son las jóvenes cabras y podemos contestar a la pregunta ‘¿qué ha pasado con las iniciadas?’. Las fuentes órficas nos permiten responder: las que aparecen como cabras son las participantes en el misterio. El símbolo de los participantes en el misterio como cabras tenía una importancia decisiva en el culto órfico.[...] Una medallita de oro, hallada en una tumba cerca de Thurii lleva esta inscripción: << Un dios llegaste a ser a partir de un ser humano; un cabrito, caíste en la leche>> ”

FIERZ-DAVID, 2007:104



Fig 4.

Cratera de campana apulia. S.IV a.C. Zürich, Instituto Arqueolóxico da Universidade de Zürich 3585. Foto de Silvia Hertig. (imaxe e pé de foto extraído de TAYLOR (2008:127).

Ménade no centro sostendo un coitelo coa man dereita e unha presa descuartizada na esquerda. Á esquerda un rapaz sostendo un 'tympanon' no que aparece reflectido o rostro dunha muller.

Para Seaford "The overwhelming impression is that the face in the tympanon is a reflection." A este respecto, engade ademais a posibilidade de que na escena da visión dobre de Penteo en *Bacantes* o rei portase un tympanon, ademais da nébrida e do tirso. *Tympanon* que serviría a modo de reflexo, ou que tal vez fose un espello, "or perhaps no stage property was involved, and the 'double vision' merely derived from the use of reflection in the mysteries." (SEAFORD, 2005:131)



Fig.5.

Píxide de marfil. s V d.C.

Museo Cívico Arqueolóxico, Bolonia. Pal. 693. Foto: Alinari/ Art Resource, NY.

Imaxe e pé de foto tomado de TAYLOR (2008:97)

A pesar de ser tardía, esta píxide condensa moi ben os elementos dunha iniciación mística dionisíaca, espello e despedazamento incluído. En todo o seu perímetro, reflicte diversas escenas do mito de Dioniso Zagreus. Na escena que vemos de fronte, en palabras de Taylor:

There appears the episode of the boy enthroned and enticed by the Curetes. [...] The child sits frontally [...] his arms are outstretched as if he were in the throes of ecstatic vision. His head is angled in the direction of a kneeling nurse who extends a mirror toward the child. [...] The figure on the left appears to be fainting away and then whirling back, drawing his knife for the strike [...] we are witnessing the murder scene, which has privileged the mirror above all the toys.

TAYLOR, 2008:96



Fig. 6.

**Escena da Vila dos Misterios de Pompeia. Foto DAI Ins. Neg. 54.743
Imaxe e pé de foto tomado de TAYLOR (2008:131)**

En primeiro plano Sileno sostén unha copa con líquido inclinada. Un segundo sátiro mira cara o seu interior como observando o reflexo. No fondo un tercer sátiro sostén unha máscara de Sileno ás espaldas do segundo.

Se o reflexo nos misterios se entendía como unha forma de catoptromancia resulta descoñecido, pero parece especialmente reveladora, a propósito desta imaxe a seguinte cita de Taylor (2008:110): “The ancient phenomenon of catoptromancy may have been driven in part by the Greek perception that the unknown lies at one’s back”.

A idea de que o descoñecido, como o futuro, se atopa ás nosas espaldas faine pensar no sentido desta escena: O espello, ou neste caso, o reflexo nun elemento líquido –vínculo entre os dous mundos (DARAKI, 2005:41) - podería funcionar nos misterios precisamente como revelación dese coñecemento escatolóxico do máis alá; tendo como canle a nosa propia imaxe reflectida. É dicir: a revelación a través da autoexploración.