

**VOLUNTAD, RESPONSABILIDAD  
Y ORDEN: VARIACIONES EN  
TORNO A DOS TRAGEDIAS  
GRIEGAS**

**RESUMEN**

Las tragedias clásicas griegas narran conflictos y confrontaciones entre tradiciones transmitidas y moldeadas por los poetas trágicos tipificadas en los antiguos mitos que ellos han recibido. Las nacientes ciudades griegas, con su nuevo orden y sus nuevas instituciones, se enfrentan a través de las obras trágicas a las viejas tradiciones e instituciones que son ahora cuestionadas y discutidas, y con ellas las nociones de responsabilidad y voluntad humanas son reclamadas ante el imperio de los dioses y su corolario acerca del destino del hombre. Nociones que a su vez son exigidas por la creación del derecho y el gobierno de las leyes, ya no de los dioses ni de los hombres. El ensayo indaga, por el estatuto de estas tesis en dos obras trágicas de la literatura griega: “Prometeo Encadenado” de Esquilo y las “Bacantes” de Eurípides.

**PALABRAS CLAVE**

*Tragedia, voluntad, orden, leyes, destino, dioses, conflicto, mito, Prometeo, Bacantes*

**ABSTRACT**

The classic greek tragedies narrate conflicts and confrontations that have been taught and shaped by the tragic poets. They have been typified in the ancient myths which they have received. The uprising greek cities with their new order and new institution throughout the tragic works confront the old institutions and traditions that nowadays are being questioned and discussed, and with them the notions of human responsibility and will are asked for before the gods' empire and their corollary about man's fate. These notions are at the same time required by the creation of rights and the government of laws rather than gods' or man's. This essay finds out about the statute of these thesis in two tragic works in greek literature: “Chained Prometheus” by Esquilo and “Bacants” by Euripides.

**KEY WORDS**

*Tragedy, will, order, laws, fate, gods, conflict, myth. Prometheus, Bacants*

VOLUNTAD, RESPONSABILIDAD Y ORDEN:  
VARIACIONES EN TORNO A DOS TRAGEDIAS GRIEGAS

Diego Soto Isaza\*

I. ACERCA DE *PROMETEO ENCADENADO*  
DE ESQUILO

Las tragedias griegas toman su material de los mitos griegos que les precedían, mitos bien conocidos por los espectadores para quienes se representaban. Cuando la antropología estructural, con Claude Lévi-Strauss a la cabeza, sostiene que el mito es una (re)configuración lingüística de elementos colectivos anteriores (anónimos casi todos) internalizados que constituyen su contenido mítico vivido, reconoce a su vez que representa a manera de reflejo enfrentamientos sociales, conflictos, condiciones históricas sociales y culturales que se plasman a través del lenguaje (y se amasan también con los actos). Lévi-Strauss asignó a los mitos la función y el objetivo de ser resolución entre un par de elementos antagónicos, y hasta contradictorios<sup>1</sup>. Situación que, como veremos, se encuentra tipificada en las dos obras que analizaremos en este artículo: *Prometeo encadenado* de Esquilo y *Las bacantes* de Eurípides, en las cuales el enfrentamiento de leyes divinas y humanas asume a su vez la forma de un choque entre dioses y hombres. Veámoslo primero en la tragedia de Esquilo. Iniciemos con unas palabras preliminares que servirán de notas introductorias.

---

\* Universidad de Cartagena.

<sup>1</sup> Para estas relaciones, cf. Lévi-Strauss, C. *Antropología estructural*. Buenos Aires, EUDEBA, 1968. Para las relaciones con el lenguaje, fundamentalmente, el capítulo “Lenguaje y parentesco”, y para las funciones del mito, entre otras, el capítulo “Magia y religión”. Puede consultarse lo afirmado a su vez por Steiner, G., *Antígonas: Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa, 1987.

Vistos los mitos como contenidos y resoluciones de conflictos sociales originarios, el lenguaje en que se hallan representados tiene la función no sólo de (re)configurarlos sino también de llevarlos a su resolución. Es precisamente éste uno de los objetivos de la tragedia griega, que pretende que el conflicto enunciado por el mito pueda ser solucionado, o, en su defecto, compartido, en las mentes de sus espectadores<sup>2</sup>. Empero, para el reconocimiento de esta aseveración hemos de ser reservados en el caso de *Prometeo encadenado*, dado el carácter incompleto que nos ha llegado de la trilogía de Esquilo, puesto que sólo se conservó esta pieza, primera de dicha trilogía. Esa tesis sería sólo aplicable a esta sola obra, en la que realmente dicho enfrentamiento se plasma, si bien su resolución no es definitiva, pues termina a favor del imperio de los dioses, que imponen destino, en este caso cruel e infame; mientras que parece que el final de la trilogía favorece definitivamente al titán, luego de que Zeus logra hacerle justicia.

Pero nuestra intención no es someter la pieza a una esquema teórico previo ni aplicarle un instrumento de medición o evaluación, un prejuicio hermenéutico anticipador de sentido, que deformaría en provecho de esa interpretación la lectura (y representación) de la tragedia, en este caso un esquema interpretativo tomado del estructuralismo. Propongo, mejor, dejar que el texto hable desde unos referentes que poco a poco irán apareciendo, para dibujar un carácter de la obra que refleja, sí, una situación de encuentro de la existencia humana histórica y socialmente condicionada. Alguna bibliografía citada nos será de utilidad, a más de la obra de Esquilo, si bien con pocas citas textuales, pues he preferido tomar la tragedia en conjunto antes que en detalle.

El mito de Prometeo que nos ha dejado Esquilo en esta obra es sólo una pieza de un mosaico más, perteneciente a la tradición. En el

---

2 Esta función y objetivo puede asimilarse a la condición integrante de la tragedia griega que se denomina *catarsis*, especie de purga de emociones, pasiones y culpas por parte del espectador ante la obra. Esta función catártica está contenida en “la compasión”, en la *tó eleeinón* de Aristóteles en su “Poética”, al señalar como objetivo que “el que escucha el relato de los hechos se entremezcla y sienta compasión (... *kai eleein*) por lo que ocurre, que es la sensación que experimenta el que escucha el relato del destino de Edipo”.

mito, al robo del fuego por Prometeo, relato eje del drama de Esquilo, han precedido otros relatos que están comprendidos en la obra de Hesíodo. En *Los trabajos y los días*, el robo del fuego por el titán se inserta después del engaño fabricado por Prometeo contra Zeus en un sacrificio y luego del mito de las cinco razas de hombres<sup>3</sup>.

Para enmarcar el relato de *Prometeo encadenado* dentro de la lucha entre hombres y dioses, es bueno anotar previamente que la situación de los hombres que da cuenta el mito en su conjunto era antes de que éstos fuesen separados de la convivencia con los dioses; es necesario, pues, representarnos a los hombres en la llamada “Edad de Oro”, en la que había plena amistad y armonía entre los dioses y los hombres, al punto de comer juntos. Pero la acción fraudulenta de Prometeo contra Zeus en el sacrificio en Mecona pone fin a esta edad. A partir de ahí la separación del estado de convivencia con los dioses desemboca en una progresiva degradación de la raza de los hombres. Desde entonces, el destino de hombres y de dioses corre diametralmente opuesto: el porvenir decadente de los primeros deviene en afianzamiento creciente de los segundos.

En Mecona, Zeus es engañado por Prometeo al éste reservarse las mejores partes del sacrificio. Relato etiológico que explica el porqué los sacerdotes se reservan lo mejor del sacrificio. Entonces comienza, como actitud provocativa de Zeus, la degradación progresiva de los hombres. Así, llega Zeus a negar a los hombres la producción en abundancia de los frutos de la tierra y el concurso en ella del hombre.

Esta decadencia gradual se expresa en Hesíodo con el mito complementario de las cinco razas de los mortales. La raza de oro, primera en el orden señalado por el poeta, se inscribe en el reinado de Cronos (antecesor de Zeus en la dinastía de los dioses); época en la cual los hombres debieron poseer el fuego. En esta edad, los hombres no conocían fatigas ni enfermedades, morían jóvenes y no conocían la vejez (esta “Edad de Oro” se contiene también en *La*

---

<sup>3</sup> Cf. Hesíodo, *Los trabajos y los días*. Madrid: Gredos, 1984. Para un análisis estructural de estos mitos, remito a la obra de Vernant, J.P., *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona, Ariel, 1993. Sobre todo el cap. I: “Estructuras del mito”.

*teogonía* de Hesíodo); sin embargo, este conocimiento de la vejez llega y es progresivo. La última raza, la de hierro\* –en la que está el poeta y también nosotros–, por el contrario, se ve sometida tanto a la fatiga como a la enfermedad y a la vejez; y trae consigo, además, la muerte como colofón, y socialmente, la crisis y pérdida de los valores familiares.

Esquilo no nos trae a colación estos relatos, pero en el estado de transmisión del mito, heredado por el poeta, y encontrado en Hesíodo, no podemos pasar por alto ni desconocer la conexión que el texto de Esquilo mantiene con estos mitos predecesores. Tradición que conocía muy bien el poeta trágico. Heredado, pues, del contexto mítico griego, el mito del robo del fuego por Prometeo, causa del encadenamiento del titán y de su desgracia en la transmisión que de él hace Esquilo, permite inscribir la tragedia dentro del contexto total y grandioso del mito griego en su conjunto.

Volviendo al mito, a partir del incidente en Mecona la decisión de separarse hombres y dioses “debió de tener por causa el término de la edad de oro, la deposición de Cronos y el nuevo reino de Zeus”<sup>4</sup>. Termina la edad de oro, y con ella la armonía con los dioses. Zeus ha arrebatado al hombre lo que podía darle progreso y desarrollo en la tierra.

Ante esto, el robo del fuego por parte de Prometeo puede verse como un acto de justicia para con los hombres. Prometeo arrebató el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres. Pero el dios lo castiga. El relato no deja de señalar en labios de Prometeo la injusticia y la crueldad de Zeus. Si bien es cierto que en las dos piezas perdidas de la trilogía Zeus libera a Prometeo, haciendo con esto justicia, no es menos cierto que en la primera pieza que se ha conservado la actitud de Zeus está muy lejos de ser justa, no sólo hacia Prometeo, sino hacia

---

\* Cabe anotar que en Hesíodo entre las razas de oro y de hierro se inscriben las razas de plata y de bronce, a las que se añade luego la raza de los héroes, que rompe con las equivalencias metálicas de la estructura del relato.

<sup>4</sup> Kirk, G. S., *Mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, Barral, 1973, p. 269.

toda la raza de los mortales, quienes ahora tienen que sobrellevar y recorrer un destino incierto.

Si bien parece, por lo que dejó dicho la tradición, que es cierto que se da un acto de justicia final de Zeus, este acto no será tampoco imparcial ni desinteresado. La soberanía futura del nuevo rey de los dioses se halla inexorablemente ligada al porvenir del titán martirizado. La permanencia de los nuevos dioses –que no son inaccesibles al dolor, según palabras de Prometeo en la tragedia<sup>5</sup>– sólo es posible si la justicia se hace presente. He afirmado antes que luego del incidente en Mecona el destino de los hombres corre en sentido opuesto al de los dioses, que al afianzamiento de éstos corresponde la degradación de aquéllos. Ahora bien, inversamente, el destino de los dioses va a depender ya del destino de Prometeo, sometido en la tragedia a una prueba que tiene las características de un ajusticiamiento, que dejará ver un indudable acto de crueldad.

La prueba a que está sometido el titán se define con el término griego *kámptô* (en su forma verbal), que significa tanto curvar como “plegar, doblar, flexionar”<sup>6</sup>. Este verbo, en su forma sustantivada, se aplicaba a la cochinilla, animal que puede enroscarse y echarse a rodar como una pelota. Sin embargo, la situación de Prometeo no permite a éste tal libertad de movimiento. Miremos en qué sentido, pues, se aplica el verbo *kámptô* en el suplicio de Prometeo.

En la pieza, y bajo palabras de Prometeo, leemos:

– “He liberado a los hombres, por esta razón estoy hoy doblado (*kámptomai*) bajo estas penas crueles...” (par. 315 y ss.)

– “Ved bajo qué dolores me dobla (*kámptô*) hoy (Zeus)”. (par. 1070-1071)

---

5 Cuando atado a la roca Prometeo anuncia la caída futura del imperio de Zeus, exclama: “Pues, en verdad, que Zeus, por más astuto que sea, ha de tornarse muy humilde... Entonces se cumplirá la maldición que Cronos contra él lanzó al perder su antiguo reino. Un modo de evitar tales desgracias y dolores ningún dios, sólo yo, puede ofrecerle...”. Esquilo, *Prometeo encadenado*. Parágrafos 975-983.

6 Cf. Detienne, M. y Vernant, J.P., *Las artimañas de la inteligencia: la Metis en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus, 1988, p. 90.

En palabras de Hefesto también se dice:  
– “Sobre esta roca vas a montar una guardia dolorosa, siempre de pie, sin gustar del sueño ni doblar la rodilla (*ou kámpton góny*)”. (par. 37-40).

Palabras todas éstas que aclaran el sentido de *kámptô* en la tortura a que ha sido sometido el titán.

Estar doblado bajo los dolores sin poder tener descanso indica inicialmente su sentido habitual: el estar inclinado en postura física; aunque también, secundariamente, el sentido figurado y quizá más infamante, de estar humillado, apabullado. M. Detienne y J-P. Vernant<sup>7</sup> nos dicen que el “no doblar la rodilla” debe entenderse primero en su acepción ordinaria de no entregarse al reposo, ni extenderse ni distenderse.

El castigo de Prometeo tiene carácter público; en la tragedia, el titán es expuesto a las miradas de todos (Oceánidas, Océano, Hermes, Io, Hefesto...). En los autores anteriormente citados<sup>8</sup> hallamos la relación de un suplicio en Grecia denominado *apotympanismós*, el cual era un castigo público atroz en el que el condenado, desnudo, era atado a un poste o palo erigido sobre el suelo con piezas de metal. Según Platón, en las “Leyes”<sup>9</sup>, las penas en este tipo de tormento consistían “en una posición infamante, sentados o de pie, cerca de algún santuario, en las fronteras del país”<sup>10</sup>.

La representación común de la pena de Prometeo lo ve de pie, clavado a la roca; pero en representaciones antiguas Prometeo aparece en posición sedente, “acurrucado, con sus rodillas dobladas”<sup>11</sup>. En tal caso, el abatimiento de Prometeo correspondería a su posición física antes que a su estado de postración interior. Sea como fuere, la representación también puede ser alegórica. De todos modos, las dos significaciones se superponen, yuxtaponen y coexisten. Este estado de doblamiento simboliza “el estado de muerte virtual, la expulsión

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 91.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Cf. Platón. “Leyes”. En *Diálogos*. Madrid, Gredos, 1988.

<sup>10</sup> Detienne y Vernant, op. cit., p. 91.

<sup>11</sup> Ibid., p. 92.

del culpable del dominio de la vida a la vez que del territorio de su ciudad<sup>12</sup>. Con un trato infamante como éste se pretendía excluir al reo de la comunidad, de la ciudad; su delito era un acto de injusticia para con la *polis* (ya en la época de la obra de Esquilo la *polis* representaba un valor colectivo). Pero también se le trataba de suprimir al individuo su fuerza mítica, su ser y su valor, agotamiento de todas sus posibilidades, inmovilizado e impotente; situación destacada más aun por la presencia final del rayo, instrumento de encadenamiento de Zeus por excelencia.

Lo dicho hasta aquí quiere destacar la actitud injusta de Zeus frente a Prometeo y el estado humillante en que éste es colocado. La presencia de la Fuerza (*Krátos*) y la Violencia (*Bía*) destacan de manera rápida, junto con sus palabras, un carácter despótico en Zeus. No obstante, hay que reconocer que Zeus era visto como un rey dios justo entre los dioses, ecuánime y equilibrado. Su *métis* (tipo de inteligencia en orden a asuntos prácticos, como la política y la medicina, que se ha traducido como astucia, artimaña) era una *métis* no perversa, como en ocasiones es representada la *métis* de Prometeo, así como la de Cronos.

La tragedia destaca una especie de duelo entre Zeus y Prometeo, que se puede caracterizar como una lucha entre *métis*. Para Kirk<sup>13</sup>, Prometeo simplemente enoja a Zeus tratando de demostrarle que él era el más listo, no comportándose así como un esclarecido héroe de cultura. Particularmente, no estando de acuerdo con esta posición de Kirk, el relato resalta la *métis* de Prometeo, quien es capaz de buscar salida hasta en lo más inextricable. Pero la *métis* de Zeus interviene con su fuerza y violencia para inmovilizar al titán, y con ello castigar a los hombres, con las consecuencias más arriba consideradas.

En el mito en conjunto, la *métis* de Prometeo da el fuego a los hombres de nuevo y los hace poseedores de los bienes de una cultura y una civilización. Fuego que, ya es lugar común, también simboliza la toma o adquisición de conciencia. Conciencia que, ante el desam-

---

12 Idem.

13 Kirk, op. cit., p. 268.

pero en que se hallan los hombres con sus ya inciertas relaciones con los dioses, representa una posición autónoma de parte de aquéllos, análoga a la enunciada por el mito judeo-cristiano –contenido en el “Génesis” bíblico– de la consumición del fruto de la ciencia del bien y del mal, que implica un querer elevarse el hombre por sí mismo más allá de una obediencia a Dios, señalada en el texto bíblico por las palabras: “... y seréis como dioses”. Con esto volvemos a lo expuesto al inicio, que el mito se presenta como una confrontación en el lenguaje entre elementos antagónicos; para el caso de *Prometeo encadenado* entre dioses y hombres, justicia de dioses y justicia de hombres, pero también conflicto entre esquemas de pensamiento e instituciones sociales (como el culto y la religión).

Las tragedias, al tomar su material de las leyendas de héroes, no se limitan a transcribir el mito, sino que lo trasponen con mucha libertad. En palabras de Vernant y Vidal-Naquet, las tragedias cuestionan dicho material de la tradición, “confrontan los valores heroicos, las antiguas representaciones religiosas, con los modos de pensamiento nuevos que señalan la creación del derecho en el marco de la ciudad”<sup>14</sup>. El castigo de Prometeo descrito más arriba se inscribe dentro de una forma jurídica dentro de la nueva ciudad naciente, y opone los valores religiosos tradicionales a una nueva conciencia obtenida por el hombre desde sí mismo y sus instituciones. Desde la óptica de Esquilo y su profunda religiosidad, este castigo es brutal y a todas luces injusto, y por ello, sobre el final de la trilogía, Zeus libera al titán para mostrar, en el propio beneficio del dios, que la realización plena del poder sólo es posible con la razón y la justicia.

Si bien esto es cierto, no lo es menos (como consignamos antes y ahora lo repetimos) que en el *Prometeo encadenado* se pone en entredicho esta justicia de Zeus. Claro que se puede alegar en su favor que sólo es la primera parte de una trilogía, y que solamente desde la integridad de las tres obras puede evaluarse nuestra tragedia

---

<sup>14</sup> Vernant, J.P. y Vidal-Naquet, P., *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus, 1990.

considerada. Aun así, la justicia de Zeus en esta sola pieza aparece tan opaca y arbitraria como la del peor de los tiranos.

De este enfrentamiento entre los planos divino y humano contenido en la tragedia se desprende un elemento problemático, común a la tragedia griega en general, como lo es el sentido y la conciencia de lo trágico acerca de la responsabilidad humana, ya que la tragedia se inserta en el contexto histórico de los inicios del derecho, marco esencial en la creación de la tragedia griega<sup>15</sup>. El terreno de esta responsabilidad humana no está todavía fijo ni delimitado para la época, antes está situado en una zona fronteriza en la que los actos humanos no han adquirido un estatuto autónomo como para bastarse a sí mismos.

El héroe trágico, desgarrado por esta contradicción, siente que el verdadero sentido de su acto se le escapa, trasciende el nivel de su comprensión. Prometeo, aun siendo divino (se destaca en la obra la ausencia de todo personaje humano) y previendo la consecuencia de su acto, se siente conmovido por un elemento que lo supera, expresado por ese conocimiento incompleto de su propio porvenir. Este desgarre es provocado por la confrontación entre dos universos de valores: por un lado, los valores religiosos y sociales tradicionales; por otro lado, su puesta en entredicho por las nuevas condiciones sociales que trae consigo la ciudad (*pólis*) y una autonomía todavía en ciernes de la voluntad humana.

## II. RESPONSABILIDAD Y ORDEN DIONISIACO EN LAS BACANTES DE EURÍPIDES

Cuando leemos una obra de Eurípides nos llevamos la impresión de que predomina la tesis que sostiene que con su obra trágica se comienza a gestar y a desarrollar un progresivo psicologismo en sus personajes, determinado por las nuevas instituciones sociales nacientes en Grecia, y particularmente en Atenas, entre ellas –quizás en mucho la más importante– el derecho que surge en el seno de la *pólis*

---

<sup>15</sup> Para esto cf. *Ibid.*

griega, que condujo a un sinnúmero de elogios en todo el pueblo heleno, entre todas sus *póleis* (plural de *pólis*).

Vernant y Vidal-Naquet sostienen, entre sus tesis, que la noción que nosotros poseemos de voluntad es un concepto moderno desconocido para griegos, incluso, como Platón y Aristóteles. Por un lado, pienso, particularmente, que esta aseveración se aplica pero con limitación; pues aplicarla ilimitadamente creo que sería desconocer que, de todos modos, entre griegos también se dio el problema de la conciencia moral, antes que la psicológica, que conduce a la noción posterior de autoconciencia (Hegel). La conciencia moderna, la “hija” y contemporánea de la modernidad, no puede ser en ninguno momento la conciencia de la época ilustrada clásica griega. El *cogito* cartesiano tardaría todavía otro tiempo en venir. Pero no podemos negar que la conciencia ética es también un fenómeno moderno. Claro, no dentro de la misma representación. La moral kantiana no puede nunca, tampoco, llegar a ser la ética de los filósofos griegos. La ética aristotélica, como la ética platónico-socrática, es incommensurable con la moral de la modernidad.

Aun así, la conciencia moderna aunó en su momento la conciencia ética griega y la modificó, de alguna manera la conservó; de hecho, la ética clásica griega trata del buen vivir, y esto lo admite y asume la conciencia moral moderna. El mismo Hegel proclama la primacía de la eticidad aristotélica sobre la moralidad kantiana. Creo que hasta aquí es suficiente esta introducción filosófica acerca de las relaciones entre ambas conciencias, pues el objetivo no es seguir en esta dirección.

Por el lado de lo ético griego, que heredamos de todos modos en la ética occidental, conceptos como los de responsabilidad y voluntad respecto de los actos, las acciones humanas (*anthrópina praxeis*), son elementos que exigieron un tiempo de desarrollo que tuvo sus inicios en un tiempo posterior al que permitió el nacimiento de la tragedia; estas nociones ético-morales, para nosotros tan comunes, apenas surgieron casi paralelamente con la tragedia. Esta como representación ética se gestó en su interior, pero sólo después del nacimiento de la tragedia misma como tal.

Conceptos como responsabilidad y voluntad (*boúlesis*, término por el cual se deben entender ambas palabras) nacen dentro de la tragedia, poco a poco se gestan y progresan en sentido ético; dicho progreso ético tiende a un psicologismo, en cuanto que ya entre siglos V y IV se indaga más en la participación voluntaria en las acciones que el hombre emprende, incluyendo las consecuencias de esas acciones. En Eurípides se muestra más este aspecto que entre sus antecesores griegos. Sin embargo, y es esto lo que nos interesa y en lo que nos detendremos, en *Las bacantes* esta conclusión es dudosa, pues aunque la admite no es definitiva, porque conduce a la locura y a la muerte, producto de la obstinación, de la soberbia y del tradicionalismo. El delirio hallado en *Las bacantes*, la locura, entre varios tipos de locura que se plantean en la obra, impide atribuir a esta responsabilidad un final feliz, esa conclusión esperada de ese creciente psicologismo “racionalista” que algunos especialistas reconocen y hasta subrayan. Famoso es el caso de F. Nietzsche en su conocidísima *Nacimiento de la tragedia*. Aunque es de esperarse que un final feliz no sería en realidad un desenlace trágico.

Con el final de *Las bacantes*<sup>16</sup> apreciamos que el poeta, a través del Coro\*, está situado en un lugar fronterizo, quizás ambiguo y también dialéctico. Ubicado entre la responsabilidad humana y la iniciativa divina, transmitida a través del *daimôn* que inspira gran parte –sino la totalidad– de las acciones humanas, el destino trágico de la obra va a fundir en una mezcla el sentido de la responsabilidad y el concurso de la voluntad humana. Pero a pesar de esta dudosa atribución, Penteo se hará responsable de su fin al obstinarse en reconocer al dios y al enfrentársele. Su locura, antes que adjudicársela al dios, aunque éste la provoque, es atraída por su propio comportamiento impío y soberbio. Por ello, el rey Penteo es desplazado como héroe

---

16 Destaquemos que esta obra trágica es la última escrita (reconocida y conocida como tal) por Eurípides. ¿Por qué en la obra más tardía entra a reconsiderar el conjunto más unitario de su obra?

\* Coro que representa más el lado de la *pólis* y sus instituciones, con su eticidad y juridicidad, entre las que destaca la ley, la *nómos*, y la religión, con la cual se cruza lo ético, tanto en su sentido normativo como meramente cultural con sus costumbres y usos.

trágico, cuyo lugar lo viene a ocupar ahora el dios mismo, el imponente *Dioniso*, pero triunfante. En esta obra de Eurípides, la última –según parece– de su carrera trágico-literaria, el héroe trágico sale vencedor, el dios enloquece a Penteo y lo hace, incluso, adorarle, pero para su infortunio.

Leamos el pasaje final en palabras del Coro: “De mil maneras se nos muestra el Destino. Muchas cosas que esperábamos, los dioses no las hacen. Lo que anhelamos esperamos, jamás viene. *Inescrutable es el secreto de los dioses*”<sup>17</sup> (par. 1388-1391. Estas palabras que rematan la acción dramática, y que subrayo, en momentos en que Cadmo y Agave han sido desterrados por iniciativa del dios Dioniso, denuncian la supuesta completa confianza en la responsabilidad humana “enfrentada”, decidiendo, ante los enigmas del Destino, los que son inescrutables para los humanos y cuyo conocimiento sólo está reservado a los dioses. Además, la iniciativa humana muchas veces queda supeditada al deseo y cumplimiento por parte de los dioses, que otorgan la posibilidad de la realización de los designios y anhelos humanos.

En esta pieza de Eurípides, un personaje se hace responsable de sus acciones, que han sido inspiradas más por su *hybris*, su orgullo malsano, su soberbia que lo perderá montada en una cólera desbordada contra el dios, al que quiere a toda costa desterrar de la ciudad. Por este motivo Penteo se hace merecedor de una cruel venganza por parte de Dioniso, a quien también se le llama Baco; al querer competir con un dios, a aquél se le acusa de un acto de impiedad. Una falta de deber para con los dioses, que merecen y exigen culto y que se acaten sus decisiones. Pero desde el comienzo Penteo se obstina en contra de Dioniso, y esta obstinación se convierte en blasfemia e impiedad. Algo tan injusto para con el dios que se toma como un delito contra los dioses, contra la *pólis* y contra sus instituciones (el griego *adikós* para designar al injusto equivale también a ilegal, a delito, algo jurídicamente punible), una de las cuales es la tradición

---

17 Eurípides, *Las bacantes*. En: *Tragedias áticas y tebanas*. Barcelona, Planeta, 1991.

religiosa y cultural. Sin embargo, hay que añadir que en el caso de *Las bacantes*, esta tradición religiosa es la del dionisismo, oficialmente admitida pero igualmente criticada y juzgada ya, en este caso, como algo monstruoso, contra la naturaleza, que puede llegar a ser sumamente peligroso, y además “subversivo”, en el sentido de invertir valores, trastocar lo supuestamente natural y subvertir los órdenes de la civilización y la cultura<sup>18</sup>. Orden criticado por el dionisismo, y que hace conmover los cimientos en los que se apoya Penteo cuando pierde poder y terreno ante el avance del culto del dios, expresado por sus seguidores, el grupo de ménades y devotos.

Penteo se obstina contra Dioniso, pero es sometido a un fuerte trastocamiento de su personalidad, producto-fruto del encuentro, del choque, con la inspiración y locura inspiradas por el dios: el delirio báquico, la orgía dionisiaca. Los griegos relacionaban la inspiración poética con el rapto originado por un dios, como también lo hacían con el éxtasis profético, la locura, el enamoramiento, la embriaguez causada por el vino, y seguramente por psicotrópicos como los hongos, especialmente la *amanita muscaria*, según referencia de R. Graves<sup>19</sup>. En esta pieza del teatro griego Dioniso es provocador de algunos de estos estados de arrobamiento, inspirando acciones en quienes eran tomados en posesión; entonces viene la transformación en esa búsqueda por asemejarse al dios, en ese querer asociarse con el espíritu divino de lo natural. Es el retorno a lo que la cultura y la civilización desterraron y echaron al olvido, lo cubrieron con las tradiciones que ahora Penteo pretende conservar.

En el fondo, todos los actos de locura de los personajes del drama son inspirados por el dios a través del espíritu dionisiaco que impregna y poco a poco se apodera del sujeto (no se lea en sentido trascendental) hasta que todo lo trastoca. En este conjunto de acciones que puede provocar la embriaguez del espíritu dionisiaco, la locura de Penteo es de signo completamente negativo. Su trastorno es tal que

---

<sup>18</sup> Consúltese el hermoso e ilustrativo libro de Detienne, M., *La muerte de Dioniso*. Madrid, Taurus, 1980.

<sup>19</sup> Graves, R., *Los mitos griegos*. Madrid, Alianza, 1976.

llega a desbordar la visión física, pues la locura causada por el dios lo embarga a tal punto que accede a vestirse de ménade, hasta que llega a asumirse como tal.

Esta embriaguez es diferente –siendo a la vez su anverso como experiencia delirante– de la que inspira a los seguidores fieles de Dioniso, quienes desde el comienzo le rinden culto. Para esto veamos unas palabras del Coro que se encuentran en su segunda estrofa (par. 73ss.): “¡Feliz, feliz quien en sacros misterios su alma ha purificado! ¡Ya no errante vagancia en las montañas, como sacra expiación! Hoy eleva radiante el tirso sagrado, y da adoración a Dioniso el hijo de Cibele...” Estas palabras se corresponden con una locura que de todos modos engendra otro tipo de consecuencias, aunque es este mismo delirio el que termina por destrozar a Penteo en las colinas del Citerón. El dios es el dios de la embriaguez y la locura, y más cuando está compuesta por un sinnúmero de elementos, todos igualmente enervantes, mezclados en una especie de alquimia; no obstante es el rey el causante verdadero, el verdadero culpable del desequilibrio final del desorden dionisiaco, el cual se revierte en contra suya.

Pese a esta responsabilidad del rey, no puede atribuírsele una conciencia clara del carácter voluntario de sus actos; este grado de psicologización sólo puede dársele parcialmente, pues el peso jurídico y religioso gravita sobre sus actos antes que una imputación psicológica, aunque su origen sea una fuente ético-religiosa.

Bajo el espíritu de inspiración maníaca Penteo es entregado por el dios a un raptó “irresponsable”, pero provocado voluntariamente por el mismo rey al querer fraudulentamente desterrarlo. Es la negativa de Penteo, en definitiva, la responsable de la desgracia, y con ella la tradición dionisiaca triunfa. Esa negativa que prohíbe el culto de Dioniso en Tebas, y sumada a ella las burlas iniciales de las mujeres, fue la que trajo consigo el fatal desenlace con el cual el dios entroniza su victoria y su reinado.

En este triunfo final de Dioniso, Nietzsche creyó reconocer la aceptación de la victoria del dios por parte del mismo Eurípides, el cual no pudo desterrarlo. Sin embargo, la tragedia concluye con la negativa por parte de Agave de seguir reconociendo el culto del dios:

“... Lejos, muy lejos del Citerón nefando. Que ni mis ojos verlo puedan, que ni mente sepa qué es tirso. ¡Vengan otras ménades a darle culto!” (par. 1382 y ss.). Aun así, esto tampoco es seguro, pues las palabras finales del Coro, citadas más arriba, logran un reconocimiento final de los dioses y de su soberanía sobre los mortales.

El texto reitera la insistencia en la obediencia a las eternas leyes de los dioses ante el rechazo continuo por parte de Penteo, pese, incluso, al origen extranjero del dios y a que su culto sea diferente del de los dioses olímpicos: “Hay que respetar lo que de nuestros padres aprendimos. Vieja sabiduría” (par. 201-202), dice Tiresias. El rito de Dioniso se coloca en el orden cósmico universal designado por los dioses: “¡Vivir en paz y ajustarse al orden es la fuente de toda alegría!”, de tal manera que la vida del hombre debe “ser dócil siempre a las eternas reglas de la vida que los dioses fijaron” (par. 210 y ss.)

Penteo, con sus negativas y persecuciones al dios, se coloca como el orden antagónico, como el nuevo orden secular que desdeña a los dioses y su culto. Y no solamente hay desdén hacia Dioniso, sino que este desdén se hace extensivo a otros dioses, ya que el texto de Eurípides no pone en boca de Penteo ninguna palabra de culto a cualquier otro dios. El rey se ha puesto, además, con sus leyes como un orden enemigo de los valores dionisiacos. Como he dicho, no parece que las acciones del rey se muestren inspiradas por un *daimôn* definido, aunque esté detrás el dios que embriaga y enloquece; lo cual parece indicar que Penteo se hace responsable de sus actos, por lo que el dios cobra venganza, pues si no sucediese esto, la justicia del dios podría quedar en entredicho. El poeta, pues, sólo puede reconocer lo inescrutable del secreto de los dioses y la soberanía de su orden respecto al orden humano y de sus leyes.

También es el reconocimiento por parte de Eurípides del culto a Dioniso, el que al final el poeta tiene que aceptar, aunque no lo admita como modelo. Los nuevos valores sociales, sus nuevas instituciones, como el derecho y las leyes, no pueden aún desterrar el tradicional orden dionisiaco en el mundo griego, que forjó la tragedia. Ese orden dionisiaco que toma la forma de un salvajismo extremo que exige la posesión del dios, conforma una nueva edad de oro recreada,

hecha presente mediante la ausencia de toda diferencia entre animalidad, divinidad y humanidad<sup>20</sup>. Las bacantes pasan sin transición de un estado paradisiaco a la caza salvaje. Con el culto dionisiaco, los órdenes de la ciudad y la civilización se ponen en suspenso, así como todas las instituciones que regulan la vida humana, como el matrimonio, el sacrificio y la caza. El estado paradisiaco primordial, como el que cuenta el mensajero a Penteo en su regreso (par. 660 y ss.), oculta tras de sí y contiene toda una sublevación contra los valores de la cultura.

La trasgresión de un orden religioso, como la trasgresión de las tradiciones antiguas, familiares y oficiales del mundo griego es algo que traspasa la comunidad de ideas entre *Prometeo encadenado* y *Las bacantes*, aunque la manera de plantear el conflicto tipificado de fondo entre dioses y hombres es distinto: en *Las bacantes*, el régimen divino predomina, pese a que la tragedia históricamente parece que quedaría herida de muerte, ya que el rapto dionisiaco manifiesta sus muy evidentes peligros. En *Prometeo encadenado*, aunque se da el triunfo del dios, éste es sólo provisional, pues al final de la trilogía con el acto de justicia el orden humano de las leyes y la justicia triunfa, pero no menos el divino, si bien bajo el interés de los dioses por su futuro, particularmente el de Zeus. En *Las bacantes*, este régimen humano no puede triunfar ante lo dionisiaco por el carácter tiránico, arbitrario, insolente y soberbio del monarca. Pero en uno y otro caso las tradiciones quedan cuestionadas, usos que la historia griega posterior las irá poco a poco desplazando. Incluso el mismo dionisismo, orden religioso que sale imperante en *Las bacantes*.

---

<sup>20</sup> A estas conclusiones llega también el libro ya citado de Detienne, M., *La muerte de Dioniso*, op. cit., en el momento de evaluar el mito órfico de la muerte del niño Dioniso en manos de los titanes; relato que en sus análisis arroja como resultados una total transvaloración de los modos de la cultura y la civilización.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poética*. Barcelona: Bosch, 1985.
- Detienne, M., *La muerte de Dioniso*. Madrid, Taurus, 1980.
- Detienne, M. y Vernant, J.P., *Las artimañas de la inteligencia: la Metis en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus, 1988.
- Esquilo, *Prometeo encadenado*. En: *Tragedias Completas*. Barcelona, Planeta, 1989.
- Eurípides, *Las Bacantes*. En: *Tragedias áticas y tebanas*. Barcelona, Planeta, 1991.
- Graves, R. *Los mitos griegos*. Madrid, Alianza, 1976.
- Hesíodo. *Los trabajos y los días*. Madrid, Gredos, 1984.
- Kirk, G. S. *Mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, Barral, 1973.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires, EUDEBA, 1968.
- Platón, “Leyes”. En *Diálogos*. Madrid, Gredos, 1988.
- Steiner, G., *Antígonas: Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa, 1987.
- Vernant, J.P., *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona, Ariel, 1993.
- Vernant, J.P. y Vidal-Naquet, P., *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus, 1990.



Carlos Ríos y Cisneros  
Serie La vuelta al mundo, Jardín de los xilografía, 19 x 27 cm, 1995

