

# MITOS Y REFERENCIAS MÍTICAS EN LAS TRES ÚLTIMAS TRAGEDIAS CONSERVADAS DE EURÍPIDES<sup>1</sup>

---

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid

jalferez@flog.uned.es

Este artículo expone el uso de los mitos y de las referencias míticas en las tres últimas tragedias conservadas de Eurípides. El tragediógrafo conocía bastante bien la literatura griega anterior. La selección, distribución y uso de los mitos son pertinentes para conocerlo como *poietés sophós*, especialmente cuando ofrece innovaciones míticas.

Mitos / referencias míticas / tres últimas tragedias / Eurípides

This paper examines the use of myths and mythical references in the last three Euripides' preserved tragedies. This tragic author knew pretty well the former Greek literature. His selection, distribution and use of myths are relevant to know him as a *poietés sophós*, especially when he offers mythical innovations.

Myths / mythical references / three last tragedies / Eurípides.

**E**l ateniense Eurípides (484 –406 a.C.) fue, ante todo, un gran poeta trágico que estuvo al tanto de las corrientes ideológicas y culturales de su tiempo; coetáneo de Sófocles, sólo doce años mayor que él, nuestro autor se sintió atraído por las innovaciones literarias y culturales, muy numerosas en la segunda mitad del siglo V a. C., especialmente en su patria chica, Atenas.

No es metodológicamente correcto encasillar a ningún autor dentro de una determinada línea de pensamiento, sobre todo cuando se trata de un poeta de larga vida, fecunda obra y numerosas lecturas. Basta con revisar someramente los distintos enfoques con que se ha estudiado a nuestro trágico en los últimos cien años para hacerse una idea cabal de lo peligroso que resulta calificar a un trágico como si fuera un filósofo. Se ha dicho, por ejemplo, que Eurípides es el típico representante de la crítica

<sup>1</sup> Trabajo realizado dentro del Proyecto de investigación HUM2006-08548 de la Dirección General de Investigación (Ministerio de Educación y Ciencia).

racionalista, un luchador incansable contra los viejos mitos, ante los que habría adoptado una actitud irreligiosa<sup>2</sup>. Se le ha llamado "poeta de la ilustración griega", en la idea de que puso en escena las inquietudes de los espectadores y aburguesó la tragedia al presentar unos héroes y personajes que se manifestaban como los atenienses corrientes del momento<sup>3</sup>.

Frente a la teoría del Eurípides racionalista ilustrado irreligioso, se esgrimió posteriormente la tesis contraria, según la cual se vio en él a un estudioso de lo irracional, buen conocedor de las prácticas religiosas dionisiacas, en las que aparecen, como veremos, la omofagia, la oribasia y el menadismo colectivo<sup>4</sup>.

Otros investigadores han demostrado, con acierto, que Eurípides no sólo estaba al corriente de las prácticas habituales de sus días, dentro y fuera de Atenas, sino que las estudió en la literatura anterior, y, además, en las leyendas heroicas y épicas, y, asimismo, en los cuentos populares<sup>5</sup>. Le gustan las etiologías, y, a veces, discute los datos suministrados por la tradición.

De entre sus diecisiete obras conservadas (dieciséis tragedias, más el drama satírico *Ciclope*) me ocuparé sólo de las tres últimas tragedias que nos han sido transmitidas por la tradición.

### 1. *Orestes*.

a. Fue representada en el 408 a. C., poco antes de que su autor partiera hacia Macedonia, invitado por el rey Arquelao, donde moriría a comienzos del 406. Contiene el mismo tema abordado por Esquilo en las *Euménides*: Orestes ha dado muerte a su adúltera y criminal madre, y, luego, sufre la persecución de las Erinis. No obstante, el tratamiento del mito en ambos tragediógrafos es bastante diferente.

En el transcurso de unos diez años Eurípides se ocupó en tres ocasiones del mito de Orestes: en *Electra*, *Ifigenia entre los tauros* y en la pieza que ahora examinamos. En las tres tenemos un *deus ex machina* al final. Además, en *Orestes* las Erinis resultan ser manifestaciones del delirio sufrido por el protagonista. De este modo, las fuerzas divinas, cósmicas, encargadas de vengar el crimen familiar, se trasladan al interior del ser humano. Es una innovación indudable, con la que se insiste en el aspecto humano de la tragedia.

<sup>2</sup> Verrall, A. W. (1895).

<sup>3</sup> Nestle, W. (1901). Norwood, G. (1954) siguió esa interpretación.

<sup>4</sup> E. R. Dodds, 1929.

<sup>5</sup> Howald, E. (1927); Kamerbeeck, J. C. (1960).

La acción mítica está situada entre el matricidio y el momento en que Orestes se acoge como suplicante en el Areópago ateniense. Han transcurrido cinco días desde el matricidio; Orestes se ve perseguido por las Erinis y por los ciudadanos argivos. La acción dramática transcurre en Argos<sup>6</sup>.

b. Electra expone en el prólogo<sup>7</sup> las desgracias de su familia. Habla de Tántalo nacido, según dicen<sup>8</sup>, de Zeus<sup>9</sup> que revolotea por los aires espantado por la roca que pende sobre su cabeza; compartía mesa con los dioses, así lo afirman, pero no refrenó su lengua<sup>10</sup>. De él nació Pélope, y de éste, Atreo y Tiestes; para el primero la diosa que teje las hebras<sup>11</sup> urdió la discordia de enfrentarse con su hermano. Atreo dio muerte a los hijos de Tiestes y se los ofreció en un banquete. De Atreo y Aéroe<sup>12</sup> nacieron Agamenón y Menelao.

<sup>6</sup> Según los poemas homéricos Agamenón era rey de Micenas, donde tenía su palacio y sede principal. No obstante, en *Iliada* 2.108 y otros lugares, se llama Argos al territorio sobre el que reina. Pero, desde el siglo XI, Argos sobrepasó en importancia a Micenas, hasta tal punto que la destruyó hacia el 463 a. C. Así, ya en Esquilo se habla del palacio de Agamenón situado en Argos; tal es la norma después. Eurípides, por su lado, confunde con frecuencia Micenas y Argos. Cf. West (1987:188).

<sup>7</sup> *Or.* 1-70. El prólogo ocupa los versos 1-139. (Por mor de brevedad doy las abreviaturas internacionales de las obras eurípideas. Asimismo, para ayudar al lector no especializado, ofrezco el griego transliterado).

<sup>8</sup> Con esa expresión (*hôs légousi*) el personaje expresa sus reservas acerca de una afirmación común. Frases parecidas encontramos en otros lugares eurípideos: *HF* 353-4, *Hel.* 17-21, etc.

<sup>9</sup> Tal genealogía es quizá innovación eurípidea. La mención de la roca puede aludir quizá a Helio (Sol) y a ciertas teorías de Anaxágoras. En nuestro drama, Tántalo es considerado el antecesor principal de la familia atrida. Es relevante el número de secuencias en que lo vemos, a saber, en seis pasajes: 5, 347, 351, 813, 985, 1544. En *IT* 743 leemos una alusión mínima de un mito bien conocido: Tántalo mató a su hijo Pélope y se lo ofreció a los dioses en un banquete; ellos lo advirtieron y le devolvieron la vida al héroe. Tántalo sufrió espantoso castigo por su malvada acción.

<sup>10</sup> Los comentaristas no se ponen de acuerdo sobre el sentido de esta frase. Se sabe que Tántalo les robó a los dioses el néctar y la ambrosia para dárselos a los hombres (Cf. Pindaro, *Olimpicas* 1. 61), y, también, que reveló a los humanos los secretos divinos (Diodoro de Sicilia 4. 74, 2). West (1987: 180) apunta a la leyenda recogida en los *Regresos (Nóstoi)*, según la cual Zeus le concedió a Tántalo un deseo: tener lo que poseen los dioses, pero suspendió sobre él la famosa roca, con lo que le impidió gozar del regalo.

<sup>11</sup> Posible referencia a Cloto, una de las tres Moiras.

<sup>12</sup> *Las Cretenses (Krèssai)* de nuestro trágico, de las que nos han llegado algunos fragmentos (*Fr.* 460-470), fue representada en el 438 a. C. Gracias a diversas noticias, sabemos que Aéroe, después de haber sido sorprendida en el acto amoroso con un esclavo, fue expulsada de Creta por su padre (Catreo, hijo de Minos y Pasifae), que la envió a Nauplio, rey de Eubea, para que la ejecutara; tras ser perdonada, se casó con Plistenes, hijo de Atreo, con el que tuvo a Agamenón y Menelao. En *Or.*, en cambio, se nos presenta como esposa de Atreo; después será seducida por Tiestes.

Éste se casó con Helena, odiada por los dioses. A su vez, Agamenón y Clitemnestra tuvieron tres hijas (Crisótemis, Ifigenia y Electra) y un varón (Orestes); Clitemnestra envió a su esposo en una red y le dio muerte. Electra calla los motivos, pues no es propio de una doncella sacarlos a la luz<sup>13</sup>.

Febo convenció a Orestes de que matara a su madre. En el matricidio colaboraron tanto Electra como Pílates<sup>14</sup>. Desde la espantosa acción, Orestes está postrado en el lecho, enfermo; la sangre de la madre le produce delirio; las diosas Euménides<sup>15</sup> lo aterrizan. Ya hace cinco días que murió Clitemnestra y su cadáver fue purificado por el fuego. Orestes no ha comido nada entre tanto, ni se ha bañado; llora cuando recobra el conocimiento, pero, a veces, salta de la cama como potro desbocado. La ciudad de Argos les impide vivir allí y, en ese mismo día, somete a votación si los matricidas han de morir por lapidación o atravesándose a sí mismos la garganta con una espada. Alguna esperanza tienen en Menelao que acaba de llegar a Nauplia desde Troya; el atrida, por la noche, ha enviado por delante a Helena hacia el palacio, temeroso de que fuera apedreada por alguno de los que habían perdido hijos en la guerra<sup>16</sup>. Helena está dentro del palacio llorando por su hermana y por la ruina de la mansión; algún consuelo encuentra en su hija Hermione, la que Menelao, al partir hacia Troya, le encomendara a Clitemnestra<sup>17</sup>.

En el diálogo entre Helena y Electra<sup>18</sup>, la primera culpa a Loxias<sup>19</sup> de lo ocurrido, pero se lamenta por el triste destino de su hermana; se embarcó

<sup>13</sup> Nótese cómo silencian sucesos de extraordinario interés para comprender la saga de los Atridas. Electra recomienda a los oyentes que averigüen esos detalles (*Or.* 27); algo antes (*Or.* 14) se pregunta para qué enumerar sucesos que no se deben contar (*tárreta*). Por su lado, Homero menciona tres hijas también, pero con los nombres de Ifigenia, Crisótemis y Laódice (*Iliada* 1.145)

<sup>14</sup> Cf. nota 51.

<sup>15</sup> Cuatro veces encontramos el adjetivo en nuestro trágico, todas en esta pieza. Cf. nota 32.

<sup>16</sup> En ese miedo insiste Helena: *Or.* 102, 119 (*bis*).

<sup>17</sup> Parece ser una innovación eurípidea que Menelao hubiera dejado a Hermione con Clitemnestra cuando partió hacia Troya. Según otras fuentes la niña se había quedado con sus abuelos maternos, Tindáreo y Leda.

<sup>18</sup> *Or.* 71-139.

<sup>19</sup> Loxias (*Loxias*) es un epíteto de Apolo utilizado desde Estesicoro (1), a comienzos del siglo VI. Los trágicos lo recogen: Esquilo (25), Sófocles (7), Eurípides (52). Nuestro trágico, pues, tiene una especial debilidad por el término, cuyo significado es "torcido, oblicuo"; quizá por lo difícil y ambiguo de los oráculos de esa divinidad. En *lo*, lo tenemos 36 veces. Es un modo de subrayar la confusión a que conducen la actitud y palabras apolíneas. Por su parte, *Or.*, con seis apariciones, es la segunda obra eurípidea en número de secuencias. Podría pensarse que ese apelativo del dios se presenta con mayor frecuencia cuando sus oráculos son especialmente oscuros, "oblicuos", incomprensibles.

hacia Troya por obra de un enloquecedor destino divino; quiere que Electra lleve a la tumba de Clitemnestra libaciones y unos mechones de sus cabellos. Electra no acepta, por lo que, finalmente, irá Hermione, que derrama miel, leche y espuma de vino junto al sepulcro. Electra invoca a Naturaleza<sup>20</sup>: observa, con ironía, que Helena se ha cortado sólo las puntas de su cabellera para no afearla.

En la párodo<sup>21</sup>, el Coro mantiene un diálogo lírico con Electra. Ésta critica duramente la orden dada por Apolo sobre el trípode de Temis<sup>22</sup>: la muerte de Clitemnestra; insiste en que Orestes no tiene deseos de comida, refiriéndose a él como si estuviera muerto<sup>23</sup>. El Coro invoca a Noche<sup>24</sup>, la que otorga el sueño a los mortales.

El diálogo de los hermanos compone el episodio primero<sup>25</sup>. Orestes despierta de su sueño, invoca al santo Olvido<sup>26</sup> de los males, tiene espuma en la boca, ve poco, comprende que ha remitido su enfermedad<sup>27</sup>, quiere estar echado, pero al punto desea ponerse de pie.

<sup>20</sup> Or. 126: *ô phýsis*. "¡Oh naturaleza! ¡Qué gran mal eres entre los hombres!". El pasaje contiene indudable ironía, pues se apunta a que la naturaleza de Helena sigue siendo la misma a pesar de todos los años y penalidades transcurridos. Es una personificación de un concepto esencial desde los filósofos presocráticos y de importancia capital entre los médicos hipocráticos. Es el único vocativo de ese término que he encontrado en los trágicos; asimismo, es el único texto en que está personificado. Si la ofrece, en cambio, Aristófanes, *Ranas* 1451: "¡Oh sapientísima naturaleza".

<sup>21</sup> Or. 140-207.

<sup>22</sup> Representa el orden establecido, la firme base sobre la que se asientan las leyes. Es la defensora de la justicia y protectora de las súplicas. Eurípides la tiene por hija de Zeus (*Med.* 209, *El.* 1292). En general, es considerada esposa de Zeus con quien tuvo a las Horas, Moiras, Justicia y Paz.

<sup>23</sup> Or. 200-201. Le llama "cadáver" en vv. 83 y 84. El Corifeo teme que haya muerto: v. 209. Menelao lo toma por un muerto: v. 385.

<sup>24</sup> Or. 126: *Nýx*, que recibe aquí el calificativo de *pótnia*, "augusta, venerada". La tenemos personificada desde Homero: *Iliada* 1.259. Por su parte, Hesíodo nos dice que de Caos proceden Érebo (las tinieblas infernales) y la negra Noche (*Teogonía* 123); de la unión amorosa de estos dos nacen Éter y Día. Los trágicos usan, en ocasiones, el vocativo: Esquilo, (5): cf *Agamenón* 355; Sófocles, sólo *Electra* 203; Eurípides (6): cf. Or. 1496: "¡Oh Zeus, Tierra, Luz y Noche!".

<sup>25</sup> Or. 211-315.

<sup>26</sup> Or. 213. Señalemos la personificación de Olvido (*Léthê*). En esta secuencia hay quizá un juego poético e intelectual entre el uso personificado del término y el empleo corriente del mismo, como pudiera indicarlo la presencia del genitivo objetivo "de los males". Aparece personificado quizá en Homero (*Iliada* 2.33); Hesíodo (*Teogonía* 227) nos dice que Eris parió a Fatiga, Olvido, Hambre y Dolores; entre los trágicos la hallamos, dejando aparte el texto euripideo que revisamos, en un fragmento de Sófocles (*Fr.* 670.1).

<sup>27</sup> Or. 227-228. La "locura" (*mania*, *lýssa*) aparece varias veces en la obra. Mencionamos algunos lugares: Or. 400, 401, 532, 793, 845.

Electra afirma que son las Erinis<sup>28</sup> las que, en tal momento, le permiten estar cuerdo, mas, en seguida, nota que la locura se apodera otra vez de su hermano<sup>29</sup>.

Orestes le suplica a su madre que no excite contra él a las doncellas sanguinarias, de mirada serpentina y cara de perro; cree que Electra es una de ellas, dispuesta a arrojarlo al Tártaro; pide el arco, regalo de Apolo, para defenderse de las Erinis; lo dispara; critica a Febo que le aconsejara y no le ayudara<sup>30</sup>; pronuncia una frase importante: el propio Agamenón le habría pedido, después de muerto, que no matara a su madre.

Electra alude a la aficción que padecen algunos cuando creen estar enfermos y, con ello, sufren penas y desesperación<sup>31</sup>.

En el primer estésimo, el Coro les pide a las aladas Euménides<sup>32</sup> de negra piel (las que, moviéndose a través del éter, exigen compensación por los crímenes), que dejen en paz a Orestes, pues tan sólo obedeció los mandatos que Febo le diera donde está el ombligo de la tierra.

Dentro del episodio segundo, Menelao cuenta que, junto al cabo Málea<sup>33</sup>, el infalible dios Glauco<sup>34</sup>, intérprete de Nereo, surgió entre las aguas y le contó la muerte de Agamenón, atrapado en el baño por su esposa.

<sup>28</sup> Or. 238. Las Erinis (*Erinyes*) las encontramos, por ejemplo, en Homero (8), Hesiodo (4), Esquilo (28), Sófocles (16), Eurípides (23). Nuestro autor las nombra mucho en *IT* (9); algo menos, en *Ph.* (5) y *Or.* (4): 238, 264, 582, 1389.

<sup>29</sup> Or. 254.

<sup>30</sup> Or. 285-287.

<sup>31</sup> Or. 314-315.

<sup>32</sup> Como calificativo de las Erinis lo encontramos a partir de Esquilo (sólo como título de la tercera obra de la *Orestía*, recordado también en algún fragmento); Sófocles (2); Eurípides (4), todos en *Or.*: 38, 321, 836, 1650. En la obra que revisamos se acude de modo eufemístico a ese término, las Benévolas (propio del culto ofrecido en Atenas, al menos, a esas divinidades, dotadas ya de un carácter pacífico y benéfico), para evitar el nombre verdadero, que alude a su carácter enloquecedor, sanguinario, vengativo y terrible.

<sup>33</sup> Situado en uno de los puntos más meridionales del Peloponeso; justamente en su extremo oriental.

<sup>34</sup> Divinidad marina, con algunas formas de pez. Los marineros contaban sus apariciones y profecías sobre la felicidad o desgracia que les esperaba. Glauco había sido un pescador nacido en la isla de Eubea; tras comer ciertas hierbas se sumergió en el mar y fue recibido por las divinidades marinas. Esquilo le dedicó un drama satírico del que nos han llegado algunos fragmentos (*Fr.* 54-65). Asimismo, acúdase a Platón, *República* 611 d. Para más noticias, cf. Ovidio, *Metamorfosis*, 13.904-968.

Nereo, hijo de Ponto y Tierra, unido a su prima Dóride, fue el padre de las famosas Nereidas, entre las que sobresale Tetis, la madre de Aquiles. Desde Homero se le da rango divino: el Anciano del Mar. Como otras divinidades marinas era famoso por su saber y su capacidad para metamorfosearse. Cf. Hesiodo, *Teogonía* 233. Aunque Esquilo tiene una obra perdida titulada *Nereidas*, el único trágico que lo menciona es nuestro autor (17).

Cuando llegó a Nauplia se enteró de la muerte de Clitemnestra a manos de Orestes, un niño pequeño<sup>35</sup> cuando él partiera hacia Troya.

Orestes le pide ayuda a Menelao, que cree estar ante un cadáver; afirma que la conciencia<sup>36</sup> lo destruye, y, asimismo, los ataques de locura<sup>37</sup> desde el día en que recogía los huesos de su madre; a su lado estaba Pílates, ayudándole en el matricidio; le parece que se le presentan tres doncellas semejantes a la noche; Febo, tras haberle impulsado a la terrible acción, no le ayuda, y se demora<sup>38</sup>; Éax<sup>39</sup> incita a los argivos para que lo expulsen del territorio; le odian también los partidarios de Egisto<sup>40</sup>; los argivos votarán ese mismo día su lapidación a manos de los ciudadanos; siente vergüenza ante la llegada de su abuelo, Tindáreo, que, cuando era niño, lo llevaba en brazos.

Tindáreo quiere dar la bienvenida a su yerno que le saluda de forma original<sup>41</sup>; el anciano propugna, ante todo, la ley común de los helenos<sup>42</sup>: Orestes una vez que Clitemnestra había dado muerte a su esposo, tras

<sup>35</sup> El poeta usa el sustantivo *bréphos* ("retoño", "recién nacido", aplicado tanto a personas como a animales).

<sup>36</sup> *Or.* 396; *synesis*.

<sup>37</sup> *Or.* 400: *maníai*. Para la manía como enviada por los dioses, véase *Med.* 1284-1285 (la locura de Iño es obra de Hera), *Io.* 520; etc. El sustantivo lo tenemos, en poesía, desde Íbico (1), Anacreonte (1), Solón (1), Teognis (1), Píndaro (2), Aristófanes (15), etc. En los *Problemas* pseudoaristotélicos, Heracles es considerado un melancólico, como Áyax y Belerofonte (cf. *Problemas* 30, 953 a 13 ss, donde tenemos que habían sufrido tal afección, entre otros, Empédocles, Sócrates y Platón).

En *Or.* hay una insistencia intencionada en el sustantivo *manía*: 37, 400, 532, 835. Además, el adjetivo *maniás*, "enloquecedor": 228, 270, 326. El primero lo recogen los tres trágicos: Esquilo (7), Sófocles (8), Eurípides (15). El segundo aparece en Sófocles (2) y Eurípides (6). Nuestro autor, por otra parte, es el primero en registrar el neutro sustantivado *tó maniódes*, "el delirio" (1): *Ba.* 299.

<sup>38</sup> *Or.* 420.

<sup>39</sup> Hermano del famoso Palamedes, cuya injusta e inmerecida muerte intentaba vengar. En efecto, el ilustre héroe, hijo de Nauplio, había demostrado que era fingida la locura de Odiseo, cuando el de Itaca intentaba librarse de la expedición bélica contra Troya; ya en Ilio, murió víctima de las mentiras e intrigas del "fecundo en recursos". Véase nota 112.

<sup>40</sup> El pasaje es de gran concisión. No se nos dan razones de por qué los seguidores de Egisto odiaban a Orestes; sin duda, por haberle dado muerte y eliminado, así, su poder.

<sup>41</sup> *Or.* 476: *Zénos homólektron kára*, "participante del mismo lecho de Zeus", afirmación, sin duda, irónica y eufemística. Se trata de un compuesto formado sobre *léktron*, término muy apreciado por nuestro trágico, que dedicó especial atención al adulterio de Zeus con Alcmena. Véase, *HF* 1: *tón Diós sýllektron*, "coparticipe del lecho de Zeus"; así se autititula Anfitríon, pero, en realidad, el lecho es de Anfitríon, no de Zeus. Del mismo modo, en el ejemplo de *Or.* el lecho es, no de Zeus, sino del esposo de la amada de Zeus, es decir, Tindáreo, casado con Leda. Sólo leemos tal adjetivo en el citado texto y en *Or.* 506 de la misma tragedia, en donde, en velada referencia, alude a Clitemnestra.

<sup>42</sup> *Or.* 495.

herirle en la cabeza<sup>43</sup> debió haber entablado un proceso criminal contra su madre y haberla expulsado de la mansión. Alude a la ley de los delitos de sangre<sup>44</sup>. Odia a las mujeres impías: a Clitemnestra, la primera; no elogia a Helena, por culpa de la cual Menelao fue a Troya. Le pregunta a Orestes qué sintió cuando su madre le mostró un pecho<sup>45</sup>; y a Menelao le pide permiso para que puedan lapidar a Orestes por su impía acción.

Orestes se defiende<sup>46</sup>: sin el padre jamás habría existido el hijo<sup>47</sup>; decidió vengar a su padre; prefirió defender al fundador de la familia a respetar a la que le había dado la vida; mató a su madre y también a Egisto, su adúltero esposo. No estaría bien que las mujeres dieran muerte a sus maridos y luego buscaran el perdón de sus hijos mostrándoles los pechos<sup>48</sup>; Tindáreo es el causante de su perdición, pues engendró una hija perversa; Telémaco no tuvo que eliminar a su madre, pues ella había mantenido intacto el lecho matrimonial. Hay que culpar de impío a Apolo, por haber dado la orden del matricidio.

Tindáreo, molesto, afirma que hará todo lo posible para que los argivos lapiden a Orestes y Electra. En sus palabras muestra su cólera contra ésta, que denunciaba, sin cesar, ante Orestes, el adulterio de su madre con Egisto.

Orestes le pide ayuda a Menelao; Agamenón fue a Troya a causa de la falta cometida por Helena; no le exige que mate a Hermione, en pago al sacrificio de Ifigenia en Áulide; solicita su apoyo ¡por Helena!<sup>49</sup>.

Menelao, con buenas palabras, le promete que intentará convencer a los argivos para que les dejen con vida tanto a él como a Electra, pues no

<sup>43</sup> Véanse Estesicoro, *Fr.* 219 y Sófocles, *Electra* 99. West (1987: 217) indica que se alude a la herida causada por un hacha, como en Eurípides, *Hec.* 1279, *El.* 160, 279, 1160, *Tr.* 361. En cambio, en Homero y Esquilo se habla de una espada. En efecto, en *Odisea* 11. 424, el propio Agamenón le cuenta a Odiseo que Clitemnestra asesinó a Casandra y que él, letalmente herido, se moría atravesado por la espada asesina, alzando las manos, y batiéndolas contra la tierra (según ese poema homérico, 11. 409-410, lo mataron los dos, su esposa y Egisto); en Esquilo, *Agamenón* 1529, la acción es llevada a cabo por Clitemnestra, que usa la espada de Egisto; en cambio, se habla de un hacha en Sófocles (*Electra* 97-99, 195-196, 484-487), donde intervienen a la vez, Clitemnestra y Egisto.

<sup>44</sup> A saber: que el autor del delito no dirigiera la mirada a nadie, ni saliera al encuentro de persona alguna; y, además, que fuera condenado al destierro a fin de purificarse.

<sup>45</sup> *Or.* 527.

<sup>46</sup> *Or.* 544-604.

<sup>47</sup> *Or.* 554. Es la misma explicación que ofrece Esquilo en las *Euménides* 658 ss. La idea tuvo amplia difusión en la literatura griega arcaica y clásica. West (1987: 221) recoge numerosos pasajes. Así, Hipón (38 A 13 D.-K.), Anaxágoras (59 A 107 D.-K.), Diógenes de Apolonia (64 A 27 D.-K.), Platón (*Tim.* 91 d).

<sup>48</sup> *Or.* 568. De nuevo en 841, en boca del Coro.

<sup>49</sup> *Or.* 671.

está en condiciones de recurrir a la fuerza. Orestes lo tiene por "cobardísimo"<sup>50</sup> a la hora de ayudar a los suyos.

Se presenta Pilades a la carrera: ha oído que los argivos van a decidir dar muerte de inmediato a Orestes y Electra. Por otra parte, cuenta que Estrofo<sup>51</sup>, su padre, lo ha expulsado del hogar por impío, a causa de haber colaborado en el matricidio.

El Coro, en el estásimo segundo<sup>52</sup>, alude a la disputa de los Tantáidas por el cordero de oro; festines muy lamentables y degüello de nobles hijos. Recuerda los sucesivos crímenes y caminos sangrientos en que viven los Atridas; Clitemnestra le gritaba a su hijo que cometía terrible impiedad al matarla vengando a su padre. Por ello, Orestes delira; la locura lo domina, las Euménides lo persiguen.

Un anciano mensajero<sup>53</sup> indica que los hermanos van a morir por el voto de los pelagos<sup>54</sup>; cuenta que ha visto una reunión de los argivos, donde Dánao congregó al pueblo para pagar su pena a Egipto<sup>55</sup>. Taltibio, el heraldo, pronunció palabras confusas, pero, en general, favorables a los partidarios de Egisto. Hablaron varios: el rey Diomedes<sup>56</sup> dijo que los desterrarán; uno de lengua desatada, que los lapidaran; otro, valiente y honrado, un labrador, que no los mataran, sino que concedieran una corona

<sup>50</sup> Or. 719: *kákiste*. El mismo apelativo en 736. Cf. 1462.

<sup>51</sup> *Stróphios*. Era señor de Crisa, localidad de la Fócide, cercana a Delfos. Clitemnestra le había enviado el pequeño Orestes (Esquilo, *Agamenón* 880) antes del regreso de su esposo. Si en Esquilo (1) y Sófocles (1) es un amigo de Agamenón, Eurípides (6) lo presenta casado con una hermana del rey de Micenas, por lo que Orestes y Pilades serían primos hermanos: véase *IT* 918. A éste último lo encontramos por primera vez en Esquilo (4); Sófocles (2) lo cita también; pero es Eurípides (34) el que más lo menciona, si bien sólo en tres obras: *El* (8), *IT* (10), *Or*. (16).

<sup>52</sup> Or. 807-843.

<sup>53</sup> Or. 852-4, 857-8, 867-956.

<sup>54</sup> Los pelagos (*Pelasgoi*), pueblo prehelénico, están registrados desde Homero (3, más el adjetivo *pelasgikoi*, 2. Se habla allí, *Iliada* 2.681, de "Argos pelásgico", con lo que se apunta a una parte del reino de Aquiles, en Tesalia). Por otra parte, los trágicos recogen varios términos del tema *pelasg-* relacionados, más o menos estrechamente, con Pelasgo (*Pelasgós*), epónimo primer rey de la Argólide, anterior a la llegada de Dánao: Esquilo (14: véase *Suplicantes* 251), Sófocles (2), Eurípides (15. En *Or*. los tenemos en 692, 857, 933, 960, 1247, 1296, 1601; es la obra que más secuencias ofrece de ese gentilicio). Para más información, acúdase a Willink (1989: 194) y West (1987: 229-30).

<sup>55</sup> Referencia mítica de contenido mínimo. No se dan detalles. Tal pago puede ser el debido por la terrible acción cometida por las Danaides (las cincuenta hijas de Dánao) contra sus primos los hijos de Egipto, pues, obligadas a casarse con ellos, les dieron muerte en la noche de bodas, salvo una, Hipermnestra, que perdonó a su esposo, Linceo.

<sup>56</sup> Héroe argivo citado varias veces en la *Iliada*; destacaba por su elocuencia (*Iliada* 4. 399-400; 9.54)

a Orestes, pues había obrado bien; el propio Orestes<sup>57</sup>, que las mujeres no debían asesinar a sus esposos. Finalmente, venció el criterio de matarlos. Orestes consiguió que le permitieran degollarse a sí mismo, junto con su hermana.

Electra, en su lamento lírico<sup>58</sup>, se araña las mejillas, se golpea la cabeza en homenaje a Perséfone, la diosa infernal. ¡Que lance alaridos la tierra ciclópea!<sup>59</sup>. Ha desaparecido la estirpe de Pélope; recuerda a Tántalo<sup>60</sup> y la roca, arrastrada por torbellinos, colgada entre cielo y tierra mediante cadenas de oro. Exhorta a observar cómo Moira<sup>61</sup> ha sobrepasado las esperanzas. Menciona a Pélope, que arrojó al mar el cadáver de Mirtilo en la costa de Geresto<sup>62</sup>; el cordero que gracias a Hermes naciera, el de áureo vellocino<sup>63</sup>,

<sup>57</sup> Saluda a los congregados de este modo (*Or.* 932): "Oh vosotros que poseéis la tierra de Ínaco". Éste, hijo de Océano y Tetis, era el famoso río de Argos y fundador mítico de la monarquía argiva. Lo encontramos en Hesíodo (1) y, luego, en los trágicos: Esquilo (7), Sófocles (6), Eurípides (8).

<sup>58</sup> *Or.* 960-1012.

<sup>59</sup> *Or.* 965. Según varias fuentes las murallas de Micenas y Tirinto habían sido construidas por los Ciclopes; quizá distintos de los uranios, y, desde luego, diferentes de los Ciclopes pastores de la *Odisea*. *Kyklópia*, Ciclopía o Ciclópea, equivale a "región micénica".

<sup>60</sup> En esta secuencia aparecen términos de extraordinaria relevancia, que muestran el interés de nuestro tragediógrafo por las ciencias de su tiempo. Cf. West (1987: 252). Por un lado el sustantivo *dinē* ("torbellino", v. 983), que indica el movimiento rotatorio del cosmos y fue vocablo muy usado entre los filósofos del siglo V a.C. Así, Anaxágoras (59 A 42; 71) opinaba que los cuerpos celestes eran trozos desgajados de la Tierra y lanzados al firmamento por la fuerza centrífuga.

Otro sustantivo conspicuo es *bólos* ("terron", "bola"; v. 984), de etimología incierta (puede pensarse en una cierta relación con *bállō*, "arrojar", "lanzar"), término ya homérico. Eurípides (*Fr.* 783) llama a Helio (Sol) "dorado terrón". Los intérpretes están de acuerdo en la influencia anaxagorea en todo el pasaje.

<sup>61</sup> Para Hesíodo (*Teogonía* 217) son hijas de la Noche. La tradición literaria habla de tres: Cloto, Láquesis y Átropo. Como sucede en este ejemplo, aparece un singular colectivo, que, por el sentido, equivale a Destino, Necesidad.

<sup>62</sup> Otra alusión mítica de extrema brevedad. Sabemos por diversas fuentes que Enómao, rey de Pisa (localidad correspondiente a la Élida, región del Peloponeso), padre de Hipodamia, vencia en la carrera de carros y daba muerte a los pretendientes de su hija; un día llegó Pélope; Hipodamia se enamoró de él y sobornó a Mirtilo, auriga de su padre; venció Pélope y se casó con Hipodamia; en algún momento Mirtilo intentó abusar de la joven, y, por ello, Pélope lo mató y lo arrojó al mar.

Existe otra tradición según la cual Pélope vivía en Lidia y Enómao en Lesbos; el primero logró vencer al segundo en la carrera, pues Mirtilo había puesto una trampa en el carro de su dueño. Pélope escapó con su vehículo dotado de caballos alados y cruzó el mar Egeo, llevándose a Hipodamia y a Mirtilo; surgieron rivalidades por causa de Hipodamia, y, entonces, Pélope arrojó a Mirtilo junto al cabo Geresto, punta meridional de Eubea; posteriormente, llegó al Peloponeso, que tomaría su nombre.

<sup>63</sup> El extraordinario animal nació en el rebaño de Atreo; pero Tiestes, su hermano, consiguió apropiarse de él.

perdición de Atreo; la Discordia<sup>64</sup> desvió el curso del alado carro de Helio<sup>65</sup>, ajustando el camino del cielo a occidente en dirección a la Aurora de único corcel<sup>66</sup>; Zeus cambió asimismo el curso de la Pléyade<sup>67</sup> de siete vías y pagó las muertes con más muertes, y, además, con el festín de Tiestes, y con la cretense Aérope<sup>68</sup> que cometiera adulterio.

El episodio tercero<sup>69</sup> contiene al diálogo de Electra, Orestes y Pilades. La primera le pide a su hermano que la mate, pero éste le propone que sea ella misma quien se quite la vida del modo que prefiera. El héroe, por su parte, está dispuesto a atravesarse el hígado con la espada<sup>70</sup>; Pilades le aconseja que, ya que van a morir, busquen la desgracia de Menelao<sup>71</sup>; Orestes, entonces, decide acabar con Helena<sup>72</sup>. Electra sugiere tomar a Hermione como rehén. Los tres amigos invocan a Agamenón para que les ayude en su venganza.

<sup>64</sup> *Éris*, Discordia, es una divinidad desde Homero y Hesiodo (hija de la Noche, *Teogonía* 225). Eurípides la utiliza con tal valor en este pasaje y en otros: cf. *Ph.* 351, 798. Eris cobra especial relevancia en textos tardíos que nos hablan de cómo, no invitada a las bodas de Peleo y Tetis, lanzó en medio de todos la famosa manzana para la más hermosa, que sería la causa inicial de la guerra de Troya (Así en Apolodoro, *Epítome* 3.2).

<sup>65</sup> Según West (1987: 254), el mito arranca del *Atreo* de Sófocles, drama perdido: en resumen, tanto el sol como las estrellas cambiarían su curso de modo permanente, pues hasta entonces no salían por el este y se ponían por el oeste, como sucedió a partir de ese momento.

<sup>66</sup> El adjetivo *monópōlon*, "de un solo potro, caballo", ha causado varios problemas a los críticos, que, a veces, enmiendan el término, o lo entienden referido a "camino", en el sentido de que el trayecto recorrido por Helio durante la noche sólo requiere la cuarta parte de los caballos que tiran del carro durante el día. El vocablo es una innovación eurípidea, recogida por dos autores tardíos. Así, en el siglo XII de nuestra era, Eustacio, en sus *Comentarios a la Odisea*, 2.307.19, afirma que Licofrón y otros, imaginando una Aurora de un solo caballo, la hacen cabalgar sobre el caballo Pégaso, alado.

<sup>67</sup> Willink (1989: 256) indica que es la primera vez que encontramos el singular *Pleías* en la literatura ática, y lo compara con varias citas de escritos jonios, especialmente de los tratados hipocráticos. Las Pléyades, en número de siete, son las hijas de Atlas y Pleione; el nombre quiere decir "Palomas" en griego, pues fueron metamorfosadas en tales animales para evitar la persecución de Orión.

<sup>68</sup> Aérope, esposa de Atreo, tuvo trato sexual con su cuñado Tiestes. Atreo, entonces, mató a los hijos de éste y se los sirvió en un festín. Tiestes, a su vez, mantuvo relación incestuosa con su hija Pelopia, procreando a Egisto, que se uniría adulterinamente con Clitemnestra. Cf. nota 12.

<sup>69</sup> *Or.* 1013-1245.

<sup>70</sup> *Or.* 1063.

<sup>71</sup> *Or.* 1099. El motivo de la venganza aparece también en 1102, 1117, 1160, 1164-1166, 1171. Pilades invoca en auxilio de los tres a Zeus y Dice (Justicia).

<sup>72</sup> *Or.* 1105.

En el estásimo tercero<sup>73</sup>, donde intervienen el Coro (dividido luego en dos semicoros), Electra y Helena, ésta grita que perece con terrible muerte, mientras Electra se alegra de tales palabras<sup>74</sup>.

Sigue una parte de estructura complicada<sup>75</sup>. Electra captura a Hermíone; el esclavo frigio<sup>76</sup>, que ha logrado huir por los triglifos dóricos del palacio, es interrumpido varias veces por el Corifeo; no sabe si escapar por el éter o por el ponto, al que Océano<sup>77</sup>, cabeza de toro, envuelve con sus brazos cuando rodea la tierra. Expresa algunos detalles interesantes para nuestro estudio: Helena, nacida de un ave con alas de cisne, una Erinis para las murallas de Ilio<sup>78</sup>; la triste Dardania, patria ecuestre de Ganimedes, que con Zeus lecho comparte<sup>79</sup>; Orestes, dispuesto a clavar la espada en la garganta de Helena<sup>80</sup>; la captura de Hermíone; Helena, desaparecida por obra de drogas o magia, o bien raptada por los dioses<sup>81</sup>.

Amenazado por Orestes, el frigio afirma que Helena ha muerto con toda justicia<sup>82</sup>, ruina que fue de la Hélade y los frigios. El esclavo mira con

<sup>73</sup> Or. 1246-1310.

<sup>74</sup> Or. 1305. Electra tilda a su tia, entre otras cosas, de "desertora de su padre (*lipopátora*) y de su esposo (*lipógamon*)". Posiblemente hay aquí un eco del calificativo *lipesánoras*, "desertoras de sus maridos", aplicado por Estesicoro a las hijas de Tindáreo (223. 5 *PMG*). Plutarco, por otra parte, nos cuenta que Helena, siendo muy joven todavía, fue raptada por Teseo (*Teseo* 31). Eurípides apunta al "abandono" del hogar paterno, sin mencionar el rapto.

<sup>75</sup> Or. 1311-1693.

<sup>76</sup> Or. 1369-1502, salvo breves intervenciones del Corifeo. Función del frigio era mover un abanico de plumas junto al rostro de Helena, al modo bárbaro.

<sup>77</sup> Es importante la imagen de Océano rodeando la tierra a modo de río enorme. Hesíodo (*Teogonía* 133, 337) nos explica que Gea engendró a Úrano, y, luego, se acostó con él y tuvo, entre otros, a los Titanes, uno de los cuales es Océano. Éste, a su vez, de su unión con Tetis (*Tēthys*, abuela de la famosa Tetis (*Thētis*), madre de Aquiles), fue padre de las Océánides y los ríos.

Por otro lado, los dioses-río (Ínaco, Aqueloo, etc.) son imaginados con cuernos de toro en las representaciones artísticas. También hay ejemplos en literatura. Así, en Sófocles, *Traquinias* 11-2, Deyanira nos recuerda que, en su momento, la pretendió el río Aqueloo, presentándose bajo tres formas: toro, serpiente y hombre. Es bien conocida, de otra parte, la capacidad de metamorfosearse propia de las divinidades acuáticas.

Océano (*Ókéanos*) es citado por los tres trágicos: Esquilo (14), Sófocles (2), Eurípides (8).

<sup>78</sup> Or. 1385-1389.

<sup>79</sup> Or. 1391-1392. El texto es oscuro. Algunos intérpretes se inclinan por ver en Ganimedes un aficionado a la hipica, aunque faltan referencias literarias en tal sentido. A su vez, las representaciones pictóricas presentan al troiano como muchacho de pocos años cuando fue raptado por el padre de dioses y hombres. La leyenda sobre Ganimedes, cual bello jovencito con quien Zeus comparte su lecho, tiene quizá un origen cretense. Por lo demás, véase nuestro poeta, *Cyc.* 584; y, además, Platón, *Leyes* 636 c.

<sup>80</sup> Or. 1472-1473.

<sup>81</sup> Or. 1499.

<sup>82</sup> Or. 1513.

espanto la espada del héroe. Cuando éste le pregunta si teme transformarse en piedra como si mirara a la Górgona<sup>83</sup>, el esclavo replica, de modo hartamente prosaico, que su miedo es convertirse en cadáver, pues no conoce la cabeza del monstruoso ser; cuando el héroe vuelve a preguntarle si teme a Hades que lo librará de desgracias, el frigio contesta que cualquier hombre, incluso un esclavo, goza viendo la luz<sup>84</sup>.

El Coro, que en la estrofa deseaba ver el cadáver de Helena, añade en la antístrofa que todas las desgracias del palacio provienen de la caída de Mirtilo desde su carro<sup>85</sup>.

Menelao ha oído que Helena no ha muerto, sino que desapareció volviéndose invisible; en realidad, teme que haya perecido. Orestes (junto a Pilades, se ha refugiado en lo alto del palacio llevando a Hermione como rehén) contesta que la han raptado los dioses; amenaza con degollar a Hermione; le pide a Electra que incendie la mansión, mientras él y Pilades le prenden fuego a las cornisas de la misma.

Apolo habla *ex machina*<sup>86</sup>: Helena está a salvo, por el éter, a su lado; Zeus así lo dispuso, pues es su hija inmortal; ha de vivir junto a Cástor y Polideuces como salvación de los navegantes<sup>87</sup>. Menelao puede tomar otra esposa. Los dioses, por culpa de la belleza de Helena, suscitaron la lucha de frigios y helenos, ocasionando muchas muertes para aliviar la tierra del enorme peso de humanos que la afligía<sup>88</sup>. Orestes pasará un año en territorio parrasio; el lugar se llamará Oresteo; irá luego a Atenas donde se someterá al dictamen de las tres Euménides, será absuelto en la colina de Ares, y, después, se casará con Hermione. En cambio, Neoptólemo, que pensaba tomarla por esposa, morirá por obra de una espada delfica a causa de

<sup>83</sup> Or. 1520-1521. Las Górgonas son tres en Hesiodo (*Teogonía* 274): Esteno, Euriale y Medusa; sólo la última era mortal; Perseo le cortó la cabeza. Cualquiera que las mirara de frente quedaba petrificado. La cabeza de Medusa – tras haber sido decapitada – convertía, asimismo, en piedra a quienquiera que la contemplaba. El contenido y estilo de este pasaje son muy parecidos a los de la comedia.

<sup>84</sup> Or. 1522-1523. Nos llama la atención la referencia a Hades como liberación final de las penas propias de un esclavo.

<sup>85</sup> Or. 1548. Cf. nota 62.

<sup>86</sup> Or. 1625-1665.

<sup>87</sup> Helena suele estar asociada al culto ofrecido a los Dioscuros, pero no, precisamente, en su función de salvadores de los navegantes. Puede tratarse de una innovación eurípidea. Para los Dioscuros (*Dióskouroi*, propiamente, "muchachos de Zeus"), puede verse *El.* 1239, donde vienen de salvar una nave (quizá en la que viajaban Helena y Menelao) y rápidamente (*El.* 1347 ss) se marchan por el éter, hacia el mar siciliano, para auxiliar a los hombres piadosos y justos.

<sup>88</sup> Cf. en el mismo sentido *El.* 1282-1283, *Hel.* 38 ss. El origen de tal idea hay que buscarlo, en efecto, en los *Cantos ciprios*. Homero, desde luego, no registra esa explicación de la guerra de Troya.

haberle exigido cuentas al dios por la muerte de su padre. Pílates se casará con Electra. Orestes gobernará en Argos y Menelao regresará a Esparta. El dios afirma que solucionará la situación en Argos, ya que obligó a Orestes a matar a su madre.

El propio Apolo les pide a todos que honren a Irene<sup>89</sup>, la más hermosa de las diosas; confirma<sup>90</sup> que acompañará a Helena hasta la mansión de Zeus, en las brillantes estrellas, donde ella permanecerá junto a Hera, Hebe<sup>91</sup> y los Dioscuros; los mortales la honrarán sin cesar con libaciones.

c. *Ifigenia entre los tauros, Helena, Ión, y Orestes* son llamados, con frecuencia, melodramas, en la idea de que ofrecen unos personajes que experimentan diversos altibajos emocionales, pero que carecen de verdadero contenido trágico<sup>92</sup>. En la pieza que revisamos hay emoción, peligro, suspense y final feliz. *Orestes* fue la obra más citada y parodiada tras la muerte del autor.

La pieza contiene elementos tradicionales bien conocidos por otras fuentes: el regreso de Menelao y su esposa cuando ya habían sido asesinados Clitemnestra y Egisto; la apoteosis de Helena, que remonta a Estesicoro; el matrimonio de Orestes con Hermione, y de Pílates con Electra. Nuestro trágico conoce y recoge numerosos datos de la tradición literaria: los poemas homéricos, el Ciclo épico (especialmente, *Regresos, Cantos ciprios, Etiópida y Pequeña Ilíada*), el *Catálogo de las mujeres* pseudohesiódico, poetas líricos como Estesicoro (en especial su *Orestía* y la *Palinodia*), mitógrafos como Ferecides de Atenas y Helánico, y, ante todo, tragedias anteriores (en primer lugar la *Orestía* de Esquilo, pero también algunas tragedias eurípideas como *Andrómaca, Helena y Electra*), etc.

Pasando a los personajes de la pieza, vemos que, a diferencia de la Electra que tenemos en la tragedia homónima, Eurípides nos la presenta en nuestro drama como una de sus figuras femeninas más destacadas y

<sup>89</sup> Or. 1683: es decir, Paz. El escolio señala que el poeta emplea esta palabra (*Eiréné*) a causa de la guerra del Peloponeso, añadiendo que, tras presentarse en Atenas una embajada de los lacedemonios para tratar de la paz, los atenienses no se dejaron convencer en modo alguno. Hesiodo nos dice que, entre los hijos de Zeus y Temis, están Horas, Eunomía, Dice y la floreciente Irene, protectoras de las cosechas de los hombres (*Teogonía* 902). Eurípides es el único trágico que la ofrece como divinidad (3. Cf., además de esta secuencia, *Ba.* 419 y *Fr.* 453.1). Entre los cómicos, en cambio, Aristófanes la presenta con cierta frecuencia con tal valor (15). Es sabido, por lo demás, que, durante el siglo V, Irene gozaba de culto y templo en Atenas.

<sup>90</sup> Or. 1682-1690.

<sup>91</sup> Hija de Zeus y Hera, significa, propiamente, "Juventud", como divinidad de esa etapa de la vida humana. El dios supremo se la dio en matrimonio a Heracles cuando el gran héroe pasó a residir en el Olimpo junto a los inmortales.

<sup>92</sup> West (1987:27-55).

mejor tratadas, especialmente cuando atiende a su hermano postrado por el delirio. El trágico subraya en varias secuencias el amor cariñoso de los hermanos, la ternura de su comportamiento<sup>93</sup>.

En cambio, Helena es cobarde, teme que la apedreen quienes perdieron hijos en la guerra; en honor de su hermana, se corta sólo las puntas de sus cabellos para no estropearlos; ha venido acompañada de esclavos frigios, miedosos en grado sumo, encargados de espejos y perfumes; la abanicán mientras hila<sup>94</sup>. Hay un cierto paralelismo con la Helena de *Troyanas*: egoísta, frívola, vana, detestada por todos.

Con todo, Menelao es el personaje más antipático del drama, pues cambia de criterio según las circunstancias: de compasivo al comienzo, pasa luego a ser un cobarde, egoísta, incapaz de intervenir en defensa de los suyos. Se le califica de "precavido", "previsor", pero en sentido negativo<sup>95</sup>.

Orestes, por el contrario, progresa en sentido contrario: de postrado y enfermo, resulta, luego, activo, decidido y dispuesto a arrostrar todas las dificultades: la recuperación de las ganas de actuar, de vivir, la han explicado algunos estudiosos como resultado, bien de la esperanza de salvarse, bien de su odio hacia Menelao. La patología del héroe queda subrayada con cierto detenimiento en varios pasajes. La enfermedad psíquica le ha consumido hasta el punto de parecer un cadáver. Tras asesinar a su madre, Orestes no se ha marchado al exilio, sino que permanece en Argos, en compañía de Electra. La novedad es la reacción de los argivos ante el matricida y su colaboradora.

Una innovación eurípidea es el modo de resolver el matricidio desde el plano humano. En la tradición mítica, homicidio y castigo corresponden a los individuos o a la familias afectadas, pero la comunidad no tiene ninguna función judicial en los hechos. En Esquilo tenemos un tribunal de atenienses, aunque presidido por Atenea; en Eurípides no aparece por ningún lado el representante divino, sino simplemente una asamblea del pueblo manipulada por gentes con pocos escrúpulos. Debemos reparar en un dato relevante: el único que interviene en defensa de los hermanos es el campesino, hombre sencillo y veraz, ajeno a los manejos de los demagogos. El castigo será morir lapidados. Posteriormente, en la misma obra, se impone la versión tradicional por boca de Apolo. En la asamblea de los argivos, Orestes intenta presentarse como un defensor de los derechos del varón frente a los excesos cometidos por las mujeres<sup>96</sup>. Precisamente, una vez que los hermanos han

<sup>93</sup> Por ejemplo, *Or.* 133-139, 221-238, 280-283, 296-315.

<sup>94</sup> Cf. *Or.* 1110, 1112, 1426 ss.

<sup>95</sup> *Or.* 699 *eulaboúmenos*, 748, 1059.

<sup>96</sup> Cf. Hartigan (1991: 127-156).

sido condenados a muerte, el poeta saca partido de esa situación desesperada y de alta emoción con aportaciones personales: el intento de asesinar a Helena y el secuestro de Hermione no están en la tradición mítica de que disponemos.

Los tres amigos deciden morir, pero es más fuerte en ellos el deseo de venganza: matar a Helena, hacerle daño a Menelao<sup>97</sup>. Emprenden una acción enloquecedora; es otra locura como la que aflige al protagonista al comienzo de la obra. Orestes conduce a Helena hasta el altar de Pélope con intención de sacrificarla<sup>98</sup>; los gritos de terror del esclavo frigio (¡el único ejemplo en nuestro autor de un mensajero que se expresa en metros líricos!) subrayan los excesos cometidos por los tres amigos, más allá de todo límite.

La orden de Apolo forma parte del mito de Orestes desde Estesicoro. En nuestro drama la encontramos con frecuencia<sup>99</sup>. Las críticas por haber exigido el matricidio son abundantes. Tanto Esquilo como Eurípides se preguntan si es justo matar a la madre, aunque ésta hubiera acabado con su esposo. Si en Esquilo la trilogía acaba con la armonía y el orden de las divinidades reconciliadas, en nuestro autor se prescinde casi por completo del sentido moral y religioso, mientras se insiste en la injusticia y el desorden.

La presencia de Apolo al final de la obra subraya la existencia de un mundo enloquecido, caótico. El dios afirma que Orestes será juzgado por un tribunal de dioses (no de dioses y hombres como en Esquilo); además, organiza varios matrimonios (Orestes-Hermione, Pilades-Electra) y autoriza a Menelao a tomar nueva esposa<sup>100</sup>, pues los dioses tienen otros planes para Helena.

El Orestes de Esquilo se justifica ante los dioses, no ante los hombres; el de Eurípides trata de explicar ante los hombres las consecuencias de su acción, olvidándose casi por completo de la divinidad.

Las Erinis, tan relevantes en las *Euménides* de Esquilo, resultan ahora invisibles para todos, salvo para Orestes. En la primera parte de nuestra pieza, Apolo y las Erinis son relativamente importantes para el protagonista; pero, a continuación, la obra se encamina hacia una exposición retórica donde las divinidades desaparecen gradualmente, al mismo tiempo que se incrementa la responsabilidad humana respecto al matricidio.

<sup>97</sup> Cf. nota 71.

<sup>98</sup> Or. 1438-1442.

<sup>99</sup> Or. 276, 285-286, 416, 591-596 (Orestes); 28-31, 162-165, 191-193 (Electra); 76, 121 (Helena); 955 (Mensajero); 329-330 (Coro); 1664-1665 (Apolo).

<sup>100</sup> Or. 1638. Innovación euripídea, por lo que sabemos. Ninguna fuente literaria alude a que Menelao volviera a casarse, una vez que Helena subió a los cielos.

## 2. *Ifigenia en Áulide*.

a. La obra fue escrita durante la estancia de nuestro poeta en Macedonia y, junto con *Bacantes* y la perdida *Alcmeón en Corinto*, llevada a la escena por su hijo, Eurípides el Joven, en la primavera del 405 a. C, muerto ya el autor. La acción dramática tiene lugar en Áulide, donde está asentado el campamento de los helenos.

Los estudiosos están de acuerdo en que Eurípides no le dio a esta tragedia la última revisión, lo que vendría a explicar ciertas dificultades formales y de contenido. No obstante, algunos críticos han exagerado al negar la autenticidad de ciertos pasajes.

Ifigenia parece haber sido una divinidad, o, al menos, haber recibido culto antes de formar parte de la leyenda troyana. En todo caso, se la relaciona con Ártemis en varias partes de la Hélade. Estasio habría añadido el nombre de Ifigenia a las tres hijas de Agamenón citadas en Homero; además, Estesícoro había tratado ya el sacrificio de Ifigenia en su *Orestía*<sup>101</sup>.

b. En el prólogo<sup>102</sup>, Agamenón, a altas horas de la noche y en medio del gran silencio de tierra y mar, dialoga con un anciano y fiel servidor. El rey de hombres había estado escribiendo una tablilla, pero luego la borró; le puso el sello, mas después lo rompió; y, entre tanto, lloraba.

Agamenón se refiere a las hijas de Leda: Febe<sup>103</sup>, Clitemnestra y Helena. Los príncipes más destacados de la Hélade acudieron como pretendientes de la última; Tindáreo, su padre, no sabía qué hacer, pero resolvió que los pretendientes juraran<sup>104</sup> defender al que la obtuviera, en caso de que fuera raptada, y atacar a la ciudad de donde procediera el raptor, fuera helena o bárbara. Ella eligió a Menelao. Y llegó desde Frigia el que había actuado en el certamen de las diosas, como el mito de las gentes sostiene: enamorándose de la que de él se enamoró a su vez, la raptó y se la llevó a los prados del Ida, aprovechando la ausencia de Menelao.

Los helenos, con naves, armas, caballos y carros, están reunidos en Áulide. El rey de hombres ha sido elegido jefe del ejército como atención a Menelao<sup>105</sup>. Están allí por la imposibilidad de navegar; el adivino Calcante

<sup>101</sup> Jouan (1983: 8 ss). Para los nombres de las hijas de Agamenón y Clitemnestra, véase nota 13.

<sup>102</sup> IA 1-163.

<sup>103</sup> Mencionada sólo aquí y en Ovidio, *Heroidas* 8. 77.

<sup>104</sup> Los primeros en registrar el motivo del juramento son Estesícoro (190 *PMG*) y el *Catálogo de las mujeres* hesiódico (*Fr.* 196-204)

<sup>105</sup> Los comentaristas no explican la expresión *Menéleō chárin*, que pudiera interpretarse así: "por tener una atención hacia Menelao", "por complacer a Menelao". Es decir, intentando reparar, de algún modo, al deshonrado.

había dicho que debían sacrificar a Ifigenia en honor de Ártemis a fin de poder hacerse a la mar y aniquilar a los frigios.

Agamenón envió a Taltibio para que despidiera a las tropas, pues no era capaz de matar a su propia hija, mas Menelao le convenció de realizarlo. En una tablilla despachada para Clitemnestra le ha escrito que envíe a Ifigenia para casarla con Aquiles, que no estaba dispuesto a zarpar hacia Troya si no mandaba a Ptía una esposa procedente de la familia real. Se trata de una falsa boda: los únicos en saberlo son: el propio Agamenón, Menelao, Calcante y Odiseo.

Por todo ello, el jefe de los helenos había estado escribiendo antes, y, ahora, ha vuelto a hacerlo en la tablilla. Le pide al anciano que lleve la carta a Argos y le refiere el contenido en voz alta: que Clitemnestra no envíe a Ifigenia, pues había que demorar la boda.

El anciano cree que Aquiles entrará en cólera y expresará su rencor al verse privado del enlace. El rey contesta que Aquiles nada sabe de lo tramado.

El rey de hombres le insiste: si ve llegar a su esposa con Ifigenia, que las mande de vuelta a los muros ciclópeos<sup>106</sup>. Se va haciendo de día: ya la resplandeciente Aurora y el fuego de la cuadriga de Helio<sup>107</sup> están emblanqueciendo la luz.

En la párodo<sup>108</sup>, las mujeres de Calcis que componen el coro afirman que han venido a contemplar las mil naves que conducen a los helenos hacia Troya porque, a manos de Paris, había tenido lugar el rapto de Helena, regalo de Cipris por la famosa disputa mantenida con Hera y Atenea. Han cruzado el bosque de Ártemis; llenas de pudor han visto<sup>109</sup>, entre otros, a los dos Ayantes<sup>110</sup>; a Protesilao<sup>111</sup> y Palamedes<sup>112</sup> jugando a las damas; a

<sup>106</sup> Es decir, que regresen a Micenas. Véase nota 59.

<sup>107</sup> Aurora (*Ēōs*) y sus hermanos Helio y Selene (Luna) son hijos de los Titanes Hiperión y Tía. Eurípides usa bastante el adjetivo *tétrhippos* (19), "de cuatro caballos", a veces sustantivado: "cuadriga", como en el caso que ahora examinamos.

<sup>108</sup> IA 164-302.

<sup>109</sup> IA 231-302 constituye un "catálogo de las naves" con indudables ecos del homérico (*Iliada* 2.484-877).

<sup>110</sup> Áyax, hijo de Telamón, descolló entre los aqueos en la guerra de Troya; muerto Aquiles, creyó merecer sus armas, pero, en cambio, las obtuvo Odiseo; irritado en sumo grado, perdió la razón y finalmente se suicidó arrojándose sobre su propia espada. El Coro nos dice a propósito de Ayante de Salamina, que está allí con doce naves.

Por su lado, Áyax, hijo de Oileo, cometió un terrible sacrilegio al apoderarse por la fuerza de Casandra, refugiada en el templo troyano de Atenea; en el camino de vuelta hacia su hogar fue fulminado por Atenea. Más abajo el Coro nos indica que el hijo de Oileo estaba al mando de cincuenta naves de los locros.

<sup>111</sup> Protesilao estaba recién casado cuando partió hacia la guerra troyana; una vez llegados a Ilio, fue el primer heleno que saltó a tierra y también el primer muerto en el terrible combate, precisamente a manos de Héctor. No obstante, tras haber perecido, Hades le

Diomedes<sup>113</sup> que se divertía con el disco; al hijo de Laertes<sup>114</sup>; a Nireo<sup>115</sup>, el más hermoso de los aqueos; a Aquiles, parido por Tetis y educado por Quirón, corriendo con sus armas por la playa y compitiendo con una cuadriga conducida por Eumelo<sup>116</sup>. Describen las naves<sup>117</sup>, de las que

permitió pasar unas horas con su esposa Laodamia, que, desconsolada, preparó después una imagen con la forma del muerto y con ella dormía; cuando se la quitaron, se suicidó. El héroe tenía una tumba y un templo en el Quersoneso tracio, precisamente en Eleunte, donde recibía culto; en el mismo lugar, según varias fuentes, había un oráculo. Conservamos algunos fragmentos de una tragedia eurípidea titulada *Protesilao* (Fr. 647-657).

<sup>112</sup> Cf. nota 39. Hijo de Nauplio, el engendrado por Posidón, descubrió que era falsa la locura de Odiseo, cuando el de Ítaca intentó zafarse de la guerra troyana; efectivamente, Palamedes, según ciertas fuentes, sacó una espada como si fuera a matar al pequeño Telémaco, momento en que el héroe fecundo en ardid confesó toda la verdad sobre su aparente desvario (Apolodoro, *Epítome* 3.8; 6.8; Higino, *Fábulas* 105). El itacense no le perdonó la afrenta, hasta que se vengó de él recurriendo a la calumnia y falsedad: en un momento impreciso del largo asedio de Troya, Odiseo, valiéndose de otro, hizo enterrar oro en la tienda de su odiado rival y le envió a Agamenón una carta falsa, según la cual Príamo le prometía a Palamedes cierta cantidad si traicionaba a los helenos. Descubierta el oro y divulgada la infamia, Palamedes fue condenado a morir lapidado por todo el ejército aqueo. En el terrible rencor de Odiseo pudieron intervenir otros factores, entre ellos la envidia: efectivamente, según ciertas fuentes, Palamedes fue inventor de la escritura, pesos y medidas, dados y votos, señales de fuego, etc. Nuestro poeta le dedicó un drama perdido, *Palamedes* (Fr. 578-90).

<sup>113</sup> El hijo de Tideo fue uno de los héroes más destacados en la guerra de Troya. Protegido de Atenea, conspiró, junto con Agamenón y Odiseo, contra Palamedes, al que condenaron a muerte; es el héroe principal del canto quinto de la *Iliada*; Palamedes relevante resulta la escena en que intercambia sus armas con Glauco (canto sexto); vence en la carrera durante los juegos fúnebres en honor de Patroclo; intervino en Lemnos para conseguir llevar a Troya a Filoctetes; junto con Odiseo, robó el Paladio en Ilio; fue uno de los que entraron en el caballo de Troya; acabada la guerra, regresó sano y salvo a su patria.

<sup>114</sup> Es decir, Odiseo.

<sup>115</sup> Véase *Iliada* 2.674-675, donde leemos que Nireo era *alapadnós* ("destruible", "flojo", "débil"), adjetivo que sólo está registrado en tal lugar de los poemas homéricos; el verso 675 añade un detalle relevante: "y escaso ejército le seguía". Efectivamente, Nireo, rey de Sima (pequeña isla cercana a Rodas) se sumó al contingente aqueo con tres naves. Nireo es citado tres veces en Homero (*Iliada* 2.671, 672, 673). No se le menciona ya hasta el siglo V: Eurípides (1); y, luego, en el IV: Antístenes filósofo (2) y Aristóteles (5). Eurípides (*IA* 204) lo cita como "el más hermoso de los aqueos": a partir de este momento, la belleza de tal héroe se convirtió en un tópico de la literatura griega.

<sup>116</sup> Hijo de Admeto y Alcestis. Nos dice la *Iliada* (2. 762- 766) que "las yeguas mejores fueron las del Feretiada, / las que conducía Eumelo, como a aves velocípedas, / iguales de crines y de años, idénticas, a plomada, por su dorso; / las que criara en Peria Apolo arcoargénteo, / ambas hembras, de espanto, obra de Ares, portadoras".

<sup>117</sup> El catálogo de las naves eurípideo (*IA* 231-302) ofrece un fondo épico indudable respecto al cual se articula la acción dramática. Si en las partes corales se evoca la guerra de Troya, en los yambos se la censura abiertamente.

mencionamos lo esencial por su interés mítico: de los mirmídones<sup>118</sup>, cincuenta, en cuyas popas se alzaban las Nereidas<sup>119</sup>, emblema del ejército de Aquiles; de los argivos otras cincuenta, conducidas por el hijo de Mecisteo<sup>120</sup> y Esténelo<sup>121</sup>, hijo de Capaneo; sesenta áticas, guiadas por el hijo de Teseo<sup>122</sup>, con la diosa Palas; cincuenta beocias portadoras de la figura de Cadmo con el dragón y gobernadas por Leito<sup>123</sup>; el hijo de Atreo<sup>124</sup>, acompañado por su hermano, con cien naves de la ciclópea Micenas; Néstor<sup>125</sup> de Pilo, cuyas naves llevaban una insignia con patas de toro, el vecino Alfeo; los enianes, bajo el mando de Guneo<sup>126</sup>; los epeos, a las órdenes de Éurito<sup>127</sup>; los tafios, guiados por Meges<sup>128</sup>.

Menelao le quita la tablilla al anciano, la abre y discute con su hermano: recuerda cómo éste consiguió el mando supremo estrechando manos y

<sup>118</sup> Nacieron en la isla de Egina, metamorfoseados a partir de hormigas. Es el gentilicio utilizado para denominar a los súbditos de Peleo (hijo de Éaco y de la ninfa Egina) y de su hijo Aquiles. Bastante citados en Homero (42), mucho menos en Hesíodo (4); entre los trágicos, los recoge Esquilo (cf. *Fr.* 131-142) en un drama así llamado, primera pieza de una trilogía, y, luego, Eurípides (5, de ellas 4 en *IA*: 237, 814, 1067, 1352).

<sup>119</sup> Las bellísimas hijas de Nereo, divinidades marinas, entre las que sobresalen Tetis (la madre de Aquiles), Anfitrite (esposa de Posidón) y Galatea (de la que se enamoró perdidamente Polifemo).

<sup>120</sup> Es decir, Eurialo, que fue uno de argonautas; también había tomado parte en la expedición de los epígonos contra Tebas.

<sup>121</sup> Intervino también como uno de los epígonos, a saber, los hijos de los siete caudillos caídos en la expedición contra Tebas.

<sup>122</sup> Demofonte, no citado en la *Iliada*. Allí es Menesteo el capitán ateniense, con cincuenta naves: *Iliada* 2. 552.

<sup>123</sup> Uno de los argonautas. Según nos explica Jouan (1983: 69), Eurípides recoge ese nombre porque era el héroe de Platea, la fiel aliada de Atenas. Efectivamente, había allí una estatua en su memoria, como el único que había regresado de la guerra de Troya (cf. Pausanias, 9.4.3).

<sup>124</sup> Agamenón.

<sup>125</sup> Sobresale en la *Iliada* por su capacidad oratoria y poder persuasivo; acudió a la guerra de Troya cuando tenía ya setenta años; aprovecha las pausas de la liza para contar sus hazañas, entre las que sobresalía su lucha contra los Centauros (Cf. *Iliada* 1.260 ss; 2.591 ss; 5.392-400; 11.689-693; 16.317 ss; *Odisea* 3.452 ss. Véase, además, Pausanias, 6.25.2-3; etc.). El río Alfeo, a diferencia de otros que fueron representados en la antigüedad con forma de toros cornudos, siempre fue imaginado con aspecto humano.

<sup>126</sup> Cf. *Iliada* 2.748, donde se nos presenta al frente de las naves enviadas por ese pueblo de Tesalia.

<sup>127</sup> *Iliada* 2. 621 habla de Talpo, hijo de Éurito, como uno de los jefes de los epeos, pueblo de la Élide. Eurípides es el único de los tres grandes trágicos que menciona a tal Éurito, que no debe ser confundido con otros personajes homónimos.

<sup>128</sup> *Iliada* 2. 625 alude a Meges, que estaba al mando de los que venían de Duliquio y las islas Equinades (en la desembocadura del río Aqueloo). Sabemos que los habitantes de esas islas (una de las cuales es Duliquio) eran epeos.

abriendo las puertas a todo el mundo. En Áulide, carecieron de viento propicio: oído Calcante, Agamenón se dispuso a sacrificar a Ifigenia y mandó una orden para que la enviaran con el pretexto de casarla con Aquiles; pero, después, escribió una carta diferente.

Agamenón critica duramente a Menelao: si éste ha perdido una mala esposa, él no está dispuesto a matar a sus hijos para recobrarla; no está loco al cambiar de opinión; fueron unos insensatos quienes prestaron juramento a Tindáreo; la diosa Esperanza<sup>129</sup> lo ha tramado todo.

El mensajero se presenta con Ifigenia, Clitemnestra y Orestes. Los helenos se preguntan con quién se desposará la joven.

Agamenón, lleno de dudas, refiere que Ifigenia será pronto esposa de Hades<sup>130</sup>; alude a los reproches que su hija le hará; el niño Orestes, que aún no habla, lo presenciara todo. Menelao se arrepiente: no quiere perder un hermano por recobrar una esposa; se compadece de Ifigenia; ha cambiado de parecer. Pero, ahora, Agamenón teme que Calcante comunique sus vaticinios al ejército; incluso la simiente de Sísifo<sup>131</sup>, enterada de todo, podría sublevar a las tropas.

El Coro, en el primer estásimo<sup>132</sup>, menciona a Eros que dispara flechas de dos clases<sup>133</sup>: unas procuran feliz vida, otra acarrear destrucción. Paris vino desde el Ida; tras el certamen de las diosas, se presentó ante el palacio de Helena; infundió pasión en sus ojos y él mismo se encendió de amoroso deseo. De ahí vino Discordia que arrastra a la Hélade contra Troya.

<sup>129</sup> *IA* 392: *Elpis*. Ya en Hesíodo, *Trabajos* 96, Esperanza es la única que permanece en la tinaja de donde se han esparcido todos los males. Desde Teognis, 1135, se nos habla de la diosa Esperanza. En casos como el que ahora examinamos en nuestro trágico, los editores vacilan en el empleo de la mayúscula.

<sup>130</sup> *IA* 461 (Véase también 540). Asimismo, en boca de Clitemnestra: 1278. De ser "novia, desposada" de Hades, a juicio de su padre, pasará, por decisión propia, a ofrecer su vida para salvación de la Hélade (1395-1397).

<sup>131</sup> Es decir, Odiseo. Sísifo fue un legendario rey de Éfira y Corinto, famoso por sus trapacerías. Resultó castigado en el Hades a llevar incesantemente una enorme piedra hasta lo alto de una colina, desde donde la roca caía rodando sin parar. Según una tradición mítica bastante extendida, Odiseo era hijo, no de Laertes, sino de Sísifo. Jouan (1983: 134) explica que no es casual el hecho de que tanto aquí como en *IA* 1362 se insista en tal filiación del héroe fecundo en recursos. Posiblemente el poeta quiere señalar la política antiatienense de Corinto. Sea como fuere esa genealogía de Odiseo parece proceder de los *Cantos ciprios*, donde se diría que Sísifo sedujo a Anticlea (la madre del héroe) antes de que ésta se casara con Laertes. Esa tradición es recogida en Esquilo (*Fr.* 286.7) y Sófocles (*Ai.* 190, *Phil.* 417, 625, 1311, etc.); también aparece claramente expresada en nuestro poeta: *Cyc.* 104.

<sup>132</sup> *IA* 543-606. Los cantos corales de esta tragedia unen, de modo especial, el pasado mítico con el presente.

<sup>133</sup> Nuestro poeta se ocupa en otros lugares de ese doble Eros: *Med.* 627-41, *Hipp.* 525-33, *Fr.* 503; 669.

Clitemnestra llega en un carruaje con sus dos hijos<sup>134</sup>; trae consigo la dote de Ifigenia. Ésta abraza con cariño a su padre, que derrama lágrimas<sup>135</sup>. El rey le explica a su esposa el linaje de Aquiles: Egina, hija de Asopo<sup>136</sup>, unida con Zeus, tuvo a Éaco<sup>137</sup>, y éste engendró a Peleo, casado con la Nereida; el banquete nupcial se celebró en los valles del Pelio<sup>138</sup>; Quirón educó a Aquiles para que no adquiriera costumbres de hombres malvados<sup>139</sup>.

Clitemnestra hace referencia a varias funciones propias del padre en momentos tales: hacer sacrificios preparatorios en honor de Ártemis; entregar la hija al futuro esposo. A la madre le corresponde, por ejemplo, sostener la antorcha nupcial<sup>140</sup>.

El Coro, en el segundo estésimo<sup>141</sup>, nos habla de los helenos que habían de llegar al Simunte y hasta Ilio y la llanura febea<sup>142</sup> de Troya, donde Casandra es inspirada por el dios<sup>143</sup>; quieren llevarse de allí a la hermana de los

<sup>134</sup> Según *El.* 1020-1023, podemos entender que Clitemnestra no acompañó a su hija hasta Áulide, sino que se la llevó Agamenón a fin de sacrificarla.

<sup>135</sup> Se insiste en este detalle. Respecto a Agamenón: 40, 451, 477, 650, 653, 684, 1550; a Menelao: 479.

<sup>136</sup> Asopo (*Asópós*), dios-río del Peloponeso que transcurre por las comarcas de Fliunte y Sición y desemboca en el golfo de Corinto; no debe confundirse con otros ríos homónimos, en especial el que fluye por el sur de Beocia.

<sup>137</sup> Se dice de él que es "soberano de Enone" (*Oinônè*). Éste era el antiguo nombre de la isla de Egina; topónimo bastante raro, lo tenemos en Píndaro (3), Sófocles (1), Heródoto (1: 8.46.2) y en nuestro trágico (1).

<sup>138</sup> En *Andr.* 1277-1278, Peleo sostiene que, junto a los repliegues del monte Pelio, luchó con la divinidad marina para que no se le escapara de las manos. Posteriormente vivieron en el Tetidio de Tesalia (cf. *Andr.* 16-20). Respecto a las bodas de Tetis y Peleo, véase Jouan (1966: 57-92). El monte Pelio está situado entre Tesalia y Magnesia: en él habitaban los Centauros, uno de los cuales era Quirón.

<sup>139</sup> La *Iliada* presenta, como encargados de la educación del héroe, tanto a Tetis (*Iliada* 11. 830-832) como a Fénix (9. 442, 485-495). En cambio, en los *Cantos ciprios* y en Píndaro (*Nemeas* 3. 43-50, 56-57) es Quirón el educador de Aquiles (Cf. Jouan 1983: 138). Eurípides silencia lo referente a la separación de Tetis y Peleo, bien conocida por otras fuentes. Véase, por ejemplo, Aristófanes, *Nubes* 1067-1069.

<sup>140</sup> *IA* 718, 722, 729, 732.

<sup>141</sup> *IA* 751-800.

<sup>142</sup> Apolo (Febo), junto con Posidón, habían estado al servicio del rey troyano Laomedonte, construyendo las famosas murallas de la ciudad (cf. *Iliada* 7.452-3); según otras versiones, Apolo habría cuidado los rebaños reales en el monte Ida (*Iliada* 21.441-57). El Simunte es un río de la región troyana.

<sup>143</sup> Según una leyenda (Escolio a *Iliada* 7.44), Casandra había recibido dones proféticos en un templo de Apolo, donde, siendo niños tanto ella como su hermano Héleno, unas serpientes les lamieron los oídos; ese mismo dios, a cuyo servicio estaba consagrada virgen, quiso yacer con ella, y, tras ser rechazado, la castigó de modo ejemplar: toda profecía que pronunciara sería verídica, pero nadie se la creería.

Dioscuros; las frigias mencionan a la hija del cisne, si es cierto que Leda la engendró unida a tal ave en que se había transformado Zeus, de no ser que los mitos de las tablillas de Pieria hayan contado esas cosas a los hombres, de modo inoportuno y vano<sup>144</sup>.

Aquiles<sup>145</sup>, que se presenta para pedir explicaciones por la demora, se encuentra con Clitemnestra que le saluda con afecto y le pide que le dé la mano derecha como futuro yerno. El engaño quedará pronto al descubierto. Los dos han sido víctimas de la misma añagaza. Un anciano afirma que Agamenón está dispuesto a sacrificar a Ifigenia en honor de Ártemis, a fin de que la escuadra parta hacia la mansión de Dárdano<sup>146</sup>. Clitemnestra le pide ayuda a Aquiles, que se ofrece a defender a su hija. El joven héroe está dolido por haber sido objeto de burla; muestra su orgullo herido; ha sido educado por Quirón y elogia a quienes actúan guiados por la razón<sup>147</sup>; tiene hábitos sencillos: si los Atridas dan órdenes justas, les obedecerá, pero, si no son justas, no. Sípilo no quedará por encima de Ptia<sup>148</sup>. Con todo el más valeroso de los griegos se muestra un tanto vanidoso<sup>149</sup> y soberbio<sup>150</sup>.

En el tercer estésimo<sup>151</sup>, el Coro, en la estrofa y antistrofa, alude a las bodas de Tetis y Peleo en el monte Pelio: Himeneo<sup>152</sup> hacia sonar la flauta

<sup>144</sup> Eurípides presenta, con reservas, una tradición poética diferente de la comúnmente aceptada; a saber, que Helena era hija de Zeus y Némesis. Véase, *Hel.* 17-18. Además, Píndaro, *Olimpicas* 1. 28-29. Por su lado, las tablillas piérides podrían ser interpretadas como escritos poéticos inspirados por las Musas de Pieria (región situada junto al monte Olimpo). Si Pieria lo leemos ya en Homero (2), el título de Piérides para denominar a las Musas lo encontramos desde Hesíodo: *Trabajos* 1, *Escudo* 206; también les dan ese nombre, entre otros, Píndaro (8), Sófocles (1), Eurípides (3), etc.

<sup>145</sup> Cf. *IA* 812, donde afirma que viene de Farsalo; allí ha dejado a Peleo. Así se lee también en *Iliada* 9. 253, 439; 11. 766. En cambio, nuestra pieza no dice nada acerca de la estancia y aventuras del héroe en la isla de Esciros.

<sup>146</sup> Hijo de Zeus y de la Atlántide Electra es el antepasado remoto de la casa real de Troya; fue abuelo de Tros, y bisabuelo, por tanto de Ganimedes.

<sup>147</sup> *IA* 922- 931, 1021-1022.

<sup>148</sup> El héroe alude a Sípilo como la ciudad de donde procedía la bárbara progenie de los Atridas: en tal lugar (monte, ciudad y lago del mismo nombre), próximo al monte Tmolos (Lidia) había vivido Tántalo, padre de Pélope. Por su lado, Ptia se llamaba la ciudad y territorio tesalio donde reinó Peleo, y, después, Aquiles.

<sup>149</sup> *IA* 959-960 : "Infinitas muchachas / tratan de cazar mi lecho".

<sup>150</sup> *IA*. 973-974: "Para ti me he mostrado dios grandísimo, /aun no siéndolo; mas, con todo, lo seré". A pesar de sus palabras, como veremos después, es incapaz de controlar y dominar a sus guerreros.

<sup>151</sup> *IA* 1036-1097.

<sup>152</sup> Himeneo (*Hymēnaios*) tiene unos orígenes confusos: para algunos es hijo de Afrodita y Dioniso; para otros, la personificación de un rito ancestral. Es protector de las bodas en las que se le invocaba repetidas veces.

lábica; las Musas Piérides danzaban cantando; Ganímedes<sup>153</sup>, agradable delicia del lecho de Zeus, escanciaba en áureas copas; las cincuenta Nereidas<sup>154</sup> danzaban en la playa; los Centauros, a voz en grito, proclamaban las palabras del adivino Quirón, conocedor de las artes de Febo<sup>155</sup>: Tetis pariría un hijo que, al frente de sus mirmidones, llegaría a Ilio para incendiarla, revestido con la armadura obra de Hefesto<sup>156</sup>. En el epodo, en cambio, nos habla de Ifigenia: como a una ternera intacta, criada para ser la esposa de algún descendiente de Ínaco<sup>157</sup>, los argivos le van a ensangrentar el cuello.

Se presenta Agamenón reclamando a Ifigenia. Clitemnestra habla claro, manifestando, sin rebozo, los propósitos de su esposo<sup>158</sup>; alude a la brutalidad del mismo: el Atrida, por la fuerza, se casó con ella que no lo deseaba; a su primer esposo, Tántalo<sup>159</sup>, lo eliminó; le quitó su hijito de los

<sup>153</sup> Era hijo de Tros y de Calirroe. Cf. nota 79.

<sup>154</sup> Nereo, de su unión con Dóride, fue padre de las cincuenta Nereidas, entre las que sobresalen, con mucho, Tetis, Anfítrite, y Galatea.

<sup>155</sup> Quirón era profeta por inspiración de Apolo. Además, conocía bien la medicina, protegida por el dios delfico. Véase Píndaro, *Pítica* 9.29-66.

<sup>156</sup> Cf. *El.* 442-451 donde las Nereidas le llevan a Aquiles (que estaba en el Pelio) el escudo y las armas, obra de Hefesto. Estas armas deben ser distintas de las que Peleo recibió de los dioses como regalo al casarse y que luego Aquiles llevaba puestas en Troya. Cuando Héctor se las arrebató al cadáver del Patroclo, Hefesto, por intercesión de Tetis, preparó unas nuevas para el héroe.

<sup>157</sup> Es decir, con algún argivo importante. Sobre Ínaco, consúltese nota 57.

<sup>158</sup> Agamenón habla con medias palabras tratando de disimular: en *IA* 1136 invoca a la augusta Moira, a Tique y a su propio demon (*daimón*). Debemos detenernos un momento en esos tres conceptos. Con respecto a la primera, véase nota 61. Consideradas hijas de la Noche (o de Zeus y Temis), las tenemos como entidades personales desde Homero (Cf. *Iliada* 19.87, 410; 24. 49, 209) y Hesíodo (*Teogonía* 217, 904; *Fr.* 212 b 1, 249.1, 280.2). Los editores vacilan entre considerarlas verdaderas personificaciones y verlas como un sustantivo abstracto; en *Esquilo*, de 46 usos del sustantivo, 22 aparecen con mayúscula en el *TLG*; en Sófocles, de 26, solamente 3; en nuestro autor, de 56, 7.

En punto a la segunda, *Týchē*, cabe traducirla por "Azar", "Fortuna" (en buen sentido), o por "Desgracia" (cuando lleva una connotación negativa). Hesíodo la presenta como verdadera diosa, hija de Océano (*Teogonía* 360); Píndaro, *Olimpicas* 12. 1, la tiene por hija de Zeus. Diggle, en su edición, sólo ofrece con mayúscula dos pasajes en nuestro trágico: *Hec.* 786 e *IA* 864. Podría haber algunos otros en que, para nuestro poeta, sería una personificación: cf. *Supp.* 864. Tique, a partir del siglo IV, empezó a recibir culto en ciertas ciudades griegas. En el ejemplo que examinamos nos encontramos en el terreno individual, alejado, quizá, de toda idea divina.

El último sustantivo tiene un contenido amplio, polisémico: tanto puede referirse al terreno de los dioses ("divinidad", "espíritu divino") como al propiamente humano ("destino", "suerte", "genio personal"). Usado desde Homero (60), lo recogen los tres trágicos, entre otros: *Esquilo* (88), *Sófocles* (61), *Eurípides* (166).

<sup>159</sup> Hijo de Tiestes y Clitemnestra. En la literatura griega, es la primera vez que hallamos tal noticia mítica. Ese crimen habría impulsado la venganza de Egisto contra el rey de los hombres. Cf. *Apolodoro*, *Epítome* 2.15; *Pausanias*, 2. 18. 2; 22. 3.

brazos, estrellándolo contra el suelo<sup>160</sup>; los Dioscuros atacaron a Agamenón, pero Tindáreo lo protegió. Ha sido moderada en lo referente al sexo, enriqueciendo el patrimonio del Atrida. Tres hijas, más un niño, ha tenido con él. Le recrimina que esté dispuesto a sacrificar a Ifigenia por una mujer perversa como Helena. Le avisa que no la obligue a ser malvada con él<sup>161</sup>, pues debería haber propuesto un sorteo para ver qué dánao debía sacrificar a su hija. Es Menelao quien debiera dar muerte a Hermíone.

Ifigenia<sup>162</sup> quisiera ser tan elocuente como Orfeo para persuadir de tal modo que hasta las rocas la siguieran, y para hechizar a quienes ella deseara<sup>163</sup>. Le suplica a su padre: fue la primera hija; le recuerda las caricias, besos y promesas recibidas; no quiere morir<sup>164</sup>; no comprende qué tiene ella que ver en la boda de Alejandro y Helena; le pide al pequeño Orestes, incapaz de hablar todavía, que lllore por ella para despertar la piedad paterna.

Agamenón contesta que, según Calcante, es preciso el sacrificio de Ifigenia en honor de la diosa<sup>165</sup> para que los helenos puedan llegar a Ilio y destruir su fortaleza; el ejército insiste en la partida; es la Hélade la que sacrifica a Ifigenia; la Hélade ha de ser libre y los lechos helenos no deben ser saqueados por los bárbaros a la fuerza.

<sup>160</sup> Las terribles palabras de la reina acerca de su matrimonio con Agamenón indican que la violencia del atrida venía de lejos.

<sup>161</sup> Premonición de lo que le acaecerá al héroe cuando, desde Troya, llegue a Micenas.

<sup>162</sup> *IA* 1211-1252.

<sup>163</sup> La alusión a Orfeo es un topos literario bien conocido por los trágicos. Así, Esquilo, *Agamenón* 1629; Eurípides, *Alc.* 357-362; *Med.* 543; *Cyc.* 646-7. Orfeo es citado a partir del siglo V: de Hecateo de Mileto y de Ferecides de Siros tenemos sendos testimonios tardíos; en realidad, son Íbico (1) y Esquilo (1) los primeros en nombrarlo; luego, lo encontramos en Píndaro (2); destaca Eurípides (11) por el número de apariciones, seguido de Ión de Quios (7); en la centuria siguiente, Platón (14) y Aristóteles (6) son los que más lo mencionan. En *Alc.* 357-362 tenemos, posiblemente, la primera mención en la literatura griega del mito de Orfeo y de su esposa Euridice, cuyo nombre no se menciona, en cambio. Los manuales de mitología citan a Eagro y la musa Caliope como padres de Orfeo, pero desde Píndaro (*Píticas* 4. 313) se tiene a Apolo por padre (alegórico o real) del eximio músico. Muerta Euridice, Orfeo bajó a los infiernos con intención de rescatarla y llevársela al reino de los vivos; con los mágicos sonos de su lira encantó a los dioses del lugar (Hades y Perséfone) e incluso al terrible Can Cérbero, que les dejaron salir de los tenebrosos antros; pudo llevarse, pues, a su esposa, pero con una condición: que no volviera la vista hasta haber llegado al reino de la luz. El extraordinario músico no pudo resistir la tentación de mirar hacia atrás para comprobar que su mujer le seguía, momento en que la perdió inexorablemente para siempre. Para más detalles, cf. nota 232.

<sup>164</sup> *IA* 1250-1251: "esta luz para los hombres es dulcísima de ver; / los de abajo nada son". Cf. 1218-1219: "¡Qué dulce es ver la luz!".

<sup>165</sup> Ártemis.

Ifigenia entona un treno: Príamo expuso a Paris en el Ida<sup>166</sup>; allí se crió como boyero; allí acudieron las tres diosas, Palas, Cipris y Hera, y, además, Hermes, el mensajero de los dioses; odioso juicio<sup>167</sup> de belleza en que cada una presumía por su lado; Helena es su asesina; Zeus es responsable del viento contrario que domina sobre el Euripo<sup>168</sup>.

Ifigenia siente vergüenza al ver que Aquiles se aproxima; el héroe refiere que por poco muere apedreado cuando mostró su oposición al sacrificio de Ifigenia; no le obedecen los mirmidones<sup>169</sup>; con todo, defenderá a la joven. Odiseo, el descendiente de Sísifo<sup>170</sup>, vendrá acompañado de muchos hombres para llevársela.

Ifigenia<sup>171</sup> se muestra voluntaria para su sacrificio; quiere liberar a la Hélade; su fama será gloriosa; no acepta que Aquiles se enfrente a todos los argivos; entrega su cuerpo a la Hélade; la voluntad de Ártemis ha de cumplirse. Es natural que los helenos impongan su dominio sobre los bárbaros y no al revés; éstos son algo servil, aquéllos, libres.

Aquiles lamenta no poder casarse con una joven tan noble, pero elogia su decisión; no obstante, por si se arrepiente, se colocará junto al altar a fin de impedir su muerte.

Ifigenia no quiere que su madre se corte la trenza del pelo, ni que se ponga de luto; tampoco sus hermanas han de vestirse de negro; abraza a Orestes; le pide a su madre que ni odie a su esposo ni lllore; y a los coreutas, que entonen un peán por Ártemis. Nos llaman la atención sus indicaciones sobre cómo se debe disponer el sacrificio. Habla de los canastillos de ofrenda, del fuego que debe ser encendido con purificadores granos de cebada, y, también, de su padre, que debe rodear el altar yendo por la derecha.

<sup>166</sup> La exposición de Alejandro, su salvación y el posterior reconocimiento eran tratados en el homónimo drama perdido que formaba parte de una trilogía representada por nuestro trágico en 315 a. C. Cf. *Fr.* 42-64.

<sup>167</sup> El juicio de Paris mereció la atención de nuestro trágico en repetidas ocasiones: *Hec.* 644-649; *Andr.* 274-292; *Tr.* 924-931, 971-981; *Hel.* 23-31, 357-359, 363-366, 679-681, 1097-1098, todos en boca de la protagonista, 707, Menelao, 882-886, Teónoe, 1508-1509, Coro; *IA* 71-72, 170-184, 1291-1309. Eurípides partió, esencialmente, de la *Iliada* (24.25-30); se valió, también, de los *Cantos ciprios* (Cf. *Cypr., Argum.*, pp. 38-39), donde el famoso juicio se ligaba a la intervención de Eris (Discordia) en las bodas de Tetis y Peleo. Véase, Jouan (1966: 95-109).

<sup>168</sup> En *IA* 1323-4 se menciona la presencia de vientos contrarios para la partida de la escuadra. En cambio, anteriormente se había hablado de "falta de vientos" (*IA* 88: *áploia*).

<sup>169</sup> *IA* 1352-1357. Jouan (1983: 149) indica que, en una sociedad militar, el guerrero que pone el amor por delante del honor o del interés general, merece el menosprecio de los demás.

<sup>170</sup> Cf. nota 131.

<sup>171</sup> *IA* 1368-1401.

Un mensajero<sup>172</sup> relata cómo marchó Ifigenia por el bosque y los prados consagrados a Ártemis, ofreciéndose de buen grado a su padre para ser sacrificada en bien de la Hélade; no quería que nadie la tocara; presentó su cuello con ánimo resuelto. Calcante colocó el puñal del sacrificio entre los granos de cebada del canastillo ritual y coronó la cabeza de la heroína<sup>173</sup>; Aquiles colaboró en el sacrificio rociando el altar y pronunciando una súplica en honor de Ártemis<sup>174</sup>: insiste en que se trata de la sangre de una virgen<sup>175</sup>; le suplica a la diosa que les conceda una travesía sin sufrimientos y destruir la ciudadela de Troya con la lanza. El sacerdote<sup>176</sup>, tras coger el puñal, pronunció unas súplicas; luego, examinaba el cuello para dar un tajo certero. Se oyó el ruido del golpe. Nadie sabía por qué lugar de la tierra se había perdido la joven; en cambio, apareció una cierva de hermoso aspecto, agonizando entre un charco de sangre. Calcante interpretó el milagro: la diosa había preferido una cierva en vez de la muchacha, por no manchar el altar con su noble sangre<sup>177</sup>. Así, pues, quedaba libre el camino hacia Ilio. El mensajero, en nombre del rey de hombres, afirma que Ifigenia está en compañía de los dioses y ha alcanzado fama inmortal en la Hélade.

Agamenón le confirma a Clitemnestra que su hija está al lado de los dioses, le entrega a Orestes y le pide que regrese al hogar; se despide de su esposa y se dispone a partir hacia Troya.

c. El sacrificio de Ifigenia aparece ya en los *Cantos ciprios* de Estasio<sup>178</sup>. Eurípides recogió el episodio en varias de sus tragedias<sup>179</sup>, aparte de la que ahora examinamos.

Tanto Esquilo como Sófocles habían escrito tragedias tituladas *Ifigenia* en que se ocuparon del sacrificio de la heroína en Áulide<sup>180</sup>. Ambas se han perdido. Otros dramas nos ofrecen datos más seguros. Por ejemplo, la

<sup>172</sup> *IA* 1540-1612.

<sup>173</sup> Ifigenia ya había sido coronada (cf. *IA* 1477-8, 1512-3).

<sup>174</sup> No se entiende bien la colaboración de Aquiles, pues rompe su actitud y promesas anteriores. En toda esta parte final hay algunos defectos de forma e inconsecuencias en el contenido, lo que ha llevado a muchos a pensar en su carácter espurio.

<sup>175</sup> *IA* 1574. Burkert (1972: 70-85) afirma que el sacrificio de una virgen antes de una batalla simboliza la necesidad de sublimar el eros bélico; eros que amenaza con regresar de forma violenta e incontrolable tras el combate.

<sup>176</sup> Agamenón.

<sup>177</sup> Conviene señalar la ausencia de dioses al final de la obra. Son los humanos los responsables de sus acciones; la divinidad no se presenta ni a justificar, ni a explicar, lo acaecido.

<sup>178</sup> Cf. *Cypria* 23. 4-6. Véase también Píndaro, *Píticas* 11.20.

<sup>179</sup> *Andr.* 624-626, *El.* 1027-1029 (Según Clitemnestra, Agamenón habría estado dispuesto al sacrificio de su hija desde que partió de Argos), *Tr.* 370-372, *IT* 6-30, 359-371.

<sup>180</sup> Véanse, respectivamente, Esquilo, *Fr.* 94 y Sófocles, *Fr.* 305-12.

protagonista de la *Electra*<sup>181</sup> sofoclea nos dice que su padre había cazado un ciervo de los consagrados a Ártemis; se jactó de su acción, y por eso la diosa retuvo todos los vientos en Áulide. La única salida para los aqueos fue el sacrificio de Ifigenia; por tal motivo la sacrificó Agamenón, no por culpa de Menelao.

De la *Ifigenia* esquila Eurípides habría aprovechado la presencia de Clitemnestra en Áulide, el intento de lapidación de Aquiles a manos de los aqueos y las súplicas que la heroína dirige a su padre. De la homónima obra de Sófocles, por lo poco que sabemos, puede afirmarse que nuestro autor tomó la culpa de Agamenón, la ausencia de vientos, la insistencia de Menelao y el papel decisivo de Odiseo<sup>182</sup>.

Son innovaciones eurípideas<sup>183</sup> la carta de Agamenón a Clitemnestra, las dudas del jefe de los helenos, el diálogo de Agamenón con Ifigenia, las palabras de Clitemnestra contra su esposo, la aceptación voluntaria del sacrificio<sup>184</sup>, la presencia de un Aquiles educado, respetuoso y tímido ante las mujeres<sup>185</sup>, las alusiones a la política del momento<sup>186</sup>.

Eurípides no acepta la justificación del sacrificio de la heroína tal como había sido transmitido por la epopeya: la devolución al esposo de una mujer infiel que se había marchado con otro. Posiblemente por ello acudió a otra explicación: la necesidad de asegurar la primacía de los helenos sobre los bárbaros<sup>187</sup>. Una idea innovadora de nuestro poeta sería, pues, la consideración de la guerra de Troya como un enfrentamiento decisivo entre la Hélade y los bárbaros<sup>188</sup>.

Puede decirse que, salvo el anciano, todos los demás personajes cambian de parecer a lo largo de la obra; a veces, en más de una ocasión. Es de señalar el prólogo, donde Agamenón, de forma repetida, escribe y borra lo escrito; pone el sello a la tablilla y, luego, lo rompe; ha mandado una carta anteriormente, y ahora se arrepiente y envía otra con un contenido distinto. Estamos ante un héroe muy diferente del ofrecido por los trágicos anteriores. Advertimos en nuestro poeta un deseo evidente de presentar el comportamiento y palabras de seres con graves problemas, en situaciones

<sup>181</sup> *Electra* 566 ss.

<sup>182</sup> Jouan (1966: 273, 278).

<sup>183</sup> Jouan (1966: 259-298).

<sup>184</sup> Aristóteles censura el profundo cambio de actitud de la protagonista: *Poética* 15, 1454 a 31-33. Es muy probable que el estagirita estuviera comparando el drama eurípideo con los que Esquilo y Sófocles habían escrito acerca del mismo motivo mítico.

<sup>185</sup> Cf. López Férez (2000: 149-166).

<sup>186</sup> Por ejemplo, *IA* 337-348: mostrarse humilde cuando se busca ser elegido para un cargo, y, altanero y distante, una vez conseguido.

<sup>187</sup> Jouan (1966: 292).

<sup>188</sup> *IA* 1400-1401.

extremas, con reacciones inesperadas y, con frecuencia, contradictorias<sup>189</sup>. En casos semejantes ha podido hablarse del estudio psicológico de los personajes en la tragedia eurípidea<sup>190</sup>. Por otro lado, en nuestra tragedia, ha merecido una atención especial la relación entre matrimonio y sacrificio<sup>191</sup>.

### 3. *Bacantes*.

a. Tragedia representada en el 405, junto con *Ifigenia en Áulide*, como hemos visto. El tema es sencillo: un rey (Penteo) se opone a la introducción y difusión del culto dionisiaco; el dios, entonces, perturba a las mujeres de la casa real que acaban por despedazar al monarca. La deidad se impone de modo absoluto.

El Coro, formado por mujeres lidias con sus timbales y tirsos báquicos, da nombre a la tragedia; está permanentemente ligado a la acción; se nos muestra en dos aspectos opuestos de su comportamiento: alegría, felicidad, libertad, vida, frente a éxtasis, delirio y muerte. La acción del drama transcurre en Tebas.

b. El prólogo <sup>192</sup> lo pronuncia Dioniso, transformado en ser humano: hijo de Zeus y Sêmele, la hija de Cadmo que lo tuvo en un parto asistido por el fuego de los relámpagos; está en Tebas contemplando el sepulcro de su madre que murió calcinada por el rayo<sup>193</sup> y recubre con vid todo el recinto. Viene de los campos lidios y frigios, de tierras persas y medas, de Arabia, de toda Asia; ha establecido allí sus ritos, a fin de ser un dios visible para los mortales; a Tebas es la primera ciudad helena que visita, la ha conmocionado con su grito, revistiéndola de la piel de cervato y dotándola

<sup>189</sup> La protagonista es la que experimenta cambios más radicales en su conducta e ideas. Cuando ya ha tomado la decisión definitiva, Aquiles, no obstante, le dice que estará a su lado hasta el último momento por si "cambia de idea" (*IA* 1424 : *metagnoiês*). Si en la primera parte de la obra le suplica a su padre que no la mate y llora repetidamente, en la segunda se ofrece voluntaria como libertadora de la Hélade y origen de la destrucción de Troya (Cf. *IA* 1379-1382, 1384, 1398). Si los demás personajes de la pieza son rebajados en su altura heroica, Ifigenia, en cambio, resulta engrandecida.

<sup>190</sup> Lesky (1960: 123-168). El interés de nuestro autor por los personajes que experimentan profundos cambios en su comportamiento y palabras comienza quizá con el *Adrasto de Suplicantes*, y sigue con *Heraclés* y *Orestes* en las obras homónimas.

<sup>191</sup> Foley (1985: 65-105) afirma en su estudio que ambas realidades producen en cierto sentido una muerte voluntaria (real o simbólica), destinada a asegurar la supervivencia social.

<sup>192</sup> *Ba.* 1-63.

<sup>193</sup> No da detalles de cómo acaeció, pero sí alude a que la mansión materna todavía humea por causa de la sempiterna enemistad de Hera hacia Sêmele.

del tirso, dardo de yedra<sup>194</sup>. Las propias hermanas de Sémele dudan que haya sido engendrado por Zeus, afirmando que aquélla, tras unirse con algún mortal, habría responsabilizado, luego, al dios de lo ocurrido; por tal motivo, poseídas por el delirio que les ha infundido, moran por los montes presas de frenesi<sup>195</sup>; enloquecidas también por él todas las tebanas, permanecen sentadas por las rocas, sin techo que las cobije. En Tebas reina Penteo que no admite el culto dionisiaco. Por ello, Dioniso se propone demostrarle que es dios; cuando establezca allí sus ritos se irá a otro país para mostrar su divinidad; si Tebas se resiste, la atacará con sus ménades. Llama a su cortejo mujeril, procedente del Tmolos, para que haga resonar en derredor de Tebas los timbales<sup>196</sup> inventados por Rea y por él mismo.

En la parodo<sup>197</sup>, el Coro de bacantes<sup>198</sup> nos dice que ha venido desde

<sup>194</sup> La piel de cervato (*nebrís*) es ritual porque supone estar en contacto con el animal sacrificado en honor de la divinidad; además, protegía a la bacante de los rigores invernales durante la marcha por los montes. Un vocablo importante, sin duda, es *thyrsos*, préstamo léxico; el equivalente hitita significa "sarmiento". Es una rama del árbol divino, la vid, llevada por los seguidores del dios; portarlo equivalía a tener consigo a la divinidad. Los estudiosos afirman que en el siglo V podía ser una simple caña convertida en objeto cultural cuando se le ponía en la punta unas hojas de hiedra. El sustantivo aparece en el siglo VI en un fragmento de Anacreonte. Después lo usa nuestro poeta (22; de ellas 20 en *Ba.*, donde funciona a modo de hilo conductor), que ofrece, además, dos adjetivos compuestos y un verbo derivado de tal término. El tirso puede servir también de objeto punzante (cf. *Ba.* 762, 1099); de ahí lo de "dardo de hiedra".

Especial atención dedica nuestro trágico a *kissós* (sin etimología comúnmente aceptada), "hiedra", y *kissínos*, "de hiedra". Lo entenderemos mejor si tenemos a la vista algunos datos numéricos: del sustantivo, *Himnos homéricos* (2), Anacreonte (1), Esquilo (3), Píndaro (1), Sófocles (3), Eurípides (13, de ellos 6 en *Ba.*); del adjetivo, Píndaro (1), Eurípides (8, de los cuales 5 en *Ba.*). Como recuerda Dodds (1960: 77), la hiedra es quizá más antigua que el vino en el rito dionisiaco; supone el verdor permanente, el triunfo de la verde y viva naturaleza sobre el gris y muerto invierno.

<sup>195</sup> Dioniso introduce el tema de la venganza divina, pues se siente ofendido con respecto a su mito (a saber, que no sea aceptado su verdadero origen y nacimiento) y su culto (al no recibir libaciones de los tebanos: vv. 45-46). Cuando Dioniso se nos muestra cruel, vengativo y lejano del mundo humano está ocupando un lugar parecido al de Afrodita en *Hipólito*, Hera en *Heracles*, Atenea en *Troyanas*, Apolo en *Íon*, etc. Heráclito (22 B 15 D.-K.) sostiene que Hades y Dioniso son el mismo; esa afirmación viene corroborada por ciertas tablillas iniciáticas donde Dioniso es asociado con los cultos místicos en que se asegura a los iniciados una vida mejor en el más allá.

<sup>196</sup> El *tympanon*, "tambor, timbal", junto con la flauta, es el instrumento musical propio de los cultos orgiásticos.

<sup>197</sup> *Ba.* 64-169. El Coro alude claramente a la madre y el padre de su dios.

<sup>198</sup> Formado por mujeres frigias. Eurípides, en varias de las últimas obras conservadas, presenta un Coro formado por mujeres extranjeras. El carácter exótico del Coro y del culto dionisiaco lo leemos en varios pasajes: *Ba.* 64 ss, 482 ss, 604, 779, 1034. Debemos pensar que el Coro estaba formado por bacantes de dos clases: las extranjeras (voluntarias) y las tebanas (que se habían sumado recientemente al cortejo por un castigo impuesto por la divinidad).

el Tmolos<sup>199</sup> siguiendo a Dioniso: feliz el que sigue los ritos de la gran madre Cibele<sup>200</sup>, bailando por los montes con su tirso y coronado de hiedra. Sémele tuvo al dios, pero murió por causa de un rayo; Zeus lo ocultó en un muslo y lo sujetó con broches de oro, ocultándolo a Hera. Cuando las Moiras cumplieron las cuentas, lo parió y le puso una corona de serpientes; con éstas, luego, las ménades se cubren la cabeza<sup>201</sup>. El Coro exhorta a Tebas, nodriza de Sémele, a ponerse la piel de cervato y a tomar el tirso; invoca la morada de los Curetes y el lugar donde, en Creta, Zeus naciera: los Coribantes inventaron allí el timbal; lo unieron al son de la flauta frigia y se lo entregaron a Rea, la diosa madre, de donde lo tomaron los sátiros y lo introdujeron en las danzas dionisiacas<sup>202</sup>. Dioniso, yendo por las montañas<sup>203</sup> frigias o lidias revestido de piel de corzo, cae al suelo ansioso de la sangre de cabrito sacrificado, deliciosa carne cruda<sup>204</sup>; es Bromio<sup>205</sup>. Del suelo manan leche, vino y miel<sup>206</sup>; el dios bacante lleva la antorcha, y, con sus gritos, anima a las bacantes a correr y danzar.

<sup>199</sup> *Ba.* 55. Lo encontramos varias veces en la obra: 65, 154, 462. Es una montaña de Lidia situada en torno a Sardes.

<sup>200</sup> En el siglo V a. C. el culto de Cibele y Sabazio (identificado posteriormente con Dioniso) llegó a la Hélade desde Asia Menor (Cf. Estrabón 10.3.18). Anteriormente, los helenos llamaron "la Madre", o "la Madre de los dioses" a Rea, que recibía culto en Creta, especialmente. Cibele, por su lado, era venerada en el monte Tmolos desde el siglo VII, al menos (Véase Ateneo 14. 636); anteriormente está registrada en documentos hetitas, sumerios y asirios. La fecundidad femenina y el dominio sobre las fieras son algunas de sus competencias divinas.

<sup>201</sup> Como nota estilística, nótese que tanto al hablar de la madre, como cuando se menciona al padre, se usa la misma forma verbal (*éteken*, "parió"), en idéntico lugar del verso. El pasaje alude, además, a que las bacantes se cubren o se rodean de serpientes, como acto ritual.

<sup>202</sup> El mito referente al nacimiento de Zeus y a su relación con los Curetes es buena muestra de la religión prehelénica de Creta, de tipo orgiástico, en la que se daba culto a un dios ctónico. Entre los actos rituales figuraban desmembrar y comerse un toro. No faltan estudiosos que identifiquen el Zeus cretense con Dioniso; los Curetes, con los Coribantes; Rea, con Cibele.

Los Curetes (*Kourêtes*) son, en este contexto, los seres semidivinos que cuidaron de Zeus (*kouros*) recién nacido: cf. Hesiodo, *Fr.* 123.3, que es un testimonio procedente de Estrabón; y, sobre todo, Eurípides (4), quien, históricamente, es el primero que los menciona. Por su lado, se llama Coribantes (*Korybantes*) a los sacerdotes de Rea. El término lo registra nuestro trágico por primera vez en la literatura griega (2).

<sup>203</sup> Es la *oreibasía*. En este ritual los creyentes caminaban por los montes.

<sup>204</sup> Se trata de la *ómophagia*, acción de comer carne cruda, rito dionisiaco. El texto dice "placer omofágico" (*Ba.* 138: *ómophágon chárin*). Si el adjetivo *ómophágos* está registrado desde Homero (5), el sustantivo *ómophagia* no aparece hasta el siglo III a. C., precisamente en una inscripción.

<sup>205</sup> Es decir, el "resonante", "ruidoso", "tronante".

<sup>206</sup> *Ba.* 142.

El anciano y ciego adivino Tiresias<sup>207</sup> llega a las puertas de la ciudad y llama a Cadmo<sup>208</sup>; ambos se disponen a llevar tirso, piel de cervato y corona de hiedra. Se presenta Cadmo revestido de bacante, preparado para ensalzar al hijo de su hija, a Dioniso, un dios. Los dos ancianos deciden andar hasta el monte, pues son los únicos que piensan correctamente en la ciudad. Tiresias, frente a una posible censura, insiste en que el dios no establece diferencias de edades entre sus fieles<sup>209</sup>.

Llega Penteo y critica que las mujeres hayan abandonado sus hogares; ellas, participando en las fiestas báquicas en que abunda el vino y, en lugar retirado, prestan servicios al lecho de varones con la excusa de ser ménades<sup>210</sup>. Ya ha apresado a muchas y se dispone a capturar a las restantes: a Ágave<sup>211</sup>, su madre, y a sus tías Ino y Autónoe. Cuenta lo que afirman:

<sup>207</sup> Tiresias, famoso adivino tebano, ciego por castigo divino (bien por revelar secretos divinos, bien por haber visto desnuda a Atenea, la diosa virginal, bien por haberle dado la razón a Zeus, y no a Hera, afirmando que la mujer goza nueve veces más que el hombre en la unión sexual), fue el adivino oficial de Tebas durante varias generaciones. Sus profecías son esenciales para la expedición de los *Siete* contra Tebas. Tiresias, nieto de uno de los espartos (los nacidos del famoso dragón al que diera muerte Cadmo), lo tenemos, por ejemplo, en la *Odisea* (16 menciones: es al único a quien Perséfone le ha concedido tener mente inalterada en el Hades) Píndaro (2) y en los trágicos: Sófocles (7: *Edipo rey*, *Antígona*), Eurípides (13: *Fenicias*, *Bacantes*); además, en Platón (3), etc.

<sup>208</sup> Cadmo fue el fundador de Tebas. Cf. *Ph.* 638-689. De su unión con Harmonía nacieron, entre otras, Ágave, madre de Penteo, y Semele, la que tuvo a Dioniso. En el terreno humano, pues, Dioniso y Penteo eran primos hermanos.

<sup>209</sup> *Ba.* 206-207. Tres veces aparece el adjetivo *sophós*, "sabio" referido a Tiresias: 179 (*bis*), 186. En *Bacantes* son abundantes los términos que indican inteligencia, sabiduría, sensatez: constituyen una idea clave para el contenido y desarrollo de la pieza. Por ejemplo, *tò sophón* lo leemos cuatro veces: 203, 395-396, 877 ss, 1005; en las dos primeras citas se critica cierto tipo de inteligencia; en la tercera, el Coro pregunta qué es "lo sabio".

<sup>210</sup> Penteo (hijo de Equión; cf. nota 231) no es ateo, sino contrario a la introducción de cultos nuevos; especialmente, pretende que las tebanas mantengan moderación en sus actitudes y comportamiento. Se le considera teómaco (*Ba.* 635-636, 795, 1255) e impio (*Ba.* 476, 490, 502). Los estudiosos se han detenido en un rasgo que apunta a una personalidad ciertamente complicada: a saber, pensar insistentemente en la inclinación de las mujeres (las bacantes, cabría decir, con propiedad) al acto sexual (*Ba.* 237-8, 260-1, 353-4, 487): cf. Dodds (1960: 97-8).

<sup>211</sup> Ágave, esposa de Equión, fue la madre de Penteo. Con respecto a Ino, acúdase a *Med.* 1284 ss, de donde parece inferirse que mata a sus dos hijos, y, después, se lanza con ellos al mar. De la tragedia *Ino* de nuestro autor estamos mal informados: conservamos 26 fragmentos (*Fr.* 398-423). Otra versión del mito (recogida por Higino, *Fábulas* 4) cuenta que, enloquecidos Atamante y su esposa Ino, dieron muerte respectivamente a sus hijos Learco y Melicertes; con éste acabó Ino, y, después, con él en brazos, se arrojó al mar. Atamante e Ino, según parece, se volvieron locos por obra de Hera, que les castigó a causa de haber alojado a Dioniso en su hogar. Finalmente, para Autónoe, véase nota 219.

que ha llegado a la ciudad un extranjero, un embaucador, un lidio de bienoliente melena, las gracias de Afrodita en sus ojos, rubios rizos y aspecto lascivo; atrae a las jóvenes con sus cantos de jehohé!. Penteo desea apresarlo. Nos ofrece un dato importante: tal joven afirma que el dios Dioniso existe y que en otro tiempo estuvo cosido al muslo de Zeus, y que fue abrasado por el rayo junto con su madre, porque ella se había inventado trato sexual con el gran dios. Penteo divisa a Tiresias y a Cadmo, su abuelo, revestidos como bacantes; les critica y quiere quitarles su indumentaria y adornos; nada sano puede haber en un festín donde se ofrece a las mujeres el líquido del racimo<sup>212</sup>.

Tiresias<sup>213</sup> sostiene que la divinidad recién llegada será muy importante por toda la Hélade. Dos son los elementos primeros entre los hombres: la diosa Deméter que es Tierra (*Ge*) productora de las cosechas, y el que vino después, el hijo de Sêmele, descubridor de un producto rival, la húmeda bebida del racimo que calma la pena<sup>214</sup> de los sufridos mortales, produce sueño y olvido de los males diarios. Zeus recogió del fuego al niño recién nacido y lo llevó al Olimpo: rasgando un poco de éter se lo entregó como rehén a Hera. Los mortales, con el tiempo, confundieron "entregar como rehén" con "muslo"<sup>215</sup>. Es un dios adivino; los poseídos por la divinidad pueden predecir el futuro<sup>216</sup>. También tiene algo de Ares. El dios danza por las rocas montañosas de Delfos<sup>217</sup>. Dioniso no obligará a las mujeres a ser moderadas en lo relativo a Afrodita, pues la moderación,

<sup>212</sup> Penteo tiene varias ideas fijas: una de ellas es que las mujeres gustan mucho del vino. Pues bien, en toda la pieza que revisamos no hay ningún indicio que nos permita afirmar que las mujeres probaban tal bebida.

<sup>213</sup> Sus palabras suenan como una aceptación intelectual del dionisismo. Destaca su alusión a los dos elementos esenciales en la alimentación humana: cereales (elemento seco representado por Deméter) y vino (elemento húmedo, ligado también al mundo vegetal). Es significativo que Tiresias, un adivino de Apolo, acepte sin ningún reparo la nueva religión. Véase nota 217.

<sup>214</sup> *Ba.* 280: *paúei. lypés*. Además, 283: *phármakon pónôn*, "remedio de las fatigas". La idea se repite en 772 (*pausilypos*, "liberador de pena"). Véase también como misión de Dioniso: 381 (*apopaúsai te merimnas*, "acabar las preocupaciones").

<sup>215</sup> Recordemos el gusto de nuestro poeta por las etimologías. Se trata aquí respectivamente de los términos *homêreûô* ("servir de rehén"; cf. *hômêros*, "rehén") y *mêrâs*, "muslo". Poco antes, en v. 292 aparece *mêros*, "parte". Puede verse en este pasaje un cierto deseo de racionalizar el mito.

<sup>216</sup> *Ba.* 298-299: "lo báquico / y lo delirante contienen mucha arte adivinatoria".

<sup>217</sup> Referencia a las danzas nocturnas en que, según se creía, participaba el propio dios. Los estudiosos hablan de la presencia simultánea en Delfos de dos cultos de extrema importancia (el apolineo y el báquico): si Apolo dominaba en la región durante nueve meses al año, los tres restantes, invernales, quedaban reservados para el culto dionisiaco.

en todo, reside en la propia naturaleza<sup>218</sup>; la mujer casta no se pervertirá en los festejos báquicos.

Cadmo, por su lado, le ruega a su nieto que sea cuerdo, y que, aunque no se trate de un dios, diga que sí —sea el honor para toda la familia—; no le vaya a ocurrir como a Acteón que fue despedazado por sus perros tras haberse ufanado de ser mejor cazador que Artemis<sup>219</sup>. Le pide, además, que se corone la cabeza con hiedra y, en compañía de ellos dos, honre a la divinidad.

Penteo, en cambio, los tiene por dementes y les ordena a los suyos que destrocen el asiento donde Tiresias estudia los movimientos de las aves, y, asimismo, que persigan al extranjero de aspecto afeminado, corruptor de los lechos de las mujeres, a quien condena a morir lapidado.

Tiresias le replica: está totalmente loco, y, desde tiempo atrás, venía desvariando.

El Coro, en el primer estásimo<sup>220</sup>, invoca a Santidad<sup>221</sup>, venerada entre las diosas: que escuche las impías palabras de Penteo contra Bromio. Las acciones del dios son: dirigir el cortejo; sonreír a los sonos de la flauta; aliviar las preocupaciones, cuando, en el festín de los dioses, llega el vino, y, en las fiestas, la cratera les produce sueño a los hombres portadores de hiedra. Llama a Bromio: desearía ir a Chipre, la isla de Afrodita en que moran los amores, o a Pieria, junto al monte Olimpo, sede de las Musas; allí están las Gracias y el Deseo y es el lugar donde las bacantes celebran sus ritos. Insiste en que Dioniso ama a Irene<sup>222</sup>, diosa nodriza de la juventud; ha ofrecido el vino tanto a ricos como a pobres.

Un sirviente, presentándose con el extranjero que no opuso resistencia a sus captores, afirma que se han escapado las bacantes, apresadas por el rey; las cadenas y cerrojos se han abierto solos; muchas maravillas ha hecho tal hombre en la ciudad.

<sup>218</sup> Se interpretan estas palabras en el sentido de que Dioniso es una divinidad neutra respecto a la moral sexual.

<sup>219</sup> Acteón era hijo de Autónoe y Aristeo. Según Estesicoro (236 *PMG*), fue castigado por haber rivalizado con Zeus a propósito de Sêmele. Leemos en Calimaco (*Himno a Diana* 107-118) que Acteón fue despedazado por sus propios perros a causa de haber visto, sin querer, a la diosa Artemis cuando se estaba bañando desnuda.

<sup>220</sup> *Ba.* 370-433.

<sup>221</sup> *Hosía*. Tenemos aquí, por primera vez, la personificación de un concepto abstracto presente desde Homero: "ley divina, justicia divina". El Coro afirma que ella mueve por la tierra su ala de oro. El adjetivo correspondiente (*hósios*) tiene un significado que abarca desde lo "permitido" hasta lo que es "consagrado", en sentido religioso.

<sup>222</sup> Véase nota 89.

Penteo manda que suelten al detenido y, a continuación, describe a Dioniso<sup>223</sup>. En realidad elogia sin disimulo su hermoso cuerpo<sup>224</sup>, larga melena y blanca piel: la de quien, no bajo los rayos del sol, sino a la sombra, persigue a Afrodita.

Dioniso afirma que procede de Lidia y se presenta a sí mismo como un iniciado por el dios<sup>225</sup>; los misterios báquicos aborrecen a quienes practican la impiedad<sup>226</sup>; todos los bárbaros practican tales ritos; las más de las ceremonias tienen lugar por la noche; el dios lo liberará, pues está presente allí mismo; su antagonista es proclive a la desdicha por el nombre que tiene<sup>227</sup>.

Penteo insiste en que la noche es corruptora de las mujeres; amenaza con cortar la melena; le quita el tirso; manda que lo encadenen y aprisionen.

En el segundo estésimo<sup>228</sup>, el Coro invoca a Dirce<sup>229</sup>, la que un día

<sup>223</sup> *Ba.* 451-459.

<sup>224</sup> "No carente de formas en tu cuerpo, respecto a las mujeres, al menos". Así suele interpretarse *tò mèn sòm' ouk àmorphos ...hòs es gynaiikas*. Ahora bien, la última locución cabría traducirla de otro modo: "en comparación con las mujeres, al menos", es decir, en relación con las formas femeninas. Dodds (1960:133-4) aporta importantes datos sobre el aspecto afeminado o ambiguo del dios. Poco antes, *Ba.* 353, Penteo le llama "extranjero de aspecto femenil" (*thèlymorphon*), lo que no es una invención de nuestro poeta, sino un rasgo que encontramos también en un fragmento de Esquilo (*Fr.* 61: *ho gynnis*, "el afeminado"; véase tal adjetivo en Aristófanes, *Tesmoforiantes* 136), y en varias representaciones artísticas a partir del siglo V a. C.

<sup>225</sup> *Bacantes* es la única obra eurípidea en que un dios aparece fuera del prólogo o del final de una pieza como *deus ex machina*. En la tragedia que revisamos funciona como actor; tenemos, pues, una epifanía permanente. Realmente, se trata de una mimesis de epifanía, dado que Dioniso está encarnado en un mortal, un extranjero procedente de Lidia.

<sup>226</sup> *Ba.* 476.

<sup>227</sup> *Pentheús* puede traducirse por "el que sufre" (es de la misma raíz que el verbo *páschō*, "padecer, sufrir"). Dodds (1970: 116-7) señala el gusto de Esquilo y Eurípides por hacer juegos etimológicos, en lo que se distancian del sentir general de los griegos antiguos, para los cuales no era accidental, sino natural, la correspondencia entre una persona y su nombre propio.

<sup>228</sup> *Ba.* 519-575.

<sup>229</sup> Dirce es tanto la famosa fuente de Tebas como la ninfa protectora de la misma. Según los relatos míticos, ésta, hija de Aqueloo, importante río de Etolia, fue, luego, esposa de Lico, tirano de tal ciudad; ambos maltrataron a Antiope (hija de Asopo, el gran río de Beocia, o de Nictes, regente de Tebas, según los trágicos) la que tuviera, de su unión con Zeus, a los gemelos Anfión y Zeto, los cuales, llegado el momento, dieron muerte al tirano y ataron a su esposa a los cuernos de un toro, y, una vez muerta, la arrojaron a la fuente que, a partir de ese momento, tomó el nombre de Dirce (así, Apolodoro, 3.5.5). El nombre aparece por primera vez en la obra de Esquilo (3); Eurípides lo usa en varios pasajes (19). Por ejemplo, en *Ph.* lo hallamos en 102, 131, 238, 368, 647, 826, 932. En tragedia es relevante, asimismo, el adjetivo *Dirkaïos*, sinónimo de "tebano": Esquilo (1), Sófocles (2), Eurípides (4).

acogiera a Dioniso<sup>230</sup> cuando Zeus, salvándolo del fuego, lo metió en su muslo; menciona a Penteo, hijo de Equión<sup>231</sup>; a Dioniso; a Orfeo<sup>232</sup> que, en otro tiempo, a los sones de su cítara convocaba, por el Olimpo, los árboles y las fieras salvajes; y a Pieria<sup>233</sup>, venerada por Baco.

Dioniso relata que Penteo, mientras creía encadenarlo, ató un toro con sus cuerdas. Llegó Baco e hizo estremecerse el palacio al mismo tiempo que se avivaba el fuego en el túmulo de Sémele; creó, luego, un fantasma al que Penteo intentaba clavarle la espada por el palacio; el dios derribó la mansión.

Viene un mensajero<sup>234</sup>: cuando salía el sol, marchaba con sus rebaños de vacas por la cumbre del monte, y en esos momentos vio tres coros de bacantes dirigidos por Autónoe, Ino y Ágave: jóvenes, ancianas y doncellas, estaban echadas, durmiendo, mas no embriagadas ni apartadas en la espesura para entregarse al placer de Afrodita. Al oír el mugido de las vacas, se despiertan y se ajustan las pieles de cervato, ciñéndose con serpientes; algunas amamantaban a cervatos y lobeznos salvajes; se pusieron coronas de hiedra, encina y enredadera. Una golpea con el tirso una piedra y brota agua; otra lo deja en el suelo, y allí surge una fuente de vino; otras, arañando la tierra, consiguen leche; de los tirsos sale miel<sup>235</sup>. Mientras las bacantes celebraban a Iaco<sup>236</sup>, los boyeros intentan atrapar a Ágave, pero

<sup>230</sup> Zeus le llama "Ditirambo" y le ofrece su "vientre varonil". Recordemos que *dithyrambos*, carente de etimología bien establecida, tiene varios significados: canto coral dionisiaco, miembro del cortejo báquico, el propio Dioniso, etc.

<sup>231</sup> Recibe en este pasaje el nombre de "serpiente" (*drákōn*). Fue uno de los que surgieron de los dientes del dragón, los "sembrados" (*spartoi*) por Cadmo tras dar muerte al espantoso ofidio enviado por Ares. El mito de la autoctonía corresponde a un estadio precivilizado, pues se niega la reproducción sexual al sostener que los niños surgen de la tierra; los nacidos de ese modo tienen, pues, solamente madre. En nuestro drama se alude al origen de Tebas, a los "sembrados" (cf. *Ba.* 1274), lo que está en conexión con la agricultura, con la norma tradicional establecida (*nómos*). Penteo, por otro lado, ha recibido el poder por vía materna (Cadmó es su abuelo materno). Frente a esa situación, las bacantes representan la naturaleza (*phýsis*); su dios (Dioniso) ha recibido el poder por el lado paterno (Zeus).

<sup>232</sup> Orfeo encantaba con su cítara el mundo mineral (montañas), vegetal (árboles) y animal (fieras diversas) que le seguían a todas partes. Cf., además, nota 163.

<sup>233</sup> En Pieria, región del Sur de Macedonia, las Musas recibían un culto especial.

<sup>234</sup> *Ba.* 677-774.

<sup>235</sup> Dodds (1960: 164) recoge varias noticias que hablan de la capacidad de Dioniso para convertir el agua en vino (Cf. Diodoro de Sicilia, 3.66). Además, es el milagroso creador de la leche y primer descubridor de la miel.

<sup>236</sup> *lakchon*, en acusativo. Posiblemente era una divinidad local que presidía la gran procesión de Eleusis; se piensa que está en relación con el verbo *lakchein*, "gritar, dar gritos". El nombre se le aplica a Dioniso y al canto ritual entonado en su honor. El nombre propio lo recogen, en primer lugar, Sófocles (2) y nuestro autor (1); Aristófanes lo registra en 14 secuencias.

aquéllas, enfurecidas, descuartizaron vacas y toros y destrozaron algunos pueblos al pie del Citerón; por fin se retiraron. El mensajero le pide a Penteo que acepte al dios, fuera quien fuera, en la ciudad, pues, sin vino<sup>237</sup>, los hombres no tienen Cipris<sup>238</sup> ni gozo alguno.

Penteo quiere atacar a las bacantes, pero Dioniso le convence de que se disfrace de mujer<sup>239</sup> y observe desde lejos a las seguidoras de Baco, diciéndole que debe llevar la piel de cervato y el tirso. Penteo acepta sus consejos. Dioniso, en un aparte, les dice a las bacantes que el hombre ya ha caído en la red; invoca al dios para que le cause a Penteo una locura ligera, de modo que acepte travestirse. El rey pagará así la pena con su propia muerte.

El Coro, en el tercer estésimo<sup>240</sup>, se pregunta si podrá celebrar de nuevo, entre danzas, la fiesta báquica; la divinidad es lenta, pero segura. En todo caso, los dioses cazan al impio.

Dialogan Dioniso y Penteo; el primero llama al rey, vestido de mujer, para que sea espía de su propia madre y de las demás bacantes. El segundo ve doble, cree que Dioniso es un toro<sup>241</sup>; está a las órdenes del dios y le pide que le arregle un rizo, el cinturón y el peplo; pregunta en qué mano ha de llevar el tirso; piensa que está dotado de fuerza enorme; espera sorprender a las bacantes en sus lechos amorosos. Dioniso le exhorta a no destruir los santuarios de las Ninfas ni las sedes en que Pan toca su flauta<sup>242</sup>; asimismo, le adelanta que volverá en brazos de su madre.

<sup>237</sup> El vino como fuente de vitalidad y deseo sexual. Tal idea está recogida, parcialmente, en Aristóteles, *Problemas* 953 b 25.

<sup>238</sup> *Kýpris*: sinónimo de Afrodita, nacida en Chipre (*Kýpros*). Homero (5) ya lo usa; los trágicos también: Esquilo (8), Sófocles (7), Eurípides (85). ¡Nótese qué abundancia de empleos en nuestro poeta! En casos como el ejemplo al que nos referimos, el nombre de la diosa alude también al deseo y a la actividad sexual.

<sup>239</sup> Tenemos aquí un rito de paso; el varón ha llevado vestidos indefinidos, o de mujer, en una etapa determinada de su vida hasta que pasa definitivamente al mundo de los adultos. El iniciando (Penteo) se pone los atributos más ridiculizados por él: los de animal cazado, en vez de los propios de cazador; los de bárbaro, no los de heleno; los de mujer, que no los de varón.

<sup>240</sup> *Ba.* 862- 911. Las bacantes, en perfecta armonía con su dios, aluden con frecuencia al mundo animal del que en cierta medida forman parte: de ahí que, como si fueran animales, hablen de cazar y ser cazadas.

<sup>241</sup> Dioniso es un dios antropomórfico como los dioses Olímpicos. Pero, además, es teriomórfico; su epifanía como animal no es transformación casual ni producto de una pasión amorosa (como le sucede a veces al padre de los dioses), sino muestra palpable de su verdadera identidad bestial.

<sup>242</sup> Las Ninfas, consideradas, en general, hijas de Zeus, dotadas de gran belleza y llenas de juventud y gracia, habitan en lugares diversos, pero gustan especialmente de las montañas, fuentes y prados. Pan es un dios pastoril, protector de la fecundidad y potencia sexual.

El Coro, en el cuarto estásimo<sup>243</sup>, incita a las perras de la Locura<sup>244</sup> para que se lancen a donde están las bacantes. La madre de Penteo será la primera en descubrirlo; el espía ha nacido de alguna leona o es del linaje de las Górgonas libias<sup>245</sup>. El Coro quiere ser piadoso y honrar a los dioses; habla de eliminar al impío con un tajo de espada; llama al dios para se muestre como un toro, serpiente o león y atrape al cazador de las bacantes.

Un mensajero<sup>246</sup> menciona al anciano sidonio<sup>247</sup> y la siembra de los dientes del dragón. Relata cómo, tras cruzar el Asopo, llegaron al Citerón; divisaron a las bacantes: unas cubrían de hiedra los tirsos, otras cantaban. Penteo quiso ver, según decía, sus vergonzosas acciones. Dioniso dobló un elevado abeto y en él instaló al rey. Entonces llamó a las ménades, diciéndoles que allí estaba el que se burlaba de ellas y de los ritos báquicos. Las bacantes se lanzaron enloquecidas por el dios; arrancaron de cuajo el abeto valiéndose tan sólo de sus manos<sup>248</sup>; Penteo cayó desde lo alto y su madre fue la primera en atacarle. Él pedía piedad y le decía que era su hijo. Ágave, poseída por el dios, echaba espuma por la boca y las pupilas le daban vueltas<sup>249</sup>; desgarró<sup>250</sup> el brazo izquierdo de su hijo; a continuación, Iño lo hizo pedazos. Luego, Autónoe y las demás bacantes se iban pasando entre ellas los trozos del desdichado, cuyas carnes quedaron esparcidas. Ágave clavó la cabeza de su hijo sobre el tirso y la llevaba orgullosa como si tratara de la de un león salvaje.

En el quinto estásimo<sup>251</sup> el Coro muestra su alegría por la victoria sobre

<sup>243</sup> Ba. 977- 1023.

<sup>244</sup> Ba. 977: *Lýssa*. En HF 822 ss, la tenemos como hija de Úrano y Noche. Varias fuentes la presentan al frente de una jauría de perros convertidos en lobos, y a ella misma, como una loba.

<sup>245</sup> Según varias fuentes las Górgonas habitaban en los límites extremos de Libia. Cf. Heródoto, 2.91.6 y el escolio a Píndaro, *Píticas* 10.72.

<sup>246</sup> Ba. 1043-1152.

<sup>247</sup> Cadmo. Sidón, la ciudad fenicia rica en bronce, la tenemos ya en Homero (1); luego, la encontramos en un fragmento de Frinico, y, además, en Heródoto (4). Eurípides sólo emplea el gentilicio correspondiente (6).

<sup>248</sup> Se observa una oposición entre la acción de las bacantes, realizada sólo con las manos, y la que Penteo les ordena a sus servidores: que destruyan la "atalaya de augurios" de Tiresias mediante palancas (Ba. 347).

<sup>249</sup> Ba. 1122-1123 (*aphrôn exieisa kai diastrophous/ kóras helissous*). Ambos síntomas son considerados, entre los médicos hipocráticos, propios de desequilibrio mental o de epilepsia.

<sup>250</sup> Ba. 1127 (*apespárxen*). Otro acto ritual del dionisismo: el *sparagmós*, o descuartizamiento de la víctima. Cf. Ba. 735: *sparagmós*, referido a lo que les podía haber pasado a los boyeros; 739: *sparágmasin*, dicho de unas novillas despedazadas por las bacantes.

<sup>251</sup> Ba. 1153- 1164.

Penteo, el descendiente del dragón, que, vestido de mujer, tomó en su mano una caña cual hermoso tirso, Hades seguro<sup>252</sup>.

En el éxodo<sup>253</sup>, Ágave, presa del delirio, en las puertas del palacio, incita al Coro a contemplar su caza y a participar en el festín<sup>254</sup>. Llega Cadmo mientras los servidores traen los diseminados trozos del rey; dialogando con Ágave la lleva desde el frenesí al conocimiento de lo que ha hecho; finalmente, ella reconoce la cabeza de su hijo; lo ha matado donde un día los perros despedazaron a Acteón. Cadmo afirma<sup>255</sup> que sus hijas, al igual que Penteo, no creían en la divinidad de Dioniso, y, por eso, el dios los castigó a todos juntos; recuerda con amargura cómo su nieto le acariciaba la barba y lo saludaba al abrazarlo con cariño.

Dionisio, *ex machina*, anuncia el destino de Cadmo y Harmonía<sup>256</sup>: transformados en serpientes guiarán un carro tirado por novillos; Cadmo irá al frente de incontable ejército de bárbaros y devastará muchas ciudades. Finalmente, al atacar un santuario de Loxias<sup>257</sup>, sufrirán un revés decisivo. Ambos, Cadmo y Harmonía, serán transportados por Ares a la tierra de los Bienaventurados<sup>258</sup>. Zeus ha consentido todo lo sucedido.

Cadmo lamenta su desdichado destino y reconoce que sus desgracias no acabarán tras navegar por el Aqueronte<sup>259</sup> que fluye en lo profundo. Al mismo tiempo, Ágave y sus hermanas parten al exilio.

<sup>252</sup> El texto está quizá corrupto. El sentido podría apuntar a que el tirso sería para Penteo una muerte asegurada.

<sup>253</sup> *Ba.* 1165-1392.

<sup>254</sup> Es decir, a devorar cruda la pieza recién apresada. Es la *ómophagia* de la que hemos hablado. Cf. nota 204.

<sup>255</sup> *Ba.* 1302.

<sup>256</sup> Hija de Ares y Afrodita. Cf. *Ba.* 1357. Acúdase a Hesíodo, *Teogonía* 937.

<sup>257</sup> En Delfos.

<sup>258</sup> *Ba.* 1339: *makárôn...es aian*. Seaford (2001: 254) apunta que Cadmo debe tal honor a su suegro (Ares), como Menelao, al suyo (Zeus) (Véase *Odisea* 4.569). La primera mención de tales Islas (en plural) la hallamos en Hesíodo, *Trabajos* 171, donde leemos que los héroes, tras morir, viven libres de preocupaciones en ese lugar, "junto al profundo Océano": allí los estableció Zeus, dándoles vida y costumbres, lejos de los hombres. Esas islas están muy ligadas, e, incluso, se confunden a veces, con el Elisio, mencionado por primera vez en *Odisea* 4.563, donde pasará a vivir Menelao, como yerno de Zeus. Allí residía también, por ejemplo, Radamantis, hijo de Zeus. En nuestro poeta, en cambio, Menelao, al final de sus días, se marchó a la Isla de los Bienaventurados (*Hel.* 1677: *makárôn... nêson*. Nótese el singular).

<sup>259</sup> Río de Hades. Sólo aparece una vez en Homero (*Odisea* 10.513). El nombre propio es poco usado por los trágicos: Esquilo (1), Sófocles (4), Eurípides (2). Nuestro autor aporta una innovación: el adjetivo *Acheróntios*, 4). Según leemos en Platón (*Fedro* 112 e) se creía que el Aqueronte fluía, en parte, por la superficie de la tierra, y, en parte, bajo ella.

c. Esquilo había escrito dos tetralogías dedicadas al mito dionisiaco; por un lado, la leyenda tebana sobre el nacimiento y victoria de Dioniso<sup>260</sup>; y, por otro, el tracio Licurgo<sup>261</sup>, rey de los edonos, que se opuso a tal divinidad. En nuestra tragedia, la primera escena en que dialogan Penteo y Dioniso parece haber seguido bastante de cerca los *Edonos* de Esquilo: en este drama, Dioniso, hecho prisionero, es interrogado sobre su lugar de nacimiento y criticado por su aspecto e indumentaria afeminados. Por otra parte, el aprisionamiento y la maravillosa escapada de las bacantes constaba también en la *Licurgia* esquilea. Otros asuntos que aparecerían en Esquilo son: la manifestación de Dioniso como toro, las acusaciones contra los excesos y desenfreno de las bacantes, la brusca sacudida del palacio real<sup>262</sup>.

La veneración a Dioniso, procedente de Lidia y Frigia, había llegado tiempo atrás a Atenas, donde se hallaba bajo el control estatal desde los Pisistrátidas, en la segunda mitad del siglo VI a. C.. Durante la centuria siguiente, el estado ateniense dirige tal culto, que casi sólo en las Leneas manifiesta algunos rasgos del pasado. Por otras fuentes sabemos que en esa misma época había verdaderos ritos dionisiacos en los montes Pangeo y Ródope, ambos en Tracia. Precisamente algunos autores hablan de un origen tracio del dios<sup>263</sup>. Eurípides, en cambio, lo presenta como procedente de Lidia y Frigia<sup>264</sup>. Nuestro poeta debió de impresionarse con los ritos dionisiacos tal como eran celebrados en Macedonia, donde seguramente acabó de escribir esta tragedia.

*Bacantes* es una obra en que se recoge un asunto histórico<sup>265</sup>: la introducción en la Hélade de una nueva religión. Ya en las tablillas micénicas del siglo XIII a.C. hay datos sobre Dioniso. En la época clásica este dios no era solamente la divinidad del vino, sino que estaba asociado con la naturaleza, concretamente con las plantas y frutos<sup>266</sup>. En este sentido, su

<sup>260</sup> Los títulos podrían ser: *Sémele*, *Jantrias*, *Penteo*, *Nodrizas*.

<sup>261</sup> La tetralogía llamada *Licurgia* (*Edonos*, *Básaras*, *Muchachos*, *Licurgo*).

<sup>262</sup> Cf. Aélion (1983: I, 251-259).

<sup>263</sup> *Iliada* 6. 130; Sófocles, *Antígona* 955.

<sup>264</sup> *Ba.* 13, 55, 86, etc.

<sup>265</sup> Cf. Dodds (1960: XI-LIX). Por su lado, Seaford (2001: 44-52) ha señalado que *Bacantes* contiene muchos elementos rituales: la mítica resistencia ante el dios extranjero, con la que podrían explicarse las tensiones enfrentadas de mujeres/hombres en el seno de la polis; y, asimismo, la ofensa contra la divinidad seguida de la fundación etiológica de un culto.

<sup>266</sup> Winnington-Ingram (1997: 1 ss) afirma que Dioniso fue primero un espíritu de la vegetación, de la fertilidad de la naturaleza y de la excitación ritual; su culto comprendía ritos salvajes dedicados a producir éxtasis mediante música, danza, sacrificios sangrientos, y, asimismo, con la emoción de pertenecer a un grupo de creyentes. La religión dionisiaca, añade, borraba la diferencia entre dios y hombre; si los demás dioses protegían el orden y recibían culto diario, Baco propiciaba las danzas frenéticas por las

relación con la hiedra y el abeto y, asimismo, con ciertos animales salvajes es quizá más antigua que a su asociación con la vid<sup>267</sup>. Un detalle relevante, sin duda, es que las ménades no toman vino<sup>268</sup>. Nuestra obra ofrece algunos datos importantes para conocer diversos ritos mediante los cuales el dios poseía a sus creyentes: la *oreibasía*<sup>269</sup>, o danza por las montañas, ritual que se celebraba en pleno invierno cada dos años<sup>270</sup>; el *sparagmós*,<sup>271</sup> o despedazamiento de la víctima, descrito con detalle y morosidad; la *ómophagía*<sup>272</sup>, o acción de comer carne cruda, que ha sido explicada como una manera de incorporar los efectos vitales de la carne sangrante. En cierto modo, los poderes del dios pasan a los participantes de sus ritos. Se sabe por otras fuentes que era normal despedazar vacas, toros, cabras o cervatos salvajes, e, incluso, víboras. En varios de esos animales (toro<sup>273</sup>, serpiente y león<sup>274</sup>) puede verse una encarnación de la divinidad. Corresponden al ritual otros detalles de nuestra obra: el travestimiento de Penteo, la diadema sobre su cabeza<sup>275</sup>, su colocación sobre el abeto sagrado.

montañas y realizadas durante la noche. Por su parte, Segal (1997: 350) subraya que Dioniso, en el culto, es una divinidad alegre, relacionada con la abundancia, el canto festivo y la danza, donadora del vino, purificadora; en el mito, en cambio, se nos presenta como dios peligroso, situado en los márgenes de la vida civilizada, un recién llegado que trae a la Hélade sus ritos extranjeros, infligiendo terribles castigos a quienes se le oponen. Tanto en la literatura como en el arte, Dioniso es un dios ambiguo, contradictorio, múltiple.

<sup>267</sup> Dioniso es el inventor del vino; él lo descubrió. Cf. *Ba.* 279: *heûre*. Carecer de vino es propio de la vida salvaje. Por ejemplo, en Sófocles, *Filoctetes* 712-715, la falta de tal bebida es claro indicador de la desolada vida de Filoctetes en Lemnos. En nuestro poeta, los Ciclopes de un solo ojo, habitantes de Sicilia, no conocen el vino (*Cyc.* 124), con lo que se les presenta en un estadio cultural más atrasado que el propio de la *Odisea* (9.111; 358), donde los monstruosos seres monóculos conocen el vino, aunque de una calidad muy inferior al que Odiseo le ofrece a Polifemo.

<sup>268</sup> *Ba.* 260 ss, 686 ss, 704 ss.

<sup>269</sup> *Ba.* 116. Se han buscado ciertos puntos de contacto con las danzas de los derviches musulmanes y los chamanes siberianos.

<sup>270</sup> *Ba.* 133. Plutarco, en el siglo II d.C., nos informa de que, quizá en sus propios días, unas mujeres tiades, procedentes del Ática, se quedaron congeladas tras haber quedado aisladas en el Parnaso por un temporal de viento y nieve (953 d).

<sup>271</sup> *Ba.* 734 ss referido a una ternera; 1125 ss., descuartizamiento de Penteo. Mediante el despedazamiento y la omofagia el seguidor del dios cree tomar parte del espíritu divino, dionisiaco.

<sup>272</sup> *Ba.* 138. Véase también *Fr.* 472. De las perras de Acteón se dice que eran "comedoras de alimentos crudos" (*ómósitoi*): *Ba.* 338.

<sup>273</sup> En *Ba.* 920-922, Penteo cree que Dioniso es un toro. El Coro lo afirma: *Ba.* 1159; y, algo antes (*Ba.* 1017-1018), le pide al dios que se muestre como toro, dragón o león.

<sup>274</sup> Ágave, en su delirio, piensa que ha atrapado un ternero (*Ba.* 1185) o león (*Ba.* 1215). Ya en el Hmno homérico *A Dioniso* (I), 7. 44, el dios se muestra como un león. Es quizá la más antigua de sus formas animales.

<sup>275</sup> *Ba.* 833. A modo de rito de investidura: la diadema (*mitra*) propia del dios, en la cabeza del iniciando.

La leyenda de Penteo y Ágave<sup>276</sup> es una más entre las que describen el castigo de los mortales que rehusaron aceptar la religión dionisiaca<sup>277</sup>. En la *Iliada*<sup>278</sup> se nos habla del rey tracio Licurgo que, tras expulsar del monte Nisa a Dioniso y sus nodrizas, fue cegado por su impiedad. Otras fuentes se refieren a mujeres que se opusieron al culto dionisiaco y, a resultas de ello, fueron enloquecidas por el dios.

Eurípides ofrece en *Bacantes* el resultado de su larga experiencia humana, destacando las ambigüedades, los dobles, los opuestos que constituyen la esencia del dionisismo. Al escribir una tragedia sobre Dioniso y el culto dionisiaco está haciendo lo que algunos llaman metatragedia, es decir, una tragedia acerca de la verdadera naturaleza de la tragedia<sup>279</sup>. En realidad, *Bacantes* está mucho más relacionada con la religión y el ritual que con la ciudad, el mundo político<sup>280</sup>: el Coro está formado por seguidoras del dios, y, en cierto modo, se opone a la autoridad cívica; como tíaso religioso expresa sus lazos y devoción hacia la divinidad más que sus sentimientos respecto a la ciudad<sup>281</sup>. Si la tendencia general del siglo V en literatura, filosofía y arte es la afirmación de la independencia del hombre frente a la naturaleza<sup>282</sup>, en nuestro drama puede observarse un proceso inverso.

<sup>276</sup> Cf. Dodds (1960: XXV-XXVIII).

<sup>277</sup> Un detalle ritual suministrado por diversas fuentes es la precisión de que sean tres las hijas del rey que se opone al culto divino (en nuestra tragedia son la madre y las dos tías del soberano las poseídas por la divinidad); todas ellas enloquecen y matan (o al menos una, como en Eurípides) a sus hijos. Hay otros mitos en que aparecen castigos de Dioniso contra los mortales que no aceptan su culto. Por ejemplo, en Orcómeno, las hijas de Minias; en Corinto, las hijas de Preto.

<sup>278</sup> *Iliada* 6. 130 ss.

<sup>279</sup> Cf. Segal (1982) nos ofrece un ejemplo modélico de la aplicación del análisis estructuralista y psicológico al estudio de una obra literaria tan compleja como la que estamos revisando.

<sup>280</sup> Seaford (2001) destaca la estrecha relación de esta tragedia con el ritual y los orígenes culturales del dionisismo.

<sup>281</sup> En varios dramas tardíos de Eurípides (*Ph., Or., IA, Ba.*) el autor se muestra pesimista sobre que la ciudad sea capaz de mantener el adecuado equilibrio entre las necesidades reales, múltiples y contradictorias, y las capacidades de un sistema político controlado por varones.

<sup>282</sup> Cf. Sófocles, *Antígona* 332-352.

**Bibliografía selecta** <sup>283</sup>**I. General**

- AÉLION, R. (1983) *Euripide. Héritier d'Eschyle*, I-II, París.
- BÜRKERT, W. (1972) *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin- Nueva York.
- DODDS, E. R. (1929) "Euripides the irrationalist", *CR* 43:97-104.
- FOLEY, H. P. (1985) *Ritual irony. Poetry and sacrifice in Euripides*, Ithaca-Londres.
- HARTIGAN, K.V. (1991) *Ambiguity and self-deception. The Apollo and Artemis plays of Euripides*, Francfort del M.-Berna.
- HOWALD, E. (1927) *Mythos und Tragödie*, Tübinga.
- JOUAN, F. (1966) *Euripide et les légendes des chants cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*, París.
- KAMERBEEK, J.C. (1960) "Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide", en *Euripide. Entretiens sur l'antiquité classique VI*, Vandoeuvres-Ginebra: 3-25.
- LESKY, A. (1960) "Psychologie bei Euripides", en *Euripide...: 123-168*.
- NESTLE, W. (1901) *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart.
- NORWOOD, G. (1954) *Essays on Euripidean drama*, Cambridge.

**II. Por obras****1. Orestes.**

- BIEHL, W. (1965) *Euripides Orestes erklärt*, Berlin.
- BIEHL, W. (1968) "Zur Darstellung des Menschen in Euripides Orestes", *Helikon* 8: 197-221.
- O'BRIEN, M. J. (1988) "Tantalus in Euripides Orestes", *RhM* 131: 30-45.
- EURIPIDE. *Oreste*, (2001) introd., ed., com., Medda, E., Milán.
- EURIPIDES. *Orestes*, (1965) introd., ed., com., di Benedetto, V., Florencia.
- EURIPIDES. *Orestes*, (1989, 1986<sup>1</sup>) introd., ed., com., Willink, C. W., Oxford

<sup>283</sup> De la enorme bibliografía sobre Euripides, he seleccionado los títulos relacionados, de algún modo, con la presente contribución. El lector interesado podrá encontrar más información bibliográfica al final de mi trabajo "Mitos en las obras conservadas de Euripides", en J. A. López Fdez (ed.), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid, Ediciones clásicas, 2002, 231-386.

- EURIPIDES. *Orestes*, (1987) introd., ed., trad., com., West, M. L., Warminster.
- FUQUA, C. (1978) "The world of myth in Euripides' *Orestes*", *Traditio* 34: 1-28.
- GÄRTNER, Th. (2005), "Der mythische Held in saekularisierter Umgebung: Zum *Orestes* des Euripides", *Prometheus* 31: 1-28.
- GREENBERG, N. A. (1962) "Euripides' *Orestes*: an interpretation", *HSPH* 66: 157-192.
- LANZA, D. (1961) "Unità e significato dell' *Oreste* euripideo", *Dioniso* 35, 1: 58-72.
- PORTER, J. R. (1994) *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden.
- RAWSON, E. (1972) "Aspects of Euripides' *Orestes*", *Arethusa* 5: 155-167.
- ROCHA PEREIRA, M. H. (1987-1988) "Mito, ironia e psicologia no *Orestes* de Eurípides", *Humanitas* 39-40: 3-24.
- DE ROMILLY, J. (1972) "L'assemblée du peuple dans l' *Oreste* d' Euripide", *Studi Q. Cataudella*, Catania, I: 237-251.
- SCHEIN, S. (1975) "Mythical illusion and historical reality in Euripides' *Orestes*", *WS* 88, 9: 49-66.
- SMITH, W. D. (1967) "Disease in Euripides' *Orestes*", *Hermes* 95: 291-307.
- WILL, F. (1961) "Tyndareus in the *Orestes*", *SO* 37: 96-99.
- ZEITLIN, F. I. (1980) "The closet of masks: roleplaying and myth-making in the *Orestes* of Euripides", *Ramus* 9: 51-77.

## 2. *Ifigenia en Áulide*.

- BONNARD, A. (1945) "*Iphigénie à Aulis*. Tragique et poésie", *MH* 2: 87-107.
- ELLIOT SORUM, Ch. (1992) "Myth, choice and meaning in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *AJPh* 113: 527-542.
- EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*, (1983) introd., ed., trad., com., Jouan, F., Paris.
- EURIPIDES. *Iphigenia in Aulis*, (1992) introd., ed., com., Stockert, W., Viena.
- FERGUSON, J. (1968) "*Iphigenia at Aulis*", *TAPhA* 99: 157-163.
- FOLEY, H. P. (1982) "Marriage and sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Aulis*", *Arethusa* 15: 159-180.
- FRIEDRICH, W. H. (1935) "Zur *Aulischen Iphigenie*", *Hermes* 70: 73-100.
- FÜNKE, H. (1964) "Aristoteles zu Euripides' *Iphigenie in Aulis*", *Hermes* 92: 284-299.
- GOERTZ, D. Ch. (1972) *The Iphigenia at Aulis. A critical study*, (Tesis), Austin.
- LAWRENCE, S. E. (1988) "*Iphigenia at Aulis*. Characterization and psychology in Euripides", *Ramus* 17: 91-109.

- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2000) "Aquilés en Eurípides", en *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Pirenne-Delforge, V. - Suárez de la Torre, E. (ed.), Lieja: 149-166.
- MASARACCHIA, E. (1983) "Il sacrificio nell' *Ifigenia in Aulide*", *QUCC* 43: 43-77.
- MELLERT-HOFFMANN, G. (1969) *Untersuchungen zu Iphigenie in Aulis des Euripides*, Heidelberg.
- MICHELINI, A. N. (1999-2000) "The experiment of myth in late Euripides: *Iphigeneia at Aulis*", *ICS* 24-25: 41-57.
- NEITZEL, H. (1980) "Iphigeniens Opfertod. Betrachtungen zur *Iphigenie in Aulis* von Euripides", *WJA* 6: 61-70.
- PARMENTIER, L. (1926) "L' *Iphigénie à Aulis* d' Euripide", *BAB* 12: 262-273.
- REINACH, S. (1915) "Observations sur le mythe d' Iphigénie", *REG* 28: 1-15.
- ROUSSEL, P. (1915) "Le rôle d' Achille dans l' *Iphigénie à Aulis*", *REG* 28: 234-250.
- SCHREIBER, H. M. (1963) *Iphigenies Opfertod. Ein Beitrag zur Verständnis des Tragikers Euripides*, (Tesis), Francfort d. M.
- SÉCHAN, L. (1931) "Le sacrifice d' Iphigénie", *REG* 44: 368-426.
- SIEGEL, H. (1978) *Euripides' Iphigenia at Aulis. Analysis and critique*, (Tesis), N. York Univ.
- SIEGEL, H. (1980) "Self-delusion and the volte-face of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *Hermes* 108: 300-321.
- SIEGEL, H. (1981) "Agamemnon in Euripides' *Iphigeneia at Aulis*", *Hermes* 109: 257-265.
- SMITH, W. D. (1979) "Iphigeneia in love", en *Arktouros. Hellenic studies presented to B. M. W. Knox*, Bowersock, G. W. - Burkert, W. - Putnam, M. (ed.), Berlín: 173-180.
- VALGIGLIO, E. (1956, 1957) "L' *Ifigenia in Aulide* di Euripide", *RSC* 4:179-202; 5: 47-72.
- VRETSKA, H. (1961) "Agamemnon in Euripides' *Iphigenie in Aulis*", *WS* 74: 18-39.
- WASSERMANN, F. M. (1949) "Agamemnon in the *Iphigenia at Aulis*: a man in an age of crisis", *TAPhA* 80: 174-186.

3. *Bacantes*

- AUGER, D. (1983) "Le jeu de Dionysos. Déguisements et métamorphoses dans les *Bacchantes* d'Euripide", *Dionysos, le même et l'autre*, Bourlet, M. (ed), Grenoble, I: 57-80.
- BONNARD, A. (1946) "Euripide dans la tragédie des *Bacchantes*", *AM* 3: 51-70.
- CARRIÈRE, J. (1966) "Sur le message des *Bacchantes*", *AC* 35: 118-139.
- COCHE DE LA FERTÉ, E. (1980) "Penthée et Dionysos. Nouvel essai d'interprétation des *Bacchantes* d'Euripide", *Recherches sur les religions de l'antiquité*, Bloch, R.(ed.), Ginebra:105-257.
- CORSEN, P. (1919) "Der Mythos der Geburt des Dionysos in den *Bakchen*", *RhM*: 297-306.
- DEICHGRÄBER, K. (1935) "Die Kadmos-Teiresiaszene in Euripides' *Bakchen*", *Hermes* 70: 322-349.
- DILLER, H. (1955) *Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides*, Wiesbaden.
- DODDS, E. R. (1940) "Maenadism in the *Bacchae*", *HThR*: 155-176.
- EURIPIDES. *Bacchae*, (1960<sup>2</sup>) introd., ed., com., Dodds, E. R., Oxford.
- EURIPIDES. *Bacchae*, (2001,1996<sup>1</sup>) introd.,ed., trad., com., Seaford, R., Warminster.
- FESTUGIÈRE, A. J. (1957) "Euripide dans les *Bacchantes*", *Eranos* 55: 127-144.
- FIALHO, M. do C. (1999) "O sagrado em As *Bacantes* de Eurípidés", *O homem e o tempo*. Liber amicorum para Miguel Baptista Pereira, Pinto Ribeiro, J.A. (coord.), Oporto: 441-459.
- FÖRS, H. (1964) *Dionysos und die Stärke des Schwachen im Werk des Euripides*, (Tesis), Tubinga.
- GALLINI, C. (1963) "Il travestimento rituale di Penteeo", *SMSR* 34: 211-228.
- GALLISTL, B. (1979) *Teiresias in den Backen des Euripides*, (Tesis), Zurich.
- GARCÍA SANZ, O. (1990) "*Bacantes* de Eurípidés: una interpretación del mito de Dionysos", *Dioniso* 60: 31-43.
- DEL GRANDE, C. (1947) "Il problema delle *Bacchanti*", *Dioniso* 10: 24-32.
- GRUBE, G. M. A. (1935) "Dionysus in the *Bacchae*", *TAPhA* 66: 37-54.
- JEANMAIRE, H. (1951) *Dionysos*, París.
- KIRBY, E. T. (1970) *Dionysus. A study of the Bacchae and the origins of drama*, (Tesis), Pittsburgh.
- LACROIX, M. (1976) *Les Bacchantes d'Euripide*. Introd., ed., com., París.
- LEINIEKS, V. (1996) *The city of Dionisos. A study of Euripides Bakchai*, Stuttgart.

- MASNOVO, F. (1947) *Il problema delle Baccanti di Euripide*, Parma.
- OLSON, S. D. (1989-1990) "Traditional forms and the Euripidean adaptation: the hero pattern in *Bacchae*", *CW*83: 25-28.
- ORANJE, H. (1984) *Euripides' Bacchae. The play and its audience*, Leiden.
- PHILIPPART, H. (1929) "Les thèmes mythiques des *Bacchantes*", *RUB* 31: 518-534.
- PODLECKI, A. (1974) "Individual an group in Euripides' *Bacchae*", *AC* 43: 143-165.
- DE ROMILLY, J. (1963) "Le thème du bonheur dans les *Bacchantes*", *REG* 76: 361-380.
- SEAFORD, R. (1981) "Dionysiac drama and the Dionysiac mysteries", *CQ* 31: 252-275.
- SEGAL, Ch. (1977) "Euripides' *Bacchae*. Conflict and mediation", *Ramus* 6: 103-120.
- SEGAL, Ch. (1978) "The menace of Dionysus. Sex roles and reversals in Euripides' *Bacchae*", *Arethusa* 11: 185-202.
- SEGAL, Ch. (1978) "Pentheus on the couch and on the grid. Psychological and structuralist readings of Greek tragedy" *CW*72: 129-148.
- SEGAL, Ch. (1982) *Dionysiac poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton.
- SEIDENSTICKER, B. (1972) "Pentheus", *Poetica* 5: 35-63.
- VERDENIUS, W. J. (1962) "Notes on Euripides' *Bacchae*", *Mnemosyne* 15: 337-363.
- VERNANT, J. P. (1985) "Le Dionysos masqué des *Bacchantes* d'Euripide", *L'homme*, 25, 1: 31-58.
- VERRALL, A. W. (1910) *The Bacchants of Euripides and other essays*, Cambridge.
- VÍLCHEZ, M. (1993) *El dionisismo y las Bacantes*, Sevilla.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1997, 1948<sup>1</sup>) *Euripides and Dionysus. An interpretation of the Bacchae*, Cambridge.
- ZEITLIN, F. I. (1993) "Staging Dionysus between Thebes and Athens", en *Masks of Dionysus*, Carpenter, Th. H. – Faraone, Ch. A. (ed.), Ithaca (N.Y.): 147-182.

Fecha de recepción: 18/12/07

