

LA LIBERACIÓN DE DIONISO Y LA DESTRUCCIÓN DEL PALACIO DE PENTEO EN *LAS BACANTES* DE EURÍPIDES (*BACCH* 576-637)

JUAN IGNACIO GONZÁLEZ MERINO

SUMMARY

In this work, we try to demonstrate how the Foreigner / Dionysius' liberation and the destruction of the palace in Bacchantes were described by Euripides with such a dose of ambiguity that they can be interpreted in two completely different ways: In one hand, the tautological one, —both events have been the god's miracles— which might have been the interpretation of the audience in the ancient times and it is also the reading of the modern critics; on the other hand, the rational one, that is, what has happened, has only been a series of tricks of the Foreigner. By proposing this second interpretation we are based both on the circumstances which surround the Foreigner's imprisonment (darkness in the stables, overexcitement, nearly madness, of Penteo) and on the absolute respect to the manuscripts, according to which, for instance, in v. 630, the Foreigner / Dionysius does not make a «ghost» (φάσμα) as it appears in Jacobs' corrected version, followed by most editors) but a «light» (φῶς, as we can read in the manuscripts L and P).

La liberación de Dioniso y la destrucción del palacio de Penteo en *Las Bacantes* constituyen un buen ejemplo de la ambigüedad eurípidea, esto es, de la capacidad de su teatro para ser interpretado de maneras no ya distintas, sino radicalmente contrapuestas y, no obstante, igual-

mente plausibles. Esta ambigüedad es particularmente notable en *Bacantes* debido al carácter excepcionalmente dionisiaco de la obra; Dioniso es, en efecto, esencialmente dual: dios y hombre a la vez, y griego y forastero, y manso y crudelísimo.

El arte de Eurípides ha consistido en esta ocasión en dotar a la referida ambigüedad de un soporte que la haga dramáticamente consistente. A tal efecto, cuando en el prólogo de la tragedia Dioniso, disfrazado de forastero, revela al público —y sólo a él¹— su doble identidad, empiezan a funcionar dos mensajes, contradictorios pero igualmente coherentes, que se mantienen hasta el final de la obra² o, si se prefiere, empiezan a actuar, en un solo personaje, dos personajes distintos: el primero para los espectadores (para quienes el forastero es en realidad Dioniso³, que mediante la argucia del disfraz va a vengarse de la familia real tebana por negar ésta que el hijo de Sémele lo sea también de Zeus) y el segundo para el coro de bacantes lidias (para las que el extranjero, su jefe, es una criatura humana, aunque muy cercana a la divinidad —Βρόμιος ὅστις ἄγη θιάσου, v. 115— De manera que, merced a una de esas paradojas tan del gusto del autor, el primer personaje, en cuanto dotado coyunturalmente de naturaleza humana⁴ —ἀνδρὸς φύσιν, v. 54— se esforzará por actuar con recursos exclusivamente humanos⁵, mientras que el segundo, un hombre, aunque particularmente ligado a la divinidad, lo hará por mantener este halo que lo acerca a lo sobrenatural, pues no tendría sentido que él mismo tratara de acabar con la credulidad de sus fieles. Es a partir de este doble mensaje o personaje como pretendemos interpretar en el presente trabajo las escenas de la liberación de Dioniso y la destrucción del palacio de Penteo.

¹ Hay que suponer que el coro no aparece hasta el v. 55: ἀλλ', ὦ λιπούσαι Τμῶλον ἔρμα Λυδίας, / θιάσος ἐμός.

² Omitimos comentar la imagen del forastero a los ojos de Penteo (un farsante afeinado y borracho) por ser irrelevante para el presente trabajo.

³ No es, en definitiva, sino una nueva versión del doble plano de la causalidad, el conocido esquema según el cual en un mismo suceso concurren, paralelamente, motivaciones divinas y humanas, sólo que, en este caso, dios y hombre son una misma persona, es decir, un mismo personaje.

⁴ Y aún cabría añadir que esta naturaleza humana es concretamente griega —tebana— es decir, racional ante todo, poco dada a milagrerías y supersticiones.

⁵ Como cuando, p. e., está dispuesto a entablar combate con los tebanos poniéndose al frente de un ejército de ménades, v. 52.

A los ojos del coro lo que ocurre en estos dos episodios no ofrece duda: su jefe, prisionero de Penteo, se libera milagrosamente de sus cadenas con la ayuda del dios, que, en castigo a la obstinada oposición del gobernante tebano, provoca un incendio y un terremoto que acaban, o casi, con el palacio real.

Pero al mismo tiempo, según trataremos de mostrar a continuación, el poeta ha ido dejando en el texto⁶ una serie de «pistas» o «guiños» que permiten al público, cómplice suyo desde el prólogo, hacer una interpretación radicalmente distinta de ambos episodios, a nivel puramente humano y en absoluto taumatúrgico.

Veamos en primer lugar la escena lírica (vv. 576-603) a cargo de Dioniso (o, para ser más exactos, de su voz) y el coro, escena en la que tienen lugar los pretendidos incendio y destrucción del palacio de Penteo. Pues bien, lo único que nos permite afirmar con seguridad el texto en cuestión es:

1) Se oye desde el interior del palacio la voz de Dioniso: vv. 576-578 (ἰὼ, κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς, ἰὼ βᾶκχαι, ἰὼ βᾶκχαι.) y 580 s. (ἰὼ ἰὼ, πάλιν αὐδῶ, ὁ Σεμέλας, ὁ Διὸς παῖς)⁷ Esta voz implica, para el coro, la naturaleza sobrenatural de lo que a continuación ocurre en el palacio, que desde la ὀρχήστρα se percibe sólo confusamente, mientras que el público, al oírla, comprende inmediatamente que el astuto extranjero / Dioniso ha conseguido escapar de su prisión.

2) Hay un temblor en la estructura visible del palacio que debía ir acompañado, en buena lógica, de un estrépito en su interior: 591 s. εἶδετε λάινα κίοσιν ἔμβολα διάδρομα τάδε; este estrépito y retemblar de las estructuras del palacio no implican en absoluto, si nos atenemos al texto, su destrucción⁸. Conviene recordar al respecto que διάδρομα no tiene

⁶ Recuérdese que éste es exclusivamente «literario», sin acotaciones escénicas. La puesta en escena ha de deducirse del propio texto, y en ello reside buena parte de la dificultad de la interpretación, de ésta como de todas las tragedias griegas que han sobrevivido.

⁷ Sólo en estas dos ocasiones se puede asegurar que el que habla es Dioniso, y sólo estas dos intervenciones son atribuidas al dios en los manuscritos. En cualquier otro momento de la escena —p. e., vv. 585 y 594 s. de la edición de MURRAY— la atribución al dios es hipotética y, a nuestro juicio, innecesaria.

⁸ CASTELLANI, V., «That troubled house of Pentheus in Euripides' Bacchæ», *TAPA* 106 ('76) 61-83.

nada que ver con «derrumbarse» ni con «resquebrajarse», como se suele traducir, sino simplemente con «ir de acá para allá» referido a personas y «tambalearse» cuando se trata de objetos⁹ (en este caso λάινα, «vigas» o «arquitrabes»). En apoyo de esta interpretación viene, además, el hecho de que más adelante se dice que Penteo llega a la fachada del palacio (προνώπια, v. 639) y el de que, según el propio texto, lo que hace el dios con el palacio es «sacudirlo» (δια-, ἀνατινάζειν, vv. 606, 623).

3) Hay, por último, un incendio, cuyas dimensiones exactas no se explicitan, alrededor de la tumba de Sémele, vv. 596-598 ἄ ἄ, πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ' αὐγάζει, Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον (...); Luego se nos explicará que ha sido el propio Dioniso el que lo ha prendido y se trata sólo de una falsa alarma: μητρὸς τάφῳ / πῦρ ἀνῆψ' ὃ δ' <es decir, Penteo> ὡς ἐσεῖδε, δώματ' αἴθεσθαι δοκῶν, / ἦσσ' ἐκέϊσε κᾶτ' ἐκέϊσε, (...) / (...) μάτην πονῶν. (vv. 623 / 626).

Todo lo demás que se nos dice en esta escena son comentarios de las bacantes lidias a lo que están viendo y oyendo desde la ὀρχήστρα. Las mujeres, presas de terror sagrado ante lo que consideran un castigo de su dios a Penteo, terminan por echarse al suelo, y así permanecen, postradas, esperando la epifanía del dios, hasta que reaparece el forastero, su jefe¹⁰, libre de la prisión en que lo había encerrado Penteo, y les infunde ánimos en un breve diálogo, (vv. 604-615).

Luego (vv. 616-637) el recién llegado cuenta cómo ha conseguido liberarse de su prisión, y a continuación explica la realidad de los acontecimientos ocurridos dentro del palacio y que tanto han impresionado a sus seguidoras.

Pero antes de analizar la liberación del forastero / jefe de coro / Dioniso, conviene comentar un suceso anterior que le ha servido, como es normal en los episodios claves de la obra, de anticipo o preludio¹¹. Nos referimos a la liberación del grupo de bacantes tebanas a las que

⁹ Cf. LSJ s. v. διαδρομή, διάδρομος.

¹⁰ Lo que, en el fondo, no deja de ser una epifanía «humanizada», digamos, aunque sólo desde el punto de vista del público, no del coro.

¹¹ La marcha al monte de Penteo travestido de bacante (vv. 912-976) es precedida por la de Cadmo y Tiresias, igualmente vestidos de bacantes, aunque masculinos (vv. 170-369); el despedazamiento de Penteo a manos de Ágave y las demás bacantes (vv. 1043-1152), por el de los rebaños del primer mensajero y sus compañeros (vv. 677-774).

el propio Penteo, antes de su primera aparición en escena, había capturado en el monte¹². El suceso le es narrado (vv. 443-450) a Penteo como un θαῦμα por el criado que trae prisionero a Dioniso: αὐτόματα δ' αὐταῖς δεσμὰ διελύθη ποδῶν / κληῖδές τ' ἀνῆκαν θύρετρ' ἄνευ θνητῆς χερός. vv. 447 s.¹³

Pero también en este episodio existe alguna «pista», sutilmente deslizada con anterioridad, que permite que en el público, que lo que espera de Dioniso es una actuación acorde con su papel de hombre, surjan la duda y la sospecha ante el prodigioso relato del criado. Nos estamos refiriendo concretamente al lugar en que las mujeres han sido encerradas, πανδημοῖσι (...) στήγαις (v. 227 = 444), que se suele traducir por «cárcel pública»¹⁴. Pero ésta sería una acepción excepcional de στέγη, palabra frecuente que significa, sencillamente, «techo», «lugar techado», «cámara», etc.¹⁵ Πανδήμοι στέγαι (ο δόμοι¹⁶) son, pues, los «edificios o casas públicas», del tipo seguramente de las δώματα δήμια que se mencionan en Esquilo (*Sup.* 957) y que no tienen nada que ver con una cárcel. Incluso, afinando un poco más en el significado de πανδήμιος, podríamos traducir «los edificios o casas para toda clase de gentes», incluyendo a los extranjeros, como en el mencionado pasaje esquiléo, en que Pelasgo se las ofrece a las hijas de Dánao como alojamiento (ἔνθ' ἔστιν ὑμῖν εὐτύκους ναίειν δόμους / πολλῶν μετ' ἄλλων· vv. 959 ss.). Fueran estos edificios (o este edificio, si lo entendemos como plural poético) lo que fueran, lo que parece claro es que: a) no es un edificio especialmente pensado para cárcel, y, por tanto, no está dotado de medidas suficientes de seguridad¹⁷, y b) es un edificio del pue-

¹² Cf. vv. 226 s. cf. SEAFORD, R., «The Imprisonment of Women in Greek Tragedy», *JHS* 110 ('90) 76-90.

¹³ μαίνεσθε responde Penteo al relato del criado, según la lectura de L y P, sustituida por μέθεσθε por la mayoría de los editores, aunque algunos (TYRRELL, DALMEIDA, BOTHE, RUDBERG) defienden la lectura de los manuscritos. Dicha respuesta, por supuesto, puede ser interpretada como un rasgo más del carácter tajante del θεόμαχος, aunque también como la reacción lógica de alguien que rechaza la credulidad del criado.

¹⁴ DODDS (*Euripides Bacchae*, Oxford 1960²) lo interpreta como una estilización de τὸ δημόσιον, eufemismo a su vez para «cárcel del pueblo» (Tuc. V 18).

¹⁵ Cf. *LSJ*, s. v.

¹⁶ στέγαις es la lectura de L, mientras que en P, ciertamente menos fiable, leemos δόμοις.

¹⁷ A este respecto tal vez no sea ocioso recordar de cuántas facilidades para la fuga dispuso Sócrates, preso en una cárcel «con todas las de la ley».

blo, y no olvidemos que Dioniso es un dios eminentemente popular; las mujeres encerradas por su causa (el grupo de bacantes tebanas) lo son, en consecuencia, por una causa especialmente querida para el pueblo.

Las bacantes, pues, encerradas por Penteo —aún seguro al principio de la obra del respeto del pueblo a su autoridad—, en un lugar que no reúne las suficientes garantías de seguridad y por una causa por la que el pueblo siente una especial simpatía, se han escapado. El propio Penteo, al oír la versión del criado y su velada pero inequívoca toma de partido por el forastero y lo que representa (v. 449 πολλῶν δ' ὄδ' ἀνὴρ θαυμάτων ἤκει πλέως / ἐς τὰσδε Θήβας. σοὶ δὲ τὰλλα χρὴ μέλειν.¹⁸) comprende que ha cometido un error al encerrar a las mujeres en un lugar tan poco seguro y empieza a sospechar que en la fuga haya podido intervenir el forastero que las ha guiado hasta Tebas; sólo así se explican, a nuestro juicio, las palabras de Penteo en el v. 239¹⁹: εἰ δ' αὐτὸν εἴσω τῆσδε λήψομαι στέγης, que se suele traducir «como me lo encuentre (al forastero) dentro de esta casa (es decir, dentro de mi palacio)». En esta ocasión, para la mayoría de los comentaristas y traductores, στέγη ya no es la cárcel del v. 227, sino, por el contrario, el palacio del propio Penteo, basándose tal vez en el hecho de que a) en v. 593 (Βρόμιος <ὄδ' > ἀλα- / λάζεται στέγας ἔσω —habla el coro) στέγας se refiere al palacio y b) τῆσδε tiene valor déictico. Pero a) con στέγας del v. 593 el coro puede referirse también a las caballerizas en que está encerrado su jefe, b) τῆσδε no tiene siempre valor déictico, no significa necesariamente «éste de aquí, éste que aquí veis»; puede significar también «esto a lo que acabo de referirme», como vemos en la propia obra vv. 255, 293, 298, 347²⁰, y c) ¿por qué había de sospechar Penteo que el forastero se iba a arriesgar a entrar en su palacio? Mucho más lógico es que sospechara que iba a intentar liberar a las (sus) bacantes en la στέγη en que estaban encerradas, lugar en el que, por su carácter de πανδήμιος, no resultaría sospechosa la presencia de un forastero que, en cualquier caso, no habría de encontrar una fuerte oposición por parte de los responsables de su custodia, pueblo²¹ al fin y al

¹⁸ Obsérvese la semejanza de la idea que el criado tiene del forastero con la del coro, lo cual, por supuesto, no es sorprendente, tratándose como se trata en ambos casos —criado y coro— de personajes del pueblo.

¹⁹ El v. 239 es calificado por DODDS de *a little odd*.

²⁰ Corregido, a nuestro juicio innecesariamente, por ELSLEY de τούσδε a τοῦδε.

²¹ πρόσπολοι, v. 227.

cabo como el dios y las prisioneras. Por todo ello proponemos traducir el verso «como me lo encuentre dentro de ese edificio al que me acabo de referir²² (y donde están encerradas las bacantes)».

A reforzar la interpretación de que Penteo rechaza el relato del criado acerca de la portentosa liberación del grupo de bacantes y sospecha que en realidad ha sido obra del forastero, tal vez no sin cómplices, que las mandaba, viene el hecho de que cuando ordena que lo busquen, especifica que lo hagan ἀνὰ πόλιν (v. 352) «por la ciudad», lo que resulta ilógico²³ si no se tienen en cuenta las sospechas del monarca. Contribuye a mantener la ambigüedad del episodio (liberación milagrosa para el criado / fuga instigada por el forastero para Penteo —y, claro, también para el público) la circunstancia, ciertamente notable, de que el criado que lo trae prisionero no explique dónde lo ha encontrado (vv. 434-442).

Por todo ello Penteo, al tener por fin prisionero al agitador que tantos problemas le está dando, no está dispuesto a correr riesgos encerrándolo de nuevo en la (o en una) στέγη πανδήμιος, sino que ordena encerrarlo en el lugar más seguro que se le ocurre, dentro del recinto del palacio, en los ἵππικαῖς πέλας φάτναις (509 s.) «los pesebres de los caballos, las caballerizas de aquí al lado»²⁴ tal vez porque, a falta de un lugar específico para cárcel, en las caballerizas hubiera argollas sólidamente empotradas a las que amarrar al prisionero como se hace con los animales. Al respecto hay que traer a colación el pasaje del *Orestes* en que el esclavo frigio cuenta cómo él y sus compañeros fueron encerrados, como el forastero por Penteo, ἐν σταθμοῖσιν ἵππικῶσι (*Or.* 1449), que, cosa curiosa, son llamados στέγαι (*ibid.* 1448).

Teniendo en cuenta, pues, el antecedente de la ambigua liberación del grupo de bacantes, pasemos a analizar la del forastero / Dioniso, tal como él mismo la cuenta, (vv. 616-621): Penteo no ha amarrado a su prisionero tras entrar en las caballerizas²⁵, sino que, creyendo hacerlo, a

²² v. 227.

²³ *The stranger is most likely to be found in Cithaeron*, DODDS *ad loc.* En el v. 62, en efecto, el forastero ha dicho que iba al Citerón.

²⁴ Y no «cerca de las caballerizas o pesebres», cf. DODDS *ad loc.*

²⁵ Entiendo que en el v. 505 (Πε. ἐγὼ δὲ [sc. αὐδῶ, v. 504] δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν.) Penteo amanza con atar a su prisionero, pero no lo ata en realidad en la escena, sino que se lo lleva para hacerlo (¿a una argolla?) en el interior de la cuadra. De ahí la pregunta del corifeo a su jefe en v. 615: Χο. οὐδέ σου συνήψε χεῖρε δεσμίοισιν ἐν βρόχοις;

quien ha tratado de encadenar en realidad, con grandes esfuerzos, es a un toro que había junto a los pesebres. De nuevo aquí el doble mensaje: para el coro se trata de una milagrosa alucinación provocada por el dios, mientras que para el público atento se trata de un hecho en absoluto prodigioso, si tenemos en cuenta que las caballerizas son un lugar oscuro, extremo este en el que se ha insistido repetidamente con anterioridad (σκότιον (...) κνέφας, 510; σκοτίαις ἐν εἴρκταις, 549; ἐς σκοτεινὰς ὄρκανάς, 611). No es, pues, tan extraordinario —siempre dentro de los parámetros de lo que se puede entender por ordinario en una obra de las características de *Bacantes* y del carácter oblicuo de la alusión— que, en la oscuridad, Penteo, ofuscado por la ira como iba, haya tratado de encadenar a un toro creyendo hacerlo con su prisionero.

Luego cuenta el forastero cómo, al tiempo que Penteo se esforzaba trabajosamente por amarrar al toro, esfuerzos que no es raro suponer estrepitosos y llenos de golpes contra las paredes, se produce el estrépito y el estremecimiento del palacio por obra de Dioniso: ἐν δὲ τῷδε τῷ χρόνῳ / ἀνετίναξ' ἐλθὼν ὁ Βάκχος δῶμα (v. 622 s.). El forastero no le dice expresamente al coro, por supuesto, que eso —los estrepitosos golpes de Penteo— es lo que ellas han interpretado como un milagroso seísmo, pero el paso de la simultaneidad (obsérvese lo significativo de la expresión ἐν δὲ τῷδε τῷ χρόνῳ) de las acciones (trabajosa lucha de Penteo con el toro / «terremoto» en el palacio) a su identidad no sería sin duda difícil de dar para el público.

Siguiendo con nuestra línea argumentativa del doble mensaje, resulta evidente que las palabras de vv. 621 ss. (χείλεσιν διδοῦς ὀδόντας· πλησίον δ' ἐγὼ παρῶν / ἥσυχος θάσσω ἐλευσσω), debían ser recibidas de manera muy distinta por el coro —admiración— y por el público —complicidad.

Viene luego la narración del conato de incendio en el palacio, que Penteo trata de sofocar con ayuda de sus criados, provocando un nuevo alboroto (vv. 623 ss.). El pequeño incendio provocado por el dios no es, en rigor, ningún milagro, aunque al coro le suene a tal, sino por el contrario, una simple treta con el objeto de aumentar la confusión y la rabia de Penteo.

En efecto, Penteo sale de las caballerizas y se pone desconcertado a ir de un sitio para otro tratando de apagar el fuego, y con él todos sus criados —que abandonan con ello la vigilancia de la improvisada prisión—: ἦσ' ἐκεῖσε κᾶτ' ἐκεῖσε, δμῶσιν Ἀχελῶον φέρειν / ἐννέπων, ἄπας δ' ἐν ἔργῳ δοῦλος ἦν (v. 625 s.).

Pero de pronto, pensando que el prisionero se le puede haber escapado aprovechando tanta confusión, Penteo, de nuevo suspicaz, saca su negra espada y vuelve precipitadamente al interior del palacio (vv. 627 s.).

Y aquí viene otro de los supuestos prodigios del dios: κατ' ὁ Βρόμιος, ὡς ἔμοιγε φαίνεται, δόξαν λέγω, / φάσμ' ἐποίησεν κατ' αὐλήν· (vv. 629 s.). Si realmente eso fuera lo que dicen los manuscritos sería difícil hacer una segunda interpretación del pasaje, pero resulta que φάσμα, que es la lectura que se suele seguir, es una corrección, cargada de prejuicio taumatúrgico, de JACOBS al φῶς de los manuscritos, que en mi opinión no tiene por qué alterarse: «el Bramador hizo una luz en la estancia»²⁶, lo que no puede considerarse, ni mucho menos, un θαῦμα: el forastero / Dioniso, que acaba de provocar un incendio, vuelve con la tea a las oscuras caballerizas.

Penteo se dirige a la luz (φαεινόν [αἰθέρ']²⁷) que brilla en la oscuridad y se pone a dar cuchilladas al aire en la penumbra creyendo degollar a su prisionero, y entonces es cuando el dios le reserva un último ultraje, a añadir al del toro, al del falso incendio y al de la luz engañosa (v. 632 πρὸς δὲ τοῖσδ' αὐτῷ τάδ' ἄλλα Βάκχιος λυμαίνεται·): enfurecido hasta el paroxismo al darse cuenta —no creemos forzado creer que debido precisamente a la φῶς de 629— por fin de que las cadenas no aprisionan a nadie, destroza todo lo que halla a su paso: δώματ' ἔρρηξεν χαμάζε· συντεθράνωται δ' ἅπαν / πικροτάτους ἰδόντι δεσμούςσ τοὺς ἑμούςσ (vv. 633 s.).

Esta interpretación que nosotros proponemos se opone a la tradicional, que suele entender: a) que el sujeto de ἔρρηξεν es Βάκχιος y b) que el sentido de este verbo es «derribar» o similar. Baco, pues, según esta interpretación, ha destruido el palacio, lo cual lleva a postular que se habla de dos δώματα²⁸, uno que se mantiene en pie, pues se menciona su fachada (προνόπια) en el v. 639, como ya dijimos, y otro —éste— que es el destruido por Dioniso. Pero, según nuestra interpretación, no hay que forzar el texto hasta el punto de entender que haya dos palacios, uno destruido y otro no, sino que a) el sujeto de ἔρρηξεν

²⁶ Para la acepción de «recinto cubierto» de αὐλή cf. *LSJ s. v.*, III, *chamber*, *S. Ant.* 946, —referido, curiosamente, a la cámara que hace las veces de prisión (χαλκοδέτοις) de Dánae—, etc.

²⁷ αἰθέρα es una hipótesis de CANTER. VERRALL propone οὐδὲν.

²⁸ DODDS, p. 149.

puede ser Penteo. El dios λυμαίνεται (le «ultraja», 632) no haciendo ningún θαῦμα por sí mismo, sino llevando a Penteo a caer en el paroxismo de rabia, de la misma manera que al principio del relato (v. 616) el dios καθύβρισε, «abusó de» Penteo indirectamente, haciéndole confundir, en la oscuridad, a un toro con su prisionero. b') Entonces lo que hace Penteo, a golpes de espada, es destrozar (éste es el sentido de ῥήγγνυμι, no el de «derribar») todo lo que encuentra a su paso por tierra (χαμάζει)²⁹. c) En consecuencia, el sujeto agente (sobrentendido) de συντεθράνωται sigue siendo Penteo, e ἰδόντι se refiere a él, no a Dioniso, e indica la causa del demencial (pero no sobrenatural) arrebatado destructor del monarca tebano: el ver que las cadenas no encadenan a nadie y que por ello le resultan amarguísimas³⁰. La interpretación de los vv. 632-634 que nosotros proponemos es, pues, la siguiente: «Y además de esto (es decir, del ridículo que Dioniso ha hecho cometer a Penteo induciéndole a confundir a un toro primero, y a un resplandor después con su prisionero) el Baquío le infringe el siguiente ultraje: se pone (Penteo) a destrozar el palacio, y todo yace por tierra, roto³¹ por completo por él al ver mis amarguísimas cadenas (es decir, al ver con amargura, a la luz precisamente de la antorcha de Dioniso, que las cadenas que debían encadenar al forastero no encadenan a nadie)».

A modo de recapitulación, y para terminar, recordemos que los dos episodios analizados son: a) una escena lírica (vv. 576-603) en que el coro —acompañado de la voz de Dioniso desde el interior del palacio— asiste despavorido a una serie de perturbaciones que se producen dentro del edificio, y b) el relato (vv. 616-637, precedido de un diálogo con el corifeo, vv. 604-615) que el extranjero / Dioniso, recién salido del palacio, hace de lo que realmente ha ocurrido. Este relato es ambiguo, tiene dos lecturas: la del público —todo ha sido un conjunto de argucias del «forastero» para ridiculizar al colérico Penteo— y la del coro,

²⁹ Todo esto implica, por supuesto, más estrépito y temblor en las estructuras del palacio, que las bacantes, desde fuera, han interpretado como si el propio Dioniso «lo hubiera puesto todo patas arriba» (ἄνω κάτω τιθείς, 602).

³⁰ El mismo adjetivo (πικράν) lo ha empleado Penteo para calificar (v. 357) los efectos de otra frustración: la que, según sus previsiones, sentiría el forastero cuando viera (ἰδών) que la bacanal que pretendía en Tebas se había convertido en su sentencia de muerte.

³¹ Proponemos desplazar la pausa fuerte hasta después de ἔρρηξεν: δώματ' ἔρρηξεν· χαμάζει συντεθράνωται δ' ἅπαν.

(compartida por la mayoría de los comentaristas modernos) que al dios no le interesa desmentir abiertamente —todo ha sido la manifestación de los poderes sobrenaturales del dios, que con esos prodigios ha castigado al sacrílego Penteo.

Como defensor de la destrucción real del palacio podemos citar a DODDS, quien³² al comentar la escena afirma, oponiéndose a los que niegan la destrucción y opinan que todo ha sido una alucinación colectiva de las bacantes histéricas (NORWOOD, VERRALL, ROSE), que sólo había una forma de demostrar que no había sucedido nada, y era que el propio Penteo, al reaparecer en escena (v. 642) lo hubiera dicho expresamente, cosa que, desde luego, no hace. Pero es que, a nuestro juicio, es justamente el extranjero / Dioniso, que sale de palacio antes que Penteo, quien explica lo que en realidad ha ocurrido en su interior. La interpretación de DODDS tiene en su contra, aparte de todo lo ya aducido, precisamente el hecho de que Penteo salga a escena tras la pretendida destrucción de su palacio como si nada hubiera ocurrido. Según nuestra interpretación esto es lógico: es que nada —prodigioso— ha ocurrido en realidad.

Hay, además, una coincidencia en la que, a nuestro juicio, no se ha hecho el suficiente hincapié: La de esta secuencia con la de *Heracles* 885-1015, en la que también nos encontramos: a) una escena lírica a cargo del coro y la voz de Anfitríon, que viene del interior del palacio³³, en la que aquél asiste despavorido a las conmociones que en el interior del palacio produce la locura de Heracles, y b) un relato de mensajero (vv. 902-1015, precedido de un breve diálogo con el coro, vv. 911-921) en el que se narran al detalle los avatares de la locura del héroe. Hay, no obstante, una diferencia fundamental entre ambas, según pretendemos haber demostrado: lo que en *Heracles* es tragedia pura, en *Bacantes* está impregnado de una ambigüedad rayana en lo cómico³⁴.

³² p. 138.

³³ ἔσωθεν, v. 887.

³⁴ Es de notar al respecto que los vv. 604-641 están escritos en tetrametros trocaicos, que según Aristóteles (*Poet.* 1449^a22) estaban relacionados con lo satírico y el baile: τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποιήσιν, λέξεως δὲ γενομένης. Sobre el carácter *satírico* de *Bacantes* cf. GONZÁLEZ MERINO, J. I., «Una observación acerca de τὸ σατυρικόν», *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, IV, Madrid, 1998, pp. 185-190.

