



COMO DICE UN ANTIGUO  
PROVERBIO:

## La sabiduría de Eurípides

Bayron León Osorio Herrera

Jhon Edison Mazo Lopera

Coordinadores editoriales



Universidad  
Pontificia  
Bolivariana

180  
E89Zc

Como dice un antiguo proverbio: La sabiduría de Eurípides / Bayron León Osorio Herrera y Jhon Edison Mazo Lopera, Coordinadores editoriales – 1 edición -- Medellín : UPB, 2021. -- (Colección Filosofía)

159 páginas : 14 x 23 cm.

ISBN: 978-628-500-009-6

1. Filosofía – Grecia – 2. Eurípides, 484 – 406 a.C. – Crítica e interpretación – I. Osorio Herrera, Bayron León – II. Mazo Lopera Jhon Edison, editor – (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Bayron León Osorio Herrera  
© Jhon Edison Mazo Lopera  
© José Daniel Gómez Serna  
© Carolina Penagos Restrepo  
© Esteban Arango Casas  
© Esteban Jaramillo Gómez  
© John Mario Hoyos Martínez  
© Katerinn Julieth Guevara Torres  
© Mariana Saldarriaga Gutiérrez  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

**Como dice un antiguo proverbio: la sabiduría de eurípides**

ISBN: 978-628-500-009-6

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-009-6>

Primera edición, 2021

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

Grupo: Epimeleia. Proyecto: Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades:** Luis Fernando Fernández Ochoa

**Gestor Editorial:** Luis Alberto Castrillón López

**Editor:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinación de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** María Isabel Arango Franco

**Corrección de Estilo:** María Carmenza Hoyos Londoño

**Imagen portada:** Shutterstock ID 92164765

**Dirección Editorial:**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 2143-13-09-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# Palabras insolentes e inarmónicas. La desdicha de resistir a un dios en *Las bacantes* de Eurípides

John Mario Hoyos Martínez<sup>1</sup>.

## Introducción

ESTE ARTÍCULO tiene como enfoque una didáctica de las lenguas clásicas y consiste, en primer lugar, en realizar un análisis morfosintáctico del siguiente verso de *Las bacantes* de Eurípides: ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία (v. 398). Para ello, hemos recurrido al análisis hermenéutico, con el cual comentamos cada una de las palabras de esta paremia, su significado, identidad y función en el verso. Para situar al lector, hacemos un breve comentario del contexto y el lugar en el que aparece dicha paremia.

En segundo lugar, realizamos un comentario interpretativo, no ya del verso en su totalidad, sino del concepto νόμος (ley, costumbre, canto). Teniendo en cuenta lo polisémico de este concepto, hemos querido delimitarnos y espacio, a dar una sucinta cuenta de su significado en relación con la música y cómo está vinculado con la ley. Para ello, recurrimos a un testimonio que aparece en el *Tratado sobre la música* del Pseudo Plutarco, a un artículo sobre la teoría musical griega antigua escrito por Fuensanta Garrido Domené y Felipe Aguirre Quintero y a unos pasajes del diálogo *Leyes* de Platón, en los que constatamos que,

---

<sup>1</sup> Estudiante de Estudios literarios de la Facultad de Filosofía de la UPB (Seccional Medellín) Miembro del semillero de lenguas clásicas y semíticas. Correo electrónico: jhon.hoyos@upb.edu.co

para el filósofo griego, los cantos (*nómoi*) por su estructura y composición son un trasunto de la ley. Este aparato teórico lo contrastamos con la tragedia *Agamenón* de Esquilo, en la cual el concepto νόμος aparece con la acepción de canto, y con la comedia *Las ranas* de Aristófanes en la que también tiene este significado.

Por último, realizamos un comentario literario en el que damos cuenta del comportamiento del rey Penteo, el personaje de la tragedia *Las bacantes* de Eurípides, comparándolo con otros personajes de la tragedia que, por sus soberbias palabras, encontraron un fin desdichado.

## Análisis morfosintáctico de un verso de *Las bacantes* de Eurípides

El verso de *Las Bacantes* de Eurípides que nos ocupa en este análisis es: ἀχάλινων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία “¡De bocas desenfrenadas, de la demencia sin norma, el fin es el infortunio!” (v. 389)<sup>2</sup>.

En este verso nos encontramos con el adjetivo ἀχάλινος cuyo análisis morfológico indica lo siguiente: caso genitivo, número plural, género masculino. Su significado es: desbocado, desenfrenado, irrespetuoso. Tenemos luego el sustantivo de la tercera declinación στόμα que significa boca y al realizar el análisis morfológico constatamos que el caso es genitivo, número plural y género neutro.

Otro adjetivo que aparece en el verso es ἄνομος, que al acompañar al sustantivo στόμα adquiere las características de este. En este sentido el caso es genitivo, número singular y género neutro. Su significado es relevante para el análisis que venimos realizando, pues indica lo siguiente: ἄνομος califica a aquel que es injusto, sin ley, indica algo ilegal, también hace referencia a quien es malvado o criminal. El prefijo privativo indica algo que está por fuera del νόμος, es decir, a quien está por fuera del uso o de la costumbre. Muestra a quien carece de normas, de reglas, en síntesis, a quien está por fuera del derecho.

---

<sup>2</sup> La traducción de esta tragedia es de Carlos García Gual (1979).

Además, tenemos la partícula enclítica τε, y en este caso se presenta con la elisión. Esta regla gramatical se presenta cuando la palabra que sigue empieza con vocal. Su significado es: y, ya, por otra parte. Un ejemplo de ello lo encontramos en la misma tragedia de la siguiente manera: ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες “En tus palabras no tienes ninguna sensatez” (v. 269). Notemos la elisión de la partícula enclítica δέ que significa: pero, más, por otro lado, en cambio, etc.

Tabla descriptiva del verso		
Palabra	Identidad y función en el verso	Traducción directa
ἀχάλινος	Adjetivo. Caso genitivo, número plural, género masculino.	Desbocado, desenfrenado, irrespetuoso.
στόμα	Sustantivo de la tercera declinación. Caso genitivo, número plural, género neutro.	Boca.
ἄνομος	Adjetivo. Al acompañar al sustantivo στόμα ( <i>stóma</i> ), adquiere las características de éste. En este sentido el caso es genitivo, número singular, género neutro.	Sin ley, ilegal, injusto, malvado, criminal.
τε	Partícula enclítica con elisión.	Υ, ya, por otra parte.
ἄφροσύνη	Sustantivo de la primera declinación. Caso genitivo, número singular, género femenino.	Insensatez, locura.
τό	Artículo nominativo, género neutro.	Lo.
τέλος	Sustantivo de la tercera declinación. Caso nominativo, número singular, género neutro.	Realización, cumplimiento, consumación, resultado, consecuencia, conclusión, término, límite, fin.
δυστυχία	Sustantivo de la primera declinación. Caso nominativo, número singular, género femenino.	Mala suerte, desgracia, desdicha, revés, infortunio.

Tabla descriptiva del verso		
εἰμί	Verbo ser o estar. La forma verbal en este verso es tácita. En este caso, conjugado en la tercera persona del singular del tiempo presente, modo indicativo, voz activa: ἐστίν.	Verbo ser o estar.

Figura 1: análisis morfosemántico.

Otro sustantivo es ἀφροσύνη, cuyo análisis morfológico es el siguiente: caso genitivo, número singular, género femenino. Significa: insensatez, locura y está relacionado con el adjetivo ἄφρων que significa sinsentido. Es decir, la demencia sin norma –ἀνόμου τ’ ἀφροσύνας– en su desenfreno e irrespeto ἀχάλινος es insensata ἄφρων. El sustantivo ἀφροσύνη es lo contrario de σωφροσύνη: el buen sentido, la prudencia, la cordura y la sensatez.

Del sustantivo τέλος podemos decir lo siguiente: caso nominativo, número singular, género neutro. Diversas son las acepciones de este: puede significar realización, cumplimiento, consumación, resultado, consecuencia, conclusión, término, límite, fin, entre otros. Por último, tenemos el sustantivo δυστυχία, caso nominativo, número singular, género femenino y significa: mala suerte, desgracia, desdicha, revés, infortunio. En este verso la forma verbal es tácita y es el verbo εἰμί (ser o estar). En este caso, está conjugado en la tercera persona del singular del tiempo presente, modo indicativo, voz activa: ἐστίν.

## Contexto en el que aparece el verso

Desairado porque el pueblo Tebano no lo reconoce como un dios, Dioniso ha enloquecido a las hijas de Cadmo y en el prólogo anuncia las desgracias que recaerán sobre estas desdichadas: “Por eso ahora las he aguijoneado fuera de sus casas a golpes de delirio, y habitan el monte en pleno desvarío” (v. 32-33). Las ha puesto frenéticas, delirantes, enfurecidas, παράκοποι φρενῶν (v.33) es la expresión que utiliza Eurípides para referirse al estado en que se encuentran las mujeres tebanas. Las ha transportado en un delirio μανία y enloquecidas, danzan en el monte en un extático baile.

Ya no piensan correctamente, arden en la dicha del transporte ἐκμαίνω (v.36) (poner fuera de sí, poner furioso, ponerse loco, alocar) fuera de sus hogares a cielo abierto.

Al no reconocer a la divinidad y despreciarla, Penteo, el hijo de Ágave, comete *hýbris* y en su jactancia, será víctima de su madre y sus hermanas, quienes lo confunden con un animal al verlo espiando los prohibidos rituales de las ménades. Es el propio Dioniso el que lo conduce a su triste sino: el σπάραγμα. Será despedazado y desgarrado por su propia madre y sus acompañantes como un animal ritual. Y se intuye que será víctima de la ὠμοφαγία: la carne cruda que se come en el cruento sacrificio.

Tras la discusión que hay entre Penteo, Tiresias y Cadmo sobre si se debe o no honrar a Dioniso, ya que para el primero de estos personajes, éste no es más que un dios extranjero, el coro canta lo siguiente: ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία “¡De bocas desenfrenadas, de la demencia sin norma, el fin es el infortunio!” (v. 389), que es el verso que analizamos anteriormente. De algún modo, es como si el coro estuviera anunciando el aciago fin de Penteo que, tras desoír los consejos de los ancianos Tiresias y Cadmo, actúa con ὕβρις y se enfrenta a Dioniso.

## Comentario hermenéutico

Teniendo en cuenta lo polisémico del concepto νόμος, y por motivos de tiempo y espacio, el propósito de este comentario consiste en delimitar su significado al campo musical y especialmente dar cuenta de cómo esos cantos (νόμοι), que en un principio no se podían alterar por su estructura, están estrechamente relacionados con *la costumbre, la ley, la norma y las reglas*.

Fue en *Agamenón* de Esquilo donde encontramos el concepto νόμος bajo la acepción de *canto*, y en un principio nos pareció particular. Cuando Casandra lamenta el asesinato del atrida y su inminente final, el *Coro* le dice estas singulares palabras: ἀμφὶ δ' αὐτᾶς θροεῖς νόμον ἄνομον “Por ti misma cantas un canto desprovisto de melodía” (v. 1142)<sup>3</sup>. La singularidad que notamos

<sup>3</sup> La traducción de esta tragedia es de Bernardo Perea Morales (1993).



fue la siguiente: el sustantivo νόμος, cuya acepción en este verso es *canto*, está precedido por el verbo contracto θροέω, conjugado en este caso en la segunda persona del singular, indicativo del tiempo presente, voz activa. Este verbo significa gritar, llorar en voz alta, cantar llorando. Es la voz de Casandra la que actúa en este pasaje; es el grito desgarrado de la extranjera en una patria que le es ajena, a la que llegó como botín de guerra, para ser asesinada. En este sentido, el adjetivo ἄνομος refuerza lo disonante e inarmónico del *canto* de la desdichada Casandra. El νόμος aparece aquí como un modo musical, como un canto. Al parecer, el νόμος era un canto religioso, en un principio dedicado a Apolo y luego a los demás dioses, que iba acompañado a veces con la cítara o el aulos y cuya estructura musical era rigurosamente seguida. En efecto, como lo plantean Garrido Domené y Aguirre Quintero:

En música, nómos ("convención", "ley" e incluso "ley de la ciudad") indicaba la composición y representación musical más importante, y si acaso, más intrigante, apta solo para virtuosos. Esta denominación alude a algo que ha de ser seguido, obedecido y respetado con rigor, de ahí que se aplicara a los himnos religiosos de origen popular y antiguo<sup>4</sup>.

Un testimonio de ello lo encontramos en el tratado *Sobre la música* del Pseudo Plutarco, en el cual, Onesícrates, Sotérico de Alejandría y Lisias conversan sobre los orígenes de la música y los cantos<sup>5</sup>. Este último dice que los νόμοι recibían este nombre

---

<sup>4</sup> Garrido Domené, Fuensanta y Aguirre Quintero, Felipe (2019). "Nómos y phýsis en la teoría musical griega antigua: 'Música normativa' y 'música natural'" Casas, patrimônio, civilização: nomus versus physis no pensamento grego. – Humanitas supplementum, p. 292.

<sup>5</sup> Los comentaristas y traductores de este texto, José García López y Alicia Morales Ortiz nos aclaran que: "Entre los griegos los himnos religiosos, de origen popular y antiguo, estaban sometidos a unas leyes (νόμοι), que les imponían una forma artística literaria y musical muy elevada, y que, por ello, no permitía cambios (...) Este tipo de canciones, por ello, fueron llamadas νόμοι. Entre ellas existían varias categorías, que recibían un nombre distinto según fueran acompañadas de la cítara (o lira) o del aulo... 1) El nomo citaródico,



porque en ellos se debían respetar los modos y los ritmos: διὸ καὶ ταύτην ἔπωνυμίαν εἶχον: νόμοι γὰρ προσηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὐκ ἔξιγν παραβῆναι καθ' ἕκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως“por esto precisamente llevaban este sobrenombre: se los llamó *nomos*, porque no estaba permitido desviarse *del tipo de afinación* establecido para cada uno <sup>6</sup>. Y es que, como sostienen Garrido Domené y Aguirre Quintero:

Para Ps. Plutarco, que intenta aclarar esta denominación para estas composiciones, se trataba de unas piezas musicales encuadradas en unas líneas melódicas tradicionales y repetitivas con unas características determinadas para diversas ocasiones, en donde no se permitía la variación o desviación del tipo de afinación establecido para cada uno<sup>7</sup>.

Más adelante estos autores agregan que: “Estas composiciones de canto coral o monódico acompañadas o no de un instrumento musical estaban dedicadas, en su origen, a Apolo.” Sin embargo, constatan que “más tarde, los himnos religiosos dirigidos a cualquier dios se componían bajo la rigidez literaria y musical de unos *nómoi* que no aceptaban modificaciones”. Por esto, es importante señalar que, en el diálogo *Leyes* de Platón VII, 799e, los *nómoi* están vinculados con la ley cívica<sup>8</sup>. En otras palabras, que estos *cantos*, por su manera de estar compuestos, para el filósofo funcionan como un trasunto de la ley: νόμους τὰς ᾠδὰς

---

el tipo más antiguo, inventado por Terpandro en el siglo VII a.C., era cantado por un solista, acompañado de la cítara; 2) el *nomos* aulódico, inventado por Polimnesto en el siglo VI a.C., era también un canto de solista, acompañado del aulo; 3) el *nomos* aulético era una melodía tocada solo con el aulo.” 48. Plutarco, *Moralia* XIII: Sobre la música. García López, José y Morales Ortiz, Alicia (2004). Plutarco, *Sobre la música*. Madrid: Gredos.

<sup>6</sup> García López, José y Morales Ortiz, Alicia (2004). Plutarco, *Sobre la música*. Madrid: Gredos, p. 56.

<sup>7</sup> Garrido y Quintero (2019). “Nómos y phýsis en la teoría musical griega antigua: ‘Música normativa’ y ‘música natural’” Casas, património, civilização: nomus versus physis no pensamento grego. – Humanitas supplementum, p. 293.

<sup>8</sup> Platón (1999). *Leyes*. Madrid: Gredos, p. 31.

ἡμῖν γεγονέναι, καὶ καθάπερ οἱ παλαιοὶ τότε περὶ κιθαρωδίαν οὕτω πως, ὡς ἔοικεν, ὠνόμασαν, “que las canciones se nos conviertan en leyes, como también los antiguos denominaron entonces la canción acompañada de cítara”<sup>9</sup>. Así pues, para Garrido Domené y Aguirre Quintero: “es más que evidente, por tanto, la relación que se establece entre la ley cívica y el νόμος musical”<sup>10</sup>. Es importante señalar entonces, que para Platón cualquier cambio que se introdujera en la estructura y la manera de ejecutar estos cantos, conllevaba a la corrupción de la ley cívica y sus costumbres, y que aquel que lo hiciese, merecía ser castigado. En *Leyes* VII, 799b el ateniense le dice lo siguiente a Clinias de Creta:

A hacer sagrada toda danza y toda música, ordenando primero las fiestas, calculando a lo largo del año cuáles y en qué tiempo deben tener qué dioses, sus hijos y los espíritus, además, qué hay que cantar en cada uno de los sacrificios de los dioses y con qué danzas debe celebrarse el sacrificio que se realiza en ese momento. Primero unos ordenan lo que eventualmente se prescribe, luego todos los ciudadanos juntos con sacrificios a las Moiras y a los otros dioses consagran por medio de libaciones cada una de las canciones a cada uno de los dioses y a los otros seres divinos. En caso de que alguien introduzca otros himnos o coros para alguno de los dioses, los sacerdotes y las sacerdotisas junto con los guardianes de la ley, al excluirlo del festival, lo hacen siguiendo la ley divina y la humana. En caso de que el excluido se resista, el que quiera puede castigarlo por impiedad a lo largo de toda su vida<sup>11</sup>.

Se aprecia en este pasaje la importancia de seguir las normas y la estructura de este tipo de composiciones. Tanto es así que para Platón, aquel que introdujera algún cambio en dichos cantos y danzas, merecía ser castigado de por vida por los sacerdotes y sacerdotisas. Es más, merecía ser excluido de dichos rituales. Su relación con lo sagrado, con el orden, la norma y la ley es más

---

<sup>9</sup> La traducción de este diálogo es de Francisco Lisi (1999).

<sup>10</sup> (Garrido y Quintero, 2019, p. 293).

<sup>11</sup> Platón (1999). *Leyes*. Madrid: Gredos, p. 30.

que evidente: tienen un tiempo del año en el que han de ser ejecutadas. Cada dios tiene su canto y su danza y los ciudadanos, con libaciones a las Moiras y a los demás dioses, acompañan al virtuoso que ejecuta los *nómoi*. Al tener un carácter sagrado, el cambio y la modificación de estos cantos podía pervertir la ley y las costumbres.

Teniendo en cuenta lo anterior, no es extraño que en *Las Ranas* de Aristófanes encontremos el νόμος con esta acepción en varios pasajes. Después de la hilarante escena en la que Éaco castiga a Jantias y a Dioniso, el coro se refiere al doloroso canto del ruiseñor: *κελαδεῖ δ' ἐπικλαυτον ἀηδόνιον νόμον, ὡς ἀπολείται*, “y balbucea el plañidero *nomo* del ruiseñor, pues morirá” (v. 683)<sup>12</sup>. Nótese que tanto en Esquilo como en Aristófanes, este canto está asociado a la muerte. El verbo *contracto* *κελαδέω* conjugado en este verso en tercera persona, tiempo presente indicativo y voz activa significa: gritar, alborotar, hacer ruido. También hace referencia a un himno-peán que se canta en voz alta. El adjetivo *ἐπικλαυτος* (lacrimoso, triste, etc.) refuerza la idea de un canto relacionado con la muerte (el triste canto del ruiseñor) y recuerda el mito de *Filomela y Procne*.

Es importante señalar que más adelante, en la misma comedia, durante el juicio que se entabla entre Esquilo y Eurípides sobre cuál es el mejor trágico, este último, quien se ha venido burlando de la forma en que el primero compone los coros, considerando que son repetitivos y poco innovadores (recordando así la normativa e intransigente forma de los *nómoi*), le dice a Dioniso: *μη̄ πρὶν γ' ἂν ἀκούσης χᾶτέραν σπᾶσιν μελῶν ἐκ τῶν κιθαρῳδικῶν νόμων εἰργασμένην*, “no antes de oír otra tirada de versos líricos, extraída de los que ha compuesto el *nomo* citaródico” (vv. 1281-2). Sin embargo, al burlarse del coro de Esquilo, el personaje Eurípides incurre en error, pues el primero, siguiendo las estrictas normas de los *nómoi*, es el trágico que en última instancia gana el juicio, ya que su coro y su música son las apropiadas para educar al pueblo griego, que en época de Aristófanes, y según los testimonios que él nos da en su comedia, había caído en una total corrupción de

<sup>12</sup> La traducción de esta comedia es de Luis M. Macía Aparicio (Gredos, 2007).

las costumbres. Así pues, la música se convierte en un arte que afina el alma.



Figuras 2: Terracotta neck-pelike (wine jar) ca. 500 B.C. Musical contests: obverse, kithara player; reverse, youth singing to double flute. (Imagen tomada del metmuseum).

## Arte y literatura comparada

Volviendo al verso de la tragedia de Eurípides sobre el que antes realizamos el análisis morfosintáctico, podemos preguntarnos ¿es inarmónico y sin norma –*ἄνομος* (*ánomos*)– la actuación de Penteo que se niega a reconocer al dios y en su desenfreno expresa palabras llenas de jactancia? Penteo dice: “Ya se propaga, como un fuego, aquí cerca el frenesí de las bacantes” (v. 779). Ὑβρισμα βακχῶν son los términos empleados por Eurípides para dar cuenta del báquico frenesí. Cuando ve a Cadmo y a Tiresias que se dirigen en calidad de bacantes a adorar al dios, se resiste a creer que los viejos hayan caído en semejante falta de sentido común. Audaz es la respuesta que le da Tiresias, pues considera que Penteo, en su locuacidad, trata de pasar por sabio y mesurado, pero con sus palabras no demuestra ninguna sensatez: ἐν τοῖς λόγοισι δ’ οὐκ ἔνεισί σοι φρένες, “en tus palabras no tienes ninguna sensatez” (v. 269). Palabras insensatas y desmesuradas que pretenden pasar por moderadas. Palabras que pierden al rey. ἀχαλίνων στομάτων

άνόμου τ' άφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία, “*de bocas desenfrenadas, de la demencia sin norma, el fin es el infortunio*” (v. 389). En el *Orestes* de Eurípides encontramos una correspondencia con este verso que canta el coro en *Las bacantes*. Electra hace un recuento genealógico de la desdichada estirpe de los atridas y cuenta cómo Tántalo, por sus imprudentes palabras, se vio abocado a su infortunado fin. Convidado por los dioses a compartir su mesa, no tuvo reparo en divulgarlo a los hombres: τι θεοῖς άνθρωπος ών κοινῆς τραπέζης άξιωμ' ἔχων ἴσον, άκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν, αἰσχίστην νόσον, “siendo un hombre, que con los dioses compartía la dignidad de una mesa común, tuvo una lengua desenfrenada, vicio infamantísimo” (vv. 8-10). En nuestro acervo popular hay una paremia que podría servirle tanto a Penteo como a Tántalo: “Por la boca muere el pez”. Esto significa que en ocasiones, las palabras insolentes traen consigo la desdicha.

El rey se obstina en desconocer a Dioniso dadas sus irreverentes palabras, simplemente lo considera un dios extranjero que nada tiene que ver con los sempiternos olímpicos. Cuando Tiresias hace la defensa del dios que inspira el delirio profético: τὸ γάρ βακχεύσιμον καὶ τὸ μανιώδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει: ὅταν γάρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολὺς, λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμνηνότας ποιεῖ, “pues lo báquico y lo delirante tienen gran virtud de profecía. Cuando el dios penetra con plenitud en el cuerpo, hace a los poseídos por el delirio predecir el futuro” (vv. 299-302), en su aparente sobriedad, Penteo se muestra indiferente. La posesión del dios puede ser benéfica o adversa. En el caso del rey de Tebas constatamos que es funesta, puesto que, según Tiresias, la locura de éste es incurable. No hay fármaco posible para la presunción y enfrentarse a los dioses es el peor error, la peor locura. En la tragedia este tipo de locura aparece con el nombre de θεομαχέω, es decir, *luchar contra los dioses, resistir al dios*. Tal es la locura que pierde al hijo de Ágave.

Dioniso le insuflará una ligera locura ἔλαφρὰν λύσσαν (v. 851) al rey Penteo, que disfrazado de ménade, irá a espiar los prohibidos ritos de las bacantes. El rey de Tebas instado por el dios del vino se disfraza de ménade, pues quiere ver los rituales que estas realizan a cielo abierto luego de oír relatar al mensajero todos los prodigios que realizan. El coro invoca a las perras de la rabia: λύσσας κύνες (v. 977), que poseerán a las hijas de Cadmo, entre ellas Ágave,

la cual, después de que descuarticen a Penteo, izará en el tirso la cabeza de su hijo como si fuera la de una fiera a la que en su rudeza las ménades han cazado. La locura de Penteo crece. Primero, con presunción, se niega a reconocer al dios y lo encadena como si fuese un ladrón, luego, imprudentemente se disfraza de ménade con la intención de ver los rituales de las bacantes para hallar su triste sino. En términos de Pascal Quignard: “como una planta o un animal, la locura tiene una semilla, una floración y un final. La locura es un crecimiento; nace, se desarrolla, se vuelve irreparable, se dirige hacia su final feliz o infeliz”<sup>13</sup>. Lo irreparable de la locura de Penteo ya lo advierte Tiresias, reside en resistir al dios, en hacerle la guerra. Para ello no hay un fármaco posible y todo humano que se enfrente a las potencias que lo exceden halla un fin desdichado.

Como vemos, no son solamente las palabras de Penteo las que ocasionan su trágica muerte, en su obstinada sobriedad, se niega a ofrendar en el altar del dios del vino. Ya advertía Tiresias las bondades que inspira el delirio báquico, en la sobria desmesura también anida la fatalidad. Un caso semejante al del rey de Tebas se puede observar en la actitud del *Hipólito* de Eurípides. El casto hijo de Teseo se niega a ofrendar en el altar de Afrodita y solo ofrece sus libaciones ante Ártemis. La virtud y el riguroso ascetismo lo pierden. Al vivir alejado de la vida pública (una obligación de todo hombre libre), está de alguna manera cometiendo una imprudencia. El hijo de Teseo infatuado con su castidad y su virtud desprecia a Afrodita: *πρόσωθεν αὐτὴν ἀγνός ὦν ἀσπαζομαι*, “desde lejos la saludo, pues soy casto” (v. 102), por ello, con desdén se mofa de la diosa que inspira las artes amatorias: *τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ’ ἐγὼ χαίρειν λέγω*, “en cuanto a tu Cipris, te mando mis mejores saludos” (v. 113). Nótese la frialdad y la distancia que asume para referirse a la diosa del amor. Con ello comete *hýbris*, ya que la castidad del joven era bien vista por los griegos hasta cierta edad. El hombre estaba destinado a casarse y a prolongar la estirpe. Por ello, la desairada diosa infunde en Fedra un enfermo amor por Hipólito y hará que éste no quede mudo, desencadenando los terribles sucesos de la compleja tragedia. Es interesante lo que señala Ruth Scodel: “El Hipólito retrata

<sup>13</sup> (Quignard, 2017, p. 130).

a dos personas que se malentienden y se destruyen sin jamás haberse encontrado; el lenguaje falso, equívoco o, sencillamente descuidado es el medio perfecto por el cual suscitan la ruina del otro y la suya propia<sup>14</sup>. Fedra e Hipólito en esta tragedia no se ven, no dialogan, y aun así, se interpelan. Uno, denostando lo horroroso del deseo de su madrastra e injuriando a todo el género femenino, la otra, acusando desde la muerte al joven que la hirió profundamente.

Hay una suerte de desmesura en la aparente mesura que lleva a estos personajes a su nefando destino. Resistir a los dioses, luchar contra las fuerzas que los exceden, es un tipo de locura para la cual no hay fármaco posible. Penteo se jacta de ser sabio y prudente, por ello se niega a creer en las bondades del frenesí báquico. Hipólito infatuado de su castidad, no reconoce las delicias del amor y la necesaria perpetuación de la especie. Afrodita y Dioniso fraguan para ellos la desdicha. Signados por la fatalidad, ¿elección o maldición?, se podría decir que ambas cosas a la vez, pues este doble aspecto define la tragedia.

## Conclusión

El propósito de este trabajo, dividido en cuatro secciones (análisis morfosintáctico, contexto de la paremia, comentario hermenéutico, arte y literatura comparada) consistió en realizar, en primer lugar, un comentario morfosintáctico de un verso de Eurípides a partir del método hermenéutico, con la intención de posibilitar una didáctica de las lenguas clásicas. Por ello, el énfasis que se hace en comentar cada una de las palabras y su función en dicho verso.

En el segundo apartado, como se dijo en la introducción, partiendo de una intuición que nos generó un verso del *Agamenón* de Esquilo, quisimos comentar el concepto de νόμος bajo la acepción de canto y constatamos que su relación con la ley y las costumbres era insoslayable. Tanto en Platón como en el Pseudo

---

<sup>14</sup> Scodel, Ruth (2014). *La tragedia griega: Una introducción*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, p. 214.



Plutarco encontramos un testimonio que corroboró lo que en un principio fue una simple hipótesis. Los *nómoi* en efecto, por su rigor compositivo y ritual, estaban estrechamente relacionados con la ley cívica, y un cambio en ellos, según Platón, acarrea la corrupción en las costumbres cívicas. Esto lo contrastamos con *Las ranas* de Aristófanes, comedia en la cual, en el juicio que se establece entre Esquilo y Eurípides sobre cuál de los dos trágicos es el adecuado para educar al pueblo griego que ha caído en la perversión de las costumbres, se elige al primero, pues es quien en el coro respeta las rigurosas normas y la estructura de los *nómoi*. Así la música se torna en un trasunto de la ley y sirve como un arte que afina el alma.

Por último, realizamos un comentario literario en el que analizamos ciertos caracteres trágicos y su destino. Partiendo de la actitud de Penteo frente a Dioniso y sus desenfadadas palabras, dimos cuenta de cómo estas, por su insensatez y desenfreno, eran similares a las de Tántalo, quien se jactó de compartir la mesa con los dioses. Más allá de las palabras, comparamos el comportamiento de Hipólito con el de Penteo, dando cuenta de cómo estos personajes, por el hecho de resistirse a los dioses y luchar contra ellos, encontraron su trágico fin.

## Bibliografía

### Literatura clásica

- Aristófanes (2007). *Comedias*. Traducido por Luis M. Macía Aparicio. Vol. III. Madrid: Gredos.
- Esquilo (1993). *Tragedias*. Traducido por Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos.
- Eurípides (1979). *Tragedias*. Traducido por Carlos García Gual. Vol. III. Madrid: Gredos.
- Eurípides (1991). *Tragedias*. Traducido por Alberto Medina González. Vol. I. III vols. Madrid: Gredos.
- Platón (1999). *Leyes*. Traducido por Francisco Lisi. Vol. 9. Madrid: Gredos.
- Plutarco (2004). *Obras morales y de costumbres*. Traducido por José García López y Alicia Morales Ortiz. Madrid: Gredos.

## Literatura moderna

- Garrido Domené, Fuensanta, y Aguirre Quintero, Felipe (2019). «Nómos y phýsis en la teoría musical griega antigua.» *Série Humanitas Supplementum; Casas, património, civilização. NOMOS versus PHYSIS no Pensamento Grego* (Coimbra University Press), págs. 283-298.
- Quignard, Pascal (2017). *El sexo y el espanto*. Traducido por Ana Becció. Barcelona: Minúscula.
- Scodel, Ruth (2014). *La tragedia griega. Una introducción*. Traducido por Emma Julieta Barreiro. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.