

DOS TRADUCCIONES DE *LAS BACANTES* DE EURÍPIDES
(vv. 1-24 Y vv. 1242-1297) POR HÖLDERLIN Y GOETHE

DAVID ALEJANDRO HERNÁNDEZ DE LA FUENTE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
HDEZDELAFUENTE@terra.es

This article analyzes the respective translations that Hölderlin and Goethe made of two fragments of Euripides' *Bacchants*. Hölderlin chooses his fragment, the tragedy's prologue spoken by Dionysus, to express his conception of poetry and the function of the poet. Goethe, in turn, translated near the end of his life the most pathetic scene of the play, the anagnorisis of Agave.

Este artículo analiza las traducciones que hicieron Hölderlin y Goethe de dos fragmentos de *Las Bacantes* de Eurípides. Hölderlin utiliza su versión del prólogo de la tragedia, pronunciado por Dioniso, para expresar su concepción de la poesía y de la función del poeta. A su vez, Goethe tradujo al final de su vida la escena más patética de la obra, la anagnórisis de Ágave.

El descubrimiento del mundo griego se da en Goethe y Hölderlin durante su período de juventud, con el estudio de las humanidades grecolatinas, de las lenguas clásicas y sus literaturas, que deja una huella indeleble en la sensibilidad de ambos. La fuerza de aquellas obras leídas en sus lenguas originales fue capaz de impresionarles vivamente a ambos y tradujeron las obras griegas que más les impresionaron. Es la traducción un acto reflexivo que obliga a asimilar el texto original y, a la vez, a implicarse totalmente en una versión que deja ver mucho de la sensibilidad personal.

El mito de Penteo y las Bacantes, especialmente a través de la conocida tragedia de Eurípides, se "redescubrió" en época Humanística. La recepción de esta tragedia en el marco del romanticismo alemán es especialmente significativa; así, Goethe y

Hölderlin no sólo propusieron sendas traducciones sino que utilizaron el texto de Eurípides como punto de partida para sus propias reflexiones, como si de una creación suya se tratase.

Las Bacantes es una tragedia única y valiosa, de una estructura formal tan perfecta que constituye un paradigma. Se trata de una de las últimas tragedias de Eurípides, una obra meditada, de madurez, casi de despedida a la vida (Goethe la leyó y tradujo en los últimos años de su vida, a diferencia de Hölderlin). La obra no se representó en Atenas hasta 405 a.C., y lo hizo de forma póstuma, un año después de que Eurípides muriera. La crítica ha polemizado sobre el sentido de la obra. Puede resultar extraño que un racionalista cercano a la sofística, como se retrata tradicionalmente a Eurípides, haga una alabanza de la religión. Penteo sería así bien un defensor heroico de la racionalidad, o bien un malvado tirano que lucha contra la religión (Verrall, 1914; y Norwood, 1908). Todo tiene dos caras en *Las Bacantes*, que si bien es una tragedia que trata la religión, no trata una religión cualquiera, sino de la de Dioniso, quizás el dios más diverso e irracional de toda la mitología griega, con tantas facetas que es imposible circunscribirlo a un solo ámbito.

El mito que se narra en *Las Bacantes* tiene esa enorme capacidad evocadora de los clásicos. Puede que en él haya tanto una oposición entre lo racional y lo irracional, como entre *nomos* y *physis*, pero nos importa en qué medida han jugado Goethe y Hölderlin con estas dualidades. Penteo será finalmente descuartizado por las furibundas mujeres, como castigo físico pero también espiritual. El *sparagmós* ritual hace de él la víctima propiciatoria para librar de males a su pueblo, como *phármakos* expiatorio (a diferencia de Hipólito y de Acteón). Según el mito, su madre se apodera de su cabeza y marcha a Tebas exhibiéndola como trofeo, creyendo que ha cazado una fiera. Entonces se produce el trágico momento de la *anagnorisis*, el reconocimiento de la catástrofe que produce la *catarsis* trágica.

Nuestros autores han querido atrapar un fragmento significativo de la obra de Eurípides, que nos resume en sí mismo todo el contenido del mito. Se trata de lo que se ha dado en llamar una escena mítica, o un mitema o mitologema (si usamos la terminología estructuralista, o la de Jung y Kerenyi). Tanto Goethe como Hölderlin han optado por traducir el fragmento del mito que más se adapta a su ideario poético e interpreta el mito según su concepción literaria y humana.

De esta forma, un joven y enfervorecido Hölderlin se apropia de su espíritu para ver en Dioniso al poeta renovador, al verdadero *Dichter* redentor de la humanidad que ha de ser una comunidad de hombres

libres, el ideal de su *Hiperión*. Por el contrario, un viejo y cansado Goethe, lejos ya del *Sturm und Drang*, evoca gracias a este mito la agonía existencial del hombre en busca de la verdad, la tortuosa senda mayéutica que el ser humano recorre a lo largo de la vida.

El primer fragmento que analizaremos está contenido en las Obras Completas de Hölderlin (1943-1977); se trata del prólogo de *Las Bacantes* de Eurípides. Esta traducción fue emprendida en 1799. Desde 1790 se da en este poeta un entusiasmo por lo más antiguo de la literatura griega, y en los años previos a obtener su título de *magister* escribe su *Hymne an den Genius Griechelands*, celebrando a dos poetas, uno mítico y otro casi mítico, Orfeo y Homero, que van a marcar su concepción de la poesía y de la función del poeta. Hölderlin realiza también una creativa asimilación de los mitos griegos en *Antígona* y *Der Tod des Empedokles*, donde va a poner de manifiesto la destructiva relación entre la naturaleza y el arte. Es una oposición como la de *Las Bacantes* y la filosofía griega, entre *nomos* y *physis*, pero llevada a su extremo conceptual en la poética de Hölderlin. Esto se destaca en las obras citadas en el enfrentamiento entre Empédocles y Hermócrates así como en el de Antígona y Creonte, que se aprovecha para hacer del conflicto *nomos/physis* un conflicto propio al poeta, un conflicto entre arte y naturaleza que el propio Hölderlin vivió y que le llevó a la locura. La idea que subyace es la del artista frente al mundo, el poeta como hacedor, en el sentido de *poiesis*, que revoluciona la naturaleza, y también como intermediario entre lo sagrado y lo humano.

El año 1800 es crucial en la vida de Hölderlin, que con 30 años ya está al borde de perder la razón. Es el período en el que traduce a Píndaro, poco después de *las Bacantes*, y ya su mente bordea la locura que le atormentó en sus últimos años. Píndaro, el águila tebana, es otro poeta casi mítico que se planta frente al mundo, *Das Summum der Dichtkunst*, como él lo llama. La traducción de siete de sus odas olímpicas y diez de sus pílicas en 1800 ejerció una gran influencia en los himnos de Hölderlin. Fue la figura del poeta, pues, la mayor obsesión de Hölderlin, su función y su deber para con la sociedad. Por eso toma como modelos a Orfeo, Homero, y Píndaro. La sociedad debería experimentar a través del poeta la reconciliación entre arte y naturaleza, y es el poeta el encargado de acercar *Natur und Kunst*, lo divino y el hombre, como un intermediario imprescindible.

Un año antes, había traducido el fragmento de *las Bacantes*. Curiosamente, ésta es la única tragedia que tiene a un dios como personaje y en la que los dos protagonistas humanos, Penteo y Ágave,

acaban sumidos en la locura (Simon, 1978: 113). Pero hay algo más en la obra, y es la interpretación de Dioniso. En el arte poético de Hölderlin, el símbolo del poeta es un mito o semi-mito griego: Orfeo, Homero y también Dioniso, que ocupa un papel preeminente en esta interpretación, como dios de la tragedia, de las máscaras. Hölderlin prefiere a Dioniso como dios de la poesía que él postula antes que a Apolo, y lo liga, por otro lado, a su idea mesiánica de la poesía, mediante la comparación con Cristo. Esta idea, por otra parte, no era nueva: ya en el siglo V aparece en Nono de Panópolis, un poeta greco-egipcio que escribió un larguísimo poema laudatorio sobre Dioniso (las *Dionisiacas*), y una curiosa *Paráfrasis* al Evangelio de San Juan, ambas en hexámetros épicos y con los mismos acentos mesiánicos. Incluso existe, aproximadamente en esta misma época, una versión anónima de *las Bacantes* en tono cristiano, el *Christus Patiens*. En efecto, Dioniso también es el “hijo del padre” por excelencia, y se trata del único dios olímpico que solamente es hijo, y no padre, siendo además el más joven de todos los dioses¹.

Pero la faceta de Dioniso que Hölderlin absorbe de su traducción de *las Bacantes* aparece más evidente en otro poema llamado *Dichterberuf, El oficio de poeta*, que se inspira directamente en Eurípides. En él se describe la llegada triunfal de Dioniso desde Oriente, en palabras de Otto (1999), de “el dios que llega”, para despertar a los pueblos con su vino, y se dice “*und du, des Tages Engel! Erweckst sie nicht die jetzt noch schlafen?*” (“Y tú, ángel del día, ¿aún no vas a despertar a los durmientes?”). Veamos los primeros versos de este poema:

Der Ganges Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
der junge Bacchus kam mit heiligem
Weine vom Schläfe die Völker weckend.
und du, des Tages Engel! Erweckst sie nicht
die jetzt noch schlafen? Gib die Gesetze, gib
uns Leben, siege, Meister, du nur
hast der Eroberung Recht wie Bacchus [...].

De la misma manera se enfocará el prólogo en boca de Dioniso que traduce Hölderlin. Este proemio de *las Bacantes* es una de las piezas

¹En sus respectivos libros *Euripides the Rationalist* de 1914 y *The riddle of the Bacchae* de 1908. Una postura contraria la representa, por ejemplo, E.R. Dodds (cf. su artículo de contestatario título “Euripides the Irrationalist”, 1929).

más valoradas de la literatura clásica. El famoso "Ἦκω Διὸς παῖς" ("Vengo como hijo de Zeus") que pronuncia el dios, es toda una declaración de principios y causas de su visita a Tebas desde Oriente, que el poeta alemán recoge en su versión: "*Ich komme, Jovis Sohn, hier ins Thebanerland, / Dionysos*" ("Vengo como hijo de Zeus, yo, Dioniso, a esta tierra Tebana"). Es un monólogo de introducción a la tragedia. Así hace Eurípides también en el Hipólito, en cuyo prólogo, de gran parecido con el de *Las Bacantes*, habla la diosa Afrodita. Pero en *las Bacantes*, Dioniso es algo más, es *dramatis persona*, es un personaje que participa y se implica en la acción, viene él mismo, tomando forma humana (en el v. 4, μορφήν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν, "*Und sterbliche Gestalt, an Gottes Statt, annehmend*", "Cambiano mi figura divina por la mortal") para despertar a la humanidad de su sopor, como en el poema al que antes aludíamos, *Dichterberuf*.

Hölderlin es consciente de ello cuando traduce e interioriza el mito. El juego de palabras de Dioniso - hijo de Zeus (Διὸς παῖς), le sirve para su mundo poético, tanto como la referencia a Sêmele, madre de Dioniso que fue calcinada por el rayo de Zeus. Así, nuestro poeta traduce el *ololuge* eurípideo, ese orgiástico grito de triunfo femenino, propio del culto de Dioniso o *Bromios*, el estruendoso, por "gritos de júbilo" (*Jauchzen*). Se quiere significar con ello esa llegada gozosa de la figura del poeta. Tebas, que aparece personificada de mujer en el verso 23, no es sino toda la humanidad (tanto griegos como bárbaros 18-19), a la que el dios viene a despertar

πρώτας δὲ Θήβας τῆσδε γῆς Ἑλληνίδος
ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροῶς,

De esta tierra helénica he levantado en gritos a Tebas la primera,
ciñéndole la piel de ciervo,

lo que Hölderlin traduce:

Zuerst in Thebe hier im Griechenland,
Hub ich das Jauchzen an, das Fell der Rehe fassend.

El matiz de Mesías que tiene el poeta simbólico de Hölderlin es evidente, pues recordemos que tal poeta, como Dioniso, para venir entre los hombres ha "cambiado su figura de dios por la de mortal" (v.4), llegando a nosotros para instaurar sus "coros y misterios" que le harán visible entre los mortales; vv. 21-22:

τάκεϊ χορεύσας καὶ καταστήσας ἐμὰς
τελετάς, ἴν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς,

Pues allí mismo he fundado mis coros y ritos, para aparecer como un dios ante los mortales

Se trata de un verdadero manifiesto, un testimonio para los hombres, tal y como quiere Hölderlin. Tanto es así que el poeta traduce estos versos con más énfasis diciendo:

[...] Daselbst mein Chor zu führen un zu stiften mein
Geheimniß, dass ich sichtbar sei ein Geist den Menschen [...]

Incluso en la métrica sigue Hölderlin el modelo griego, como puede verse en el comentario de Beissner (1947-1977: 369). Los versos griegos de *Las Bacantes* están escritos en el metro típico del diálogo en la tragedia, el trímetro yámbico. Hölderlin emplea el 6 *hebiger Jambus*, a excepción de los versos 3 y 23 del fragmento de Hölderlin.

Goethe tradujo en 1821 el momento de la anagnórisis en *Las Bacantes* de Eurípides, los versos 1242-1297, en los que Ágave se da cuenta de que ha dado muerte a su hijo Penteo y de que es su cabeza la que lleva en las manos. La traducción está incluida en su *Ueber Kunst und Alterthum* publicado en 1827 en Stuttgart por Cotta².

Los últimos años de Goethe estuvieron marcados por la lectura ininterrumpida de las obras de Eurípides, a quien considera un “poeta griego sin parangón”³. De esta manera, desde que en 1805 publicara su homenaje a Winckelmann y hasta morir en el año 1832, el poeta alemán devoró con avidez lo que consideraba esencial en el pensamiento griego.

Entre 1817 y 1823 publica dos ensayos, *Myrons Kuh* y *Philostrats Gemälde*, sobre arte griego, al que considera la única manifestación artística digna de imitación y estudio. Comienza por reconstruir la tragedia perdida *Faetonte*⁴ y por escribir un ensayo sobre el drama satírico el *Cíclope*⁵. Pero, sin duda, son *Las Bacantes* de Eurípides la

² Actualmente en J.W. von GOethe, *Werke*, vol. 14,15 Beutler 1948-71, y la “Münchner Ausgabe” Die Jahre 1820-1826, hg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider, Munich, Carl Hanser Verlag 1992

³ WA 49, p.146

⁴ WA 41, 2 pp. 32, 63, 243

⁵ o.c., p.467

tragedia que más vivamente impresiona al genio alemán, que intuye en ella una fuerza natural y una formidable belleza, aunque terrible. En 1821 comienza la traducción de la escena a la que hacíamos referencia, que es quizá la de mayor patetismo en toda la obra.

Goethe siempre anheló el conocimiento de la verdad como bien supremo, y en este tema se centra en su edad madura y en su senectud. A este deseo responde la traducción que hace de *Las Bacantes*. De ellas toma el fragmento más profundo que se puede encontrar, y que responde a su insaciable anhelo por la verdad. La traducción es pasional, si bien no literal⁶. Así, en el caso de *Lss Bacantes*, Goethe utiliza la traducción latina de Barne, como se ve en algunos ejemplos; v. 1271:

Κα. κλύοις ἄν οὔν τι κάποκρίναι' ἄν σαφῶς;

¿Puedes oírme bien y responder con claridad?

Vernimmst mich also deutlich und erwidertst klug?

En este pasaje se pone de manifiesto que Goethe, desconoce la común conjetura σαφῶς de Reiske y usa κοφῶς en su lugar (traducido por *klug*); véase también el v. 1285:

Κα. ὤμωγμένον γε πρόσθεν ἢ σὲ γνωρίσα.

He llorado por él antes de que tú te dieras cuenta.

Bejammert lange, früher als du' s anerkannt.

Pero no usa la traducción latina en el v. 1289:

Κα. σύ νιν κατέκτασ καὶ κασίγνηται σέθεν.

Tú lo has matado y tus hermanas contigo.

Du, du erschlugst ihn, deine Schwestern würgten mit

Traduce “hermanas”, en plural, no como en la traducción latina. Pero lo que importa es su interpretación de esta escena mítica. Para Goethe el

⁶ Goethe siempre quiso dominar la lengua griega, pero nunca pudo pasar de un conocimiento inicial, y tuvo que aproximarse a los clásicos griegos acompañado siempre de traducciones latinas o alemanas

mito de Penteo no representa tanto la teomaquia entre Penteo y Dioniso o la confrontación entre *physis* y *nomos*, como la terapia mayéutica de Cadmo para llevar a Ágave al conocimiento, a la verdad; el camino penoso hacia la dolorosa verdad es lo que más le interesa. En la obra, Cadmo hace una verdadera “psicoterapia” de Ágave hasta curarla de pérdida de conciencia. Le lleva a la verdad mediante preguntas socráticas que en un *crescendo* conducirán a Ágave al reconocimiento de lo sucedido. Tras el despedazamiento de Penteo se produce esta escena mítica, una de las más representadas en el arte dionisiaco y, en general, en la iconografía clásica⁷, y sin duda, el cúlmen de la tragedia. En efecto, la escena de la “cefaloforía”, es decir, de Ágave ante Cadmo llevando como trofeo la cabeza de su hijo, ha sido representada como paradigma de los rituales que tan a menudo encontramos en el dionisismo y en el orfismo (Halm-Tisserant, 1989: 100-113).

Varias son las cosas que Goethe resalta en su traducción, sopesando sin duda la trágica y tortuosa experiencia que lleva hacia la verdad. En primer lugar y con paradójicas palabras, cargadas de doble sentido, Ágave aparece con su funesta pieza de caza, la cabeza de su hijo. Está radiante de felicidad, pues aún se encuentra bajo los efectos de la *manía*, la locura divina. Ágave desea ver a su hijo, para enseñarle su presa, sin darse cuenta de que eso es imposible. He aquí, la ironía trágica, tan característica de Eurípides, que Goethe ha sabido captar tan bien en los vv. 1252ss. En esos versos, Ágave expresa su deseo con énfasis, utilizando verbos en optativo. Goethe traduce este pasaje con gran fuerza dramática, con el verbo *mögen*:

⁷ Enumeremos los ejemplos más famosos: la *hydria* del *Staatliches Museum* berlinés, 1966.18, de 500 AC., el vaso 2268 de *Villa Giulia*, el vaso etrusco PD469 del *Museo Archeologico di Firenze*. Un vaso campano, un *skyphos* de Boston (*MFA* 03.824, de 410-380 AC.) Joyas como un anillo de oro, (Paris, *Cab. Med.* 521, de la 2^a _ s. V AC.), con Ágave ataviada como Bacante con la *nebris*, la cabeza y una espada, una gema sarda, (N.York, *MMA* 41.160.499, de s.I AC.), etc. Un vaso etrusco de París, (*Cab. Med.* 1066, originario de Vulci, de la 1^a _ s. IV AC.), otro vaso de Florencia, (*Museo Archeologico* pd 469, del s. IV A.C.), etc. En el arte romano, gemas del *British Museum* londinense (BM 3008 y 1629), monedas varias (p.e.: *amastris* de Paflagonia, *RecGén* I 12 171 del s.I), varias bases de estatua (*Museo Archeologico*, 22, de época adrianea, S. Petersburgo, *Ermitage*, Kieseritzky 298), un altar funerario en mármol de Terpno, (Florencia, *Galleria degli Uffizi* 949, de comienzos del s.II), una base de candelabro con relieve, del *British Museum*, (BM 2508, proveniente de Lanuvium, del s. II), un relieve de Leptis Magna (*Afr.It.* 2, 1928, 45), un medallón de mármol, (Berlín, *Schloss Tegel*, EA 2995, del s. I AC), etc.

Aber möge doch mein Sohn
Jagdglücklich sein, nach mütterlichem Vorgeschick, [...].
O ruft ihn, dass er schaue mich Glückselige!

Los versos 1260-1262 contienen un pensamiento típico en Eurípides. Es preferible a veces la ignorancia a la desgraciada verdad:

ἀλγήσεται ἄλγος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους 1260
ἐν τῷδ' αἰὲν μενεῖτ' ἐν ᾧ καθέστατε,
οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξετ' οὐχὶ δυστυχεῖν.

Te dolerá un terrible dolor. Mas si hasta el final puedes quedarte como estás ahora no se te podrá considerar feliz pero tampoco infeliz.

Schmerz wird euch schmerzen grimmig! Bleibt ihr aber so
Hinfort in diesem Zustand, welcher euch ergriff,
Wenn auch nicht glücklich, glaubt ihr euch nicht unbeglückt.

Sin embargo, ni los personajes ni Goethe eluden continuar adelante. Saber es igual a dolor. Es la paradoja esquilea, la idea trágica del saber a través del sufrimiento. A partir de aquí, Cadmo va a someter a su hija a una terapia casi psicológica para conducirla a la verdad, como ha notado Dodds (1951 y 1960). Le ordena mirar al cielo, y le pregunta si tiene capacidad para oír y entender bien. Se sucede el diálogo y Ágave pasa por momentos de amnesia hasta recordarlo todo con dificultad (vv.1270-1272), por ejemplo, v. :

ὡς ἐκλέλημαί γ' ἂ πάρος εἶπομεν, πάτερ
he olvidado lo que acabo de decir

Vergessen hab'ich, Vater, was zuvor ich sprach.

Así, con una vuelta de tuerca tras otra, Cadmo logra guiar a su hija hacia la luz de la verdad: empieza preguntándole con quién se casó y de qué linaje era, y ella va recordando; a continuación le pregunta si tuvo algún hijo, y ella responde que sí, que Penteo. Entonces, en un momento culminante, Cadmo le pregunta: “¿y de quién dices que es la cabeza que llevas en las manos?”, ella responde, “me han dicho que de un león”, pero al ser obligada a mirarla, se espanta y grita (v. 1280):

Αγ. ἔα, τί λεύκω; τί φέρομαι τόδ' ἐν χεροῖν;

1280

¡Ay! ¿qué veo? ¿qué es lo que llevo en la mano?

Ach, was erblick' ich? Trage was hier in der Hand?

El interrogatorio no acaba hasta que Ágave se entera de que ella misma ha matado a su hijo y lo ha despedazado en el monte Citerón (v. 1291):

Κα. οὔπερ πρὶν Ἀκτέωνα διέλαχον κύνες.

allí donde Acteón fue descuartizado por sus perros

Von seinen Hunden wo Aktäon ward zerfleischt,

en referencia a Acteón, que fue también despedazado por haber visto a Ártemis desnuda, por haber llegado al conocimiento, en cierta manera, pues vio el cuerpo desnudo de la diosa.

Goethe interpreta el texto original de una manera personal, especialmente en el verso 1296, cuando Ágave finalmente llega al conocimiento completo de la verdad, y se produce la catarsis, la comprensión de todo (v. 1296):

Αγ. Διόνυκος ἡμᾶς ὤλεσ', ἄρτι μανθάνω.

fue Dioniso el que nos destruyó, ahora lo comprendo

Dionysos, er verdarb uns, dies begreif' ich nun

Destaca en la traducción el verbo *begreifen*, preferido a *verstehen*, implicando así una comprensión profunda, filosófica. Es tras la catástrofe cuando el héroe reconoce su destino y error, de nuevo, la idea trágica del saber a través del sufrimiento, la pena, *penthos* en griego, como Penteo el doliente, una pena inconmensurable y más allá de la vista, en palabras de Cadmo, más allá de la visión racional del hombre. Ahora Ágave ha conocido, por fin puede ver en ese sentido.

Desde la óptica de estos poetas, los mitos griegos cobran una viveza especial. La fábula de Penteo y las Bacantes se convierte en un viaje interior en busca de la verdad poética. Tanto la versión de Goethe como la de Hölderlin, han coincidido en resaltar ese papel de la poética de lo mítico, que tiene un poder especial y evocador en los

que escuchan las historias de la mitología griega. Para Hölderlin, un poeta joven, con una concepción obsesiva de su oficio poético, la cercanía al mundo clásico se pone en evidencia en *Las Bacantes* en un momento de inflexión en su vida, con el alma trastornada por sus obsesiones sobre el arte. Él aprehende del mito de Dioniso y de su antagonista enloquecido aquello que con más claridad se le aparece. Así extrae del mundo griego piezas para su obra poética, que trata de una revolución mucho más importante de las que hasta ahora han existido. Por otro lado, Goethe se encuentra ante los interrogantes del final de su vida, y no por casualidad se centra en la lectura de la obra de Eurípides, cuyas pasiones humanas y divinas le impresionan. Solamente en su inexorable diálogo final ha hallado el ejemplo ideal de la búsqueda del conocimiento, como si él mismo, un creador de mitos, fuera un *Fausto* atrapado por los mitos de los griegos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Dodds, E. R. (1929) "Euripides the Irrationalist", *The Classical Review* 43, 97-104.
- Dodds, E. R. (1944) *Euripides. Bacchae*, Oxford: Clarendon Press.
- Dodds, E. R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, Berkeley: University of California Press.
- García Gual, C. y de Cuenca, L. A. (1985) *Eurípides. Tragedias III*, Madrid: Gredos.
- Goethe, J.W. v. (1948-1971) *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, 24 vols. (vol. 14,15), E. Beutler (ed.), Zürich: Artemis.
- Halm-Tisserant, M. (1989) "Céphalophorie: la tête coupée dans l'iconographie Grecque", *BABesch.* LXIV, 102-105.
- Harrison, R.B. (1975) *Hölderlin & Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.
- Henckmann, G. y Schneider, I. (1992) *Goethe. Werke. Die Jahre 1820-1826*, München: Carl Hanser Verlag.
- Hölderlin, F. (1947-1977) *Sämtliche Werke*, vol. 5, F. Beissner (ed.), Stuttgarter Ausgabe, Stuttgart: Kohlhammer.
- Hölderlin, F. (1980) *Hiperión*, Madrid: Hiperión.
- Murray, G. (1909) *Euripides fabulae III*, Oxford: Clarendon Press.
- Norwood, G. (1908) *The Riddle of The Bacchae*, Manchester: Manchester University Press.
- Otto, W. (1999) *Dioniso*, Madrid: Siruela.

- Petersen, U. (1974) *Goethe und Euripides*, Heidelberg: Universitätsverlag.
 Simon, B. (1978) *Mind and Madness in Ancient Greece*, Ithaca, NY: University of Cornell.
 Trevelyan, H. (1981) *Goethe and the Greeks*, Cambridge: University Press.
 Verral, A.W. (1914) *Euripides the rationalist: study in the history of art and religion*, New York: Russell & Russell (reimp. 1967).

ANEXOS

1. E. BA. 1-24

Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
 Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη
 Σεμέλη λοχευθεῖς ἀστραπηφόρῳ πυρί·
 μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν
 πάρειμι Δίρκης νάματ' Ἰερμηνοῦ θ' ὕδωρ. 5
 ὄρω δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας
 τόδ' ἐγγύς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια
 τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,
 ἀθάνατον Ἦρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.
 αἰνῶ δὲ Κάδμον, ἄβατον ὃς πέδον τόδε 10
 τίθει, θυγατρὸς σηκόν· ἀμπέλου δέ νιν
 πέριξ ἐγὼ κάλυφα βοτρυώδει χλόη.
 λιπῶν δὲ Λυδῶν τοὺς πολυχρύσευς γύας
 Φρυγῶν τε, Περσῶν θ' ἡλιοβλήτους πλάκας
 Βάκτριά τε τείχη τήν τε δύσχιμον χθόνα 15
 Μήδων ἐπελθῶν Ἀραβίαν τ' εὐδαίμονα
 Ἀσίαν τε πάσαν, ἧ παρ' ἄλμυρὰν ἄλα
 κεῖται μιγάσιν Ἑλλήσι βαρβάροις θ' ὁμοῦ
 πλήρεις ἔχουσα καλλιπυργώτους πόλεις,
 ἐς τήνδε πρῶτον ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν, 20
 τάκεῖ χορεύσας καὶ καταστήσας ἐμὰς
 τελετάς, ἵν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς.
 πρώτας δὲ Θήβας τῆσδε γῆς Ἑλληνίδος
 ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροῶς·

2. TRADUCCIÓN DE HÖLDERLIN

Ich komme, Jovis Sohn, hier ins Thebanerland,
 Dionysos, den gebar vormals des Kadmos Tochter
 Semele, geschwängert von Gewitterfeuer
 Und sterbliche Gestalt, an Gottes Statt, annehmend
 Bin ich bei Dirzes Wäldern, Ismenos' Gewasser.
 Der Mutter Grabmal seh'ich, der gewitterhaften,

Dort, nahe bei den Häusern, und der Hallen Trümmer,
 Die rauchenden, noch lebend göttlichen Feuers Flamme,
 Die ewge Gewalttat Heres gegen meine Mutter.
 Ich lobe doch den heiligen Kadmos, der im Feld hier
 Gepflanzt der Tochter Feigenbaum. Den hab ich rund
 Umgeben mit des Weinstoks Traubenduft und Grün,
 Und ferne von der Lyder goldgefülltem Land,
 Der Phryger und der Perser lichtgetroffener Gegend,
 Bei Baktras Mauern, durch das stürmische Gefild
 Der Meder, durch Arabien, das glückliche,
 Und die ganze Asia wandernd, die am salzigen
 Gewässer liegt, für beide, Griechen und Barbaren,
 Wie sie gemischt sind, reich an schöngetürmten Städten,
 So kam ich hier in eine Griechenstadt zuerst,
 Dasselbst mein Chor zu führen und zu stiften mein
 Geheimniß, dass ich sichtbar sei ein Geist den Menschen.
 Zuerst in Thebe hier im Griechenlande,
 Hub ich das Jauchzen an, das Fell der Rehe fassend.

3. E. BA. 1244-1298

Κα. ὦ πένθος οὐ μετρητὸν οὐδ' οἶόν τ' ἰδεῖν,
 φόνον ταλαίνας χερσὶν ἐξειργασμένων. 1245
 καλὸν τὸ θῦμα καταβαλοῦσα δαίμοσιν
 ἐπὶ δαῖτα Θήβας τάσδε κάμῃ παρακαλεῖς.
 οἴμοι κακῶν μὲν πρῶτα σῶν, ἔπειτ' ἐμῶν·
 ὡς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν,
 Βρόμιος ἄναξ ἀπώλεσ' οἰκεῖος γεγώς. 1250
 Ἀγ. ὡς δύσκολον τὸ γῆρας ἀνθρώποις ἔφυ
 ἐν τ' ὄμμασι σκυθρωπὸν. εἴθε παῖς ἐμὸς
 εὐθνηρὸς εἴη, μητρὸς εἰκασθεὶς τρόποις,
 ὄτ' ἐν νεανίαισι Θηβαίοισι ἅμα
 θηρῶν ὀριγνῶτ'· ἀλλὰ θεομαχεῖν μόνον 1255
 οἶός τ' ἐκεῖνος. νοσητητέος, πάτερ,
 σοῦστίν. τίς αὐτὸν δεῦρ' ἂν ὄψιν εἰς ἐμὴν
 καλέσειεν, ὡς ἴδῃ με τὴν εὐδαίμονα;
 Κα. φεῦ φεῦ· φρονήσασαι μὲν οἷ' ἐδράσατε
 ἀλγήσεται ἄλγος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους 1260
 ἐν τῷδ' ἀεὶ μενεῖτ' ἐν ᾧ καθέστατε,
 οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξεται οὐχὶ δυστυχεῖν.
 Ἀγ. τί δ' οὐ καλῶς τῶνδ' ἢ τί λυπηρῶς ἔχει;
 Κα. πρῶτον μὲν ἐς τόνδ' αἰθέρ' ὄμμα σὸν μέθεσ.
 Ἀγ. ἰδού· τί μοι τόνδ' ἐξυπέπασ εἰσορᾶν; 1265
 Κα. ἔθ' αὐτὸς ἢ σοὶ μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ;
 Ἀγ. λαμπρότερος ἢ πρὶν καὶ διειπετέστερος.
 Κα. τὸ δὲ πποθηθὲν τόδ' ἔτι σῆ ψυχῇ πάρα;

- Αγ. οὐκ οἶδα τοῦτος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως
 ἔννου, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν. 1270
 Κα. κλύοις ἄν οὖν τι κάποκρίναι' ἄν σαφῶς;
 Αγ. ὡς ἐκλέλημαί γ' ἄ πάρος εἶπομεν, πάτερ.
 Κα. ἐς ποῖον ἦλθες οἶκον ὑμεναίων μέτα;
 Αγ. Σπαρτῶ μ' ἔδωκας, ὡς λέγους', Ἐχίονι.
 Κα. τίς οὖν ἐν οἴκοις παῖς ἐγένετο σῶ πόσει; 1275
 Αγ. Πενθέυς, ἐμῆ τε καὶ πατρὸς κοινωνία.
 Κα. τίνας πρόσωπον δῆτ' ἐν ἀγκάλαις ἔχεις;
 Αγ. λέοντος, ὡς γ' ἔφασκον αἰ θηρώμεναι.
 Κα. σκέψαι νυν ὀρθῶς· βραχὺς ὁ μόχθος εἰσιδεῖν.
 Αγ. ἔα, τί λέουσῶ; τί φέρομαι τόδ' ἐν χερσῖν; 1280
 Κα. ἄθρησον αὐτὸ καὶ σαφέστερον μάθε.
 Αγ. ὀρῶ μέγιστον ἄλγος ἢ τάλαιν' ἐγώ.
 Κα. μῶν σοι λέοντι φαίνεται προσεικέναι;
 Αγ. οὐκ, ἀλλὰ Πενθέως ἢ τάλαιν' ἔχω κάρα.
 Κα. ὦμωγμένον γε πρόσθεν ἢ σὲ γνωρίζαι. 1285
 Αγ. τίς ἔκτανέν νιν; -πῶς ἐμᾶς ἦλθεν χέρας;
 Κα. δύστην' ἀλήθει', ὡς ἐν οὐ καιρῶ πάρει.
 Αγ. λέγ', ὡς τὸ μέλλον καρδία πήδημ' ἔχει.
 Κα. σὺ νιν κατέκτας καὶ κασίγνηται σέθεν.
 Αγ. ποῦ δ' ὄλετ'; ἢ κατ' οἶκον; ἢ ποίοις τόποις; 1290
 Κα. οὔπερ πρὶν Ἄκτέωνα διέλαχον κύνας.
 Αγ. τί δ' ἐς Κιθαιρῶν' ἦλθε δυσδαίμων ὄδε;
 Κα. ἐκερτόμει θεὸν σὰς τε βακχείας μολῶν.
 Αγ. ἡμεῖς δ' ἐκεῖσε τίνι τρόπῳ κατήραμεν;
 Κα. ἐμάνητε, πᾶσα τ' ἐξεβακχεύθη πόλις. 1295
 Αγ. Διόνυσος ἡμᾶς ὄλεσ', ἄρτι μανθάνω.
 Κα. ὕβριν <γ> ὕβρισθεῖς· θεὸν γὰρ οὐχ ἡγείσθε νιν.
 Αγ. τὸ φίλτατον δὲ σῶμα ποῦ παιδός, πάτερ;

4. TRADUCCIÓN DE GOETHE

KADMUS.— O Schmerzen! Grenzenlose nicht dem Blick zu schaun!
 Totschlag geübt, ein jammervolles Händewerk!
 Mag dies den Göttern hochwillkommnes Opfer sein;
 Zum Gastmahl aber rufst du Theben, rufest mich.
 O weh des Unheils, dir zuerst und mir sodann:
 So hat der Gott uns, zwar gerecht, doch ohne Mass,
 Obschon Verwandte, zugeführt dem Untergang.
 AGAVE.— So düster lustlos wird das Alter jeglichem
 Getrübten Auges. Aber möge doch mein Sohn
 Jagdglücklich sein, nach mütterlichem Vorgeschick,
 Wenn er, thebaisch jungem Volke zugesellt,
 Auf Tiere strebt. Mit Göttern aber liebt er sich
 Allein zu messen. Vater, warnen wir ihn doch!

- Mit grübelhaftem Übel nie befass' er sich.
Wo ist er denn? Wer bringt ihn vor mein Auge her?
O ruft ihn, dass er schaue mich Glückselige!
- KA.— Weh! Weh! Erfahrt ihr jemals, was ihr da getan;
Schmerz wird euch schmerzen grimmig! Bleibt ihr aber so
Hinfort in diesem Zustand, welcher euch ergriff,
Wenn auch nicht glücklich, glaubt ihr euch nicht unbeglückt.
- AG.— Was aber ist Unrechtes hier und Kränkendes?
KA.— So wende mir zuerst dein Auge ätherwärts.
AG.— Wohl denn! Warum befiehlst du mir hinaufzuschauen?
KA.— Ist er wie immer, oder siehst du Änderung?
AG.— Viel glänzender denn sonst, und doppelt leuchtet er.
KA.— So ist ein Aufgeregtes in der Seele dir.
AG.— Ich weiss nicht, was du sagen willst, doch wird es mir
Als ein Besinnen, anders aber als es war.
KA.— Vernimmst mich also deutlich und erwidert klug?
AG.— Vergessen hab'ich, Vater, was zuvor ich sprach.
KA.— In welches Haus denn kamst du, bräutlich eingeführt?
AG.— Dem Sohn des Drachenzahns ward ich, dem Echion.
KA.— Und welchen Knaben gabst den Gatten du daheim?
AG.— Pentheus entsprang aus unser beiden Einigkeit.
KA.— Und wessen Antlitz führst du auf der Schulter hier?
AG.— Des Löwen, wie die Jägerinnen mir gereicht.
KA.— So blicke grad' auf, wenig Mühe kostet es.
AG.— Ach, was erblick' ich? Trage was hier in der Hand?
KA.— Betracht' es nur, und lerne deutlich was es ist!
AG.— Das grösste Leiden seh' ich Unglückselige.
KA.— Dem Löwen doch vergleichbar nicht ercheint dir dies?
AG.— Nein. Nicht! Von Pentheus trag' ich jammervoll das Haupt.
KA.— Bejammert lange, früher als du' s anerkannt.
AG.— Wer tötet' ihn? Wie kam er doch in meine Faust?
KA.— Unsel'ge Wahrheit! Wie erscheinst du nicht zur Zeit!
AG.— Sprich nur, das Herz hat dafür auch noch einen Puls.
KA.— Du, du erschlugst ihn, deine Schwestern würgten mit
AG.— Wo aber kam er um? Zu Hause? Draussen? wo?
KA.— Von seinen Hunden wo Aktäon ward zerfleischt.
AG.— Wie zum Kithäron aber kam der Unglücksman?
KA.— Dem Gott zum Trotze, deiner auch, der Schwärmenden.
AG.— Wir aber dort gelangten an ihn welcher Art?
KA.— Ihr ras' tet, ras' te bacchisch doch die ganze Stadt.
AG.— Dionysos, er verdarb uns, dies begreif' ich nun.
KA.— Den ihr verachtet, nicht als Gott ihn anerkannt.
AG.— Allein der teure Leib des Sohnes, Vater, wo?