

Más acá del tiempo y el espacio: una aproximación a Las Bacantes de Eurípides desde la psicología arquetipal

Resumen:

No se puede hacer referencia al origen del teatro sin evocar a Dionisos, dios a quien se adjudica su creación, y que como arquetipo está relacionado con los procesos creativos irracionales, con la embriaguez, la consciencia corporal, lo femenino, la sensorialidad y el sentimiento trágico de la vida. En Las Bacantes, obra en la que Eurípides pone en escena a Dionisos, refiere cómo la desconexión del arquetipo dionisiaco (lo que supone la represión de sus dominantes primordiales ya mencionados) resulta en una catástrofe para la pisque tanto individual como colectiva. Este artículo se hace bajo la luz misteriosa de la psicología arquetipal, sobre todo desde el enfoque de López Pedraza (2009) para ofrecer al lector no especializado, mi comprensión sintética sobre la forma en que la represión del principio dionisiaco conduce a la psicosis, y cómo, además, la cultura occidental ha exiliado este arquetipo al lugar de la sombra colectiva.

URL u ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2399-4501>

Fecha de Recibido: 14 de agosto de 2020
Fecha de Revisado: 15 de septiembre de 2020
Fecha de Aprobación: 10 de noviembre de 2020

Palabras clave: Artes escénicas, psicología arquetipal, Dionisos, Eurípides, Las Bacantes.

 **Julio César González**
 **julioinvestigacionser@gmail.com**
 **Universidad de Los Andes**
 **Mérida, estado Mérida, Venezuela**

Beyond time and space: an approach to The Bacchas of Euripides from the archetypal psychology

Abstract:

It is not possible to refer to the origin of theater without evoking Dionysus, the god to whom its creation is attributed, and who as an archetype is related to irrational creative processes, drunkenness, bodily awareness, the feminine, sensoriality and life tragic feeling. In The Bacchantes, a play in which Euripides stages Dionysus, he refers to how the disconnection from the Dionysian archetype (which supposes the repression of its primordial dominants already mentioned) results in a catastrophe for both the individual and collective psyche. This article is done under the mysterious light of archetypal psychology, especially from the perspective of López Pedraza (2009) to offer the non-specialized reader my synthetic understanding of the way in which the repression of the Dionysian principle leads to psychosis, and how, more over, western culture has exiled this archetype to the place of the collective shadow.

Keywords: Performing arts, archetypal psychology, Dionysus, Euripides, The Bacchae.

Más acá del tiempo y el espacio: una aproximación a Las Bacantes de Eurípides desde la psicología arquetipal

Existe una dimensión de las Artes Escénicas que habita fuera del tiempo y el espacio, me refiero al nivel arquetípico del inconsciente colectivo. En él, el teatro y la danza se revelan como una experiencia intrínseca a la condición humana, en tal grado, que su ausencia es concebida como una catástrofe irreparable, pues el teatro y la danza — en esta dimensión — son los únicos vehículos que pueden contener el destino trágico del hombre, aunque no logren evitarlo.

A continuación, hablaremos de mitos y dioses con una familiaridad que no es común en el ámbito académico, por tal motivo haré algunas consideraciones previas. Y es que, como ha sucedido con otras manifestaciones culturales antiguas, el occidental moderno ha perdido la conexión con la vitalidad psíquica inherente al mito. En palabras de Eliade (1955):

(...) se olvida cómo la vida del hombre moderno está plagada de mitos medio olvidados, de hierofanías en desuso, de símbolos gastados. La desacralización ininterrumpida del hombre moderno ha alterado el contenido de su vida espiritual, pero no ha roto las matrices de su imaginación: un inmenso residuo mitológico perdura en zonas mal controladas (p. 18).

Estas zonas mal controladas, a las que alude el rumano, están ubicadas en el estrato menos explorado de la mente humana: el inconsciente colectivo. De acuerdo a esta noción formulada por Jung, la mente inconsciente posee un ámbito común a toda la humanidad, formado por símbolos dinámicos cargados de energía psíquica que se manifiestan, en lo exterior, como patrones de conducta universales más o menos invariables. De este modo la epopeya y la tragedia, que en la Grecia arcaica y clásica no habían perdido su unión consciente con el mito, son tratados de psicología en los que los dioses representan estados psico-emocionales arquetípicos.

El hecho de que el hombre actual ignore esta realidad no lo exime de ella, por el contrario, lo expone sin defensas a los embates de la psiquis colectiva. El precio que paga por este olvido es, de acuerdo a Jung (1995):

[...] una notable falta de introspección. Está ciego para el hecho de que, con todo su racionalismo y eficiencia, está poseído por 'poderes' que están fuera de su dominio. No han desaparecido del todo sus dioses y demonios, solamente han adoptado nuevos nombres. Ellos le mantienen en el curso de su vida sin descanso, con vagas aprensiones, complicaciones psicológicas, insaciable sed de píldoras, alcohol, tabaco, comida y, sobre todo, un amplio despliegue de neurosis (p. 76).

Aquella realidad profunda y previa que Jung precisó en su teoría de los arquetipos e inconsciente colectivo, es la misma que subyace en la teoría de las ideas de Platón, y en efecto, el filósofo concibe la idea como supra ordenada y preexistente a todos los fenómenos. Y también en el a priori kantiano, en tanto el esquema psíquico del inconsciente sigue la estructura básica de la teoría del conocimiento de Kant: "Las formas a priori de pensamiento gobiernan la conciencia desde la oscuridad" (citado por Quiroga, 2005, p. 476).

Hecha esta necesaria aclaración, continuemos con nuestro intento de aproximarnos a la ontología de Dionisos, el teatro, y su relación con el cuerpo y las emociones.

Dionisos como arquetipo

Ambigüedad

Además de los dominantes arquetípicos asociados a Dionisos que ya nombré, hay un elemento central para la comprensión de su ontología, y es la ambigüedad. Esta ambigüedad estaba muy clara en la psique de Eurípides, quien nos presenta en escena a un Dionisos andrógino, nada parecido al Baco de Tiziano o Rubens, que los muestran barbado, fornido y alegre, y que son las imágenes prevalentes en el psiquismo occidental moderno que asociamos al dios.

El Dionisos de Eurípides, en cambio, es muy diferente, se parece más a algunas esculturas del siglo II (copias romanas del helenismo tardío) que muestran a un joven de cabello rizado que lleva, bien un racimo de uvas en la mano, bien una copa, y adopta una postura bastante suave y voluptuosa.

Pero la ambigüedad del arquetipo sobrepasa las nociones de género. Y en efecto, de acuerdo a Pausanias, Dionisos podía investirse como bakkheios, para causar la locura, o como lusius, para sanarla. Sin embargo, hay más, la locura causada por Dionisos Bakkheios puede ser de dos tipos, serena y alegre, como la experimentan Cadmo y Tiresias cuando, en la obra de Eurípides, se preparan para asistir a la celebración del dios, o trágica y horrisona, como la que hace que Ágave desmiembre a su hijo Penteo.

Quiero enfatizar que uno de los dominantes arquetípicos de Dionisos es esta cualidad borderline que lo hace estar constantemente en la frontera de la luz y la sombra, de la cordura y la locura, lo masculino y lo femenino, lo animal y lo divino, la libertad y la represión, la alegría y la tristeza, amplificando de este modo la experiencia de lo humano a las dimensiones conscientes e inconscientes de la vida y la muerte.

El cuerpo dionisiaco

La consciencia corporal, es otro dominante de este arquetipo, que implica no solo el darse cuenta del cuerpo físico, sino también del emocional. La consciencia del primer cuerpo, esto es, el sensorial, pasa por la práctica de registrar las sensaciones somáticas que estamos recibiendo todo el día y desde el nacimiento hasta la muerte.

Por eso las dos etapas de la vida en la que el arquetipo se manifiesta con mayor potencia son la adolescencia y la vejez. La primera porque el despunte del dios se hace muy evidente en las nuevas sensaciones que el cuerpo registra: turgencias, erecciones, humedades, orgasmos. Y la segunda, porque la lentitud propia de esta edad, la enfermedad y sus síntomas físicos, nos trae de vuelta al presente y a la consciencia de ser cuerpo.

No obstante, estas mismas limitaciones que el cuerpo le pone a la vertiginosa actividad pensante, la presencia de la muerte a cada momento más próxima, el hecho de que el futuro se haga cada vez más irreal para el anciano, ofrece a Dionisos la oportunidad de manifestarse en dos de sus más potentes características: **el disfrute del presente y la consciencia trágica de la vida**. En la película *Nosotros en la noche* (adaptación de la novela homónima de Kent Haruf), Jane Fonda y Robert Redford, representan a dos viudos de setenta años que deciden comenzar una relación fuera de las convenciones sociales de su entorno familiar.

Mientras transcurre el film, los espectadores se van sumergiendo en esta atmósfera dionisiaca en la que ambos personajes, con la lentitud propia de esta edad, se dejan tomar por el presente, para vivir una suave locura dionisiaca, una embriagues moderada, que, al tiempo de renovarlos en los sacramentos de la sexualidad, los prepara en la depresión que consiste en saber que vivir es ser hacia la muerte, para decirlo en términos de Heidegger.

Los titanes como arquetipo

Unilateralidad

Los titanes pertenecen a la era preolímpica, y constituyen en su origen un grupo de divinidades anteriores a la civilización, asociados originalmente al dios Sol y a Cronos. Como arquetipo del centro, el Sol es un dominante de los titanes en cuanto estos seres son absolutamente auto-referenciados, individualistas, egocéntricos y unilaterales. Si imaginamos un gobernante autócrata y déspota, habremos evocado una imagen nítida de lo que en la época actual representa este arquetipo.

El tiempo titánico

Si el tiempo dionisiaco es el presente, el titánico es el futuro. El titán es alguien lleno de planes y proyectos que desprecia la contundencia del presente para vanagloriarse en fantasías sobre el futuro. Así como las edades de Dionisos son la adolescencia y la vejez, las de los titanes son la juventud que sigue a la adolescencia y la adultez que precede a la vejez. En este orden, la juventud está llena de proyectos a realizar en un futuro y la adultez se convierte en un medio para alcanzar la realización de estos deseos.

Polarización

Otra característica de esta dimensión psíquica es la polarización, se podría afirmar que un titán es el ser más binario que existe, su psicología no admite gradaciones, vive en los extremos.

Dionisos Vs Penteo

Habiendo precisado las características principales de la psicología dionisiaca como de la titánica, veamos cómo se relacionan estas en Las Bacantes de Eurípides a partir de su protagonista Dionisos, y su antagonista Penteo.

La forma en que Penteo ve a Dionisos es muy significativa, pues además de describir el afeminamiento del dios, se manifiesta él mismo de entrada como un titán:

Dicen que ha llegado un extranjero, un mozo encantador de la tierra de Lidia, que se gloria de sus perfumados rizos rubios, rosado, en los ojos llevando las gracias de Afrodita, que los días y las noches se pasa organizando fiestas báquicas con las jóvenes. Si le llego a tener dentro de esta casa le haré que deje de blandir el tirso y de sacudir

Desmesura

Por último, la etimología de la palabra "titán", del griego: *hybristés* y *atasthalíe*: orgullo desmedido y violencia, nos ofrece el dominante arquetípico que sintetiza a los demás: la desmesura.

la cabellera, pues le separaré el cuello del tronco. Me dicen que es el dios Dionisos (Eurípides, 1960 tr, p.8).

Recordemos en este momento el argumento de Las Bacantes: Dionisos llega a Tebas dispuesto vengarse de Penteo y su familia porque no reconocen su divinidad. Por su parte el gobernante promete asesinar a Dionisos y desterrar de su reino los rituales que se celebran en su nombre.

El dios hace enloquecer a las hermanas de su madre Semele, entre ellas a Ágave, madre de Penteo. Y este, que se ha enterado de los rituales báquicos que sin su autorización se celebran en Tebas, se dispone a acabar con ellos, pero entonces Dionisos se le aparece

metamorfoseado en toro y lo convence de disfrazarse de bacante para que de este modo pueda infiltrarse en las orgías.

Así, Penteo pasa de ser un macho desmesurado a ser completamente pasivo. Y en efecto le pide a Dionisos consejos de cómo debe comportarse en las montañas. En ese momento protagonista y antagonista desarrollan un diálogo en el que el genio de Eurípides se adelanta al Arte Drag y presenta en escena una performance en la que va deconstruyendo el género masculino de Penteo:

Penteo:

— ¿Cómo me veo? Dime, no son mi apariencia y actitud semejantes a las de Ino o a las de mi madre, Ágave?

Dionisos:

— Viéndote, creo verlas. Espera un momento; este rizo se ha salido de su sitio, no está como lo recogí cuidadosamente dentro de las redecillas que llevas.

Penteo:

— Adentro, mientras sacudía la cabeza, de arriba abajo, como una bailarina báquica, lo solté de su lugar.

Dionisos:

— Ven entonces; yo soy quien cuida de ti. Lo arreglaré de nuevo. Aquí, levanta tu cabeza.

Penteo:

— Arréglame, por favor, estoy en tus manos.

Dionisos:

— Tu faja se ha aflojado y la túnica no tiene la caída adecuada, en pliegues uniformes hasta el tobillo.

Penteo:

— También a mí me lo parece, al menos por este lado, el de la pierna derecha; pues en el otro lado, la túnica cae bien hasta el tobillo (Eurípides, citado por López-Pedraza 2009, p. 111-112).

El diálogo continúa y Dionisos le indica a Penteo el modo correcto de sostener el tirso, de bailar y comportarse como una bacante. A través de este diálogo, Eurípides describe el proceso de posesión que sufre Penteo, pues sus dominantes arquetípicas propios del titán: (unilateralidad, polarización, desmesura) son sustituidos por los dionisiacos (irracionalidad, suavidad y ambigüedad). Esta repolarización o sobrecompensación que sufre Penteo, es consecuencia de la represión del principio

dionisiaco; de manera que la psique busca esta forma de iniciar al gobernante machista en los misterios del dios.

Pasemos al final de la obra, cuando Penteo termina por aproximarse a las orgías que oficia Ágave, tal como un mensajero en escena comunica al Coro:

Su madre, como sacerdotisa que guiaba el sacrificio, fue la primera en embestirlo. Él arrancó la cinta que recogía sus cabellos, de modo que su desdichada madre pudiera quizás reconocerlo y no darle muerte.

“Madre” le gritó, tocando sus mejillas, “soy yo, tú hijo Penteo ¡Madre, ten piedad!, aunque he pecado, sigo siendo tu propio hijo, ¡no me arrebatas la vida!

Ágave echaba espuma por la boca y revolvía sus pupilas en pleno desvarío, no tenía cordura pues estaba poseída por Baco, y su hijo no lograba persuadirla.

Tomó con sus manos el brazo izquierdo de Penteo, entre la muñeca y el codo y apoyando su pie en el costado, le desgarró y arrancó el hombro.

No usó su fuerza sino que el dios que la poseía, hizo fácil el trabajo de sus manos. Entre tanto, Ino estaba frente a Penteo, desgarrando con rapidez su carne; cuando se le unió Autónoe y toda la horda de bacantes.

Un grito único y continuo se oyó. Penteo daba alaridos mientras le quedaba algo de vida. Una de ellas se llevó un brazo; otra un pie, con el calzado aún puesto. Los costados fueron desollados, desgarrados hasta quedar desnudos, y las manos de las mujeres espesas de sangre, lanzaban y atrapaban, como en un juego, la carne de Penteo (Eurípides, citado por López-Pedraza 2009, p. 137).

Final.

La psicología analítica concibe la locura como un desmembramiento de la psique causado por la rigidez de un yo unilateral que no permite la aproximación de los distintos elementos de la dinámica consciente-inconsciente. De este modo, la represión de la sensorialidad y la emocionalidad dionisiacas, disocia la personalidad del individuo, exiliando estos componentes no comprendidos a la dimensión del inconsciente. Lugar del que deberán ser rescatados en algún momento si es que se desea recuperar la salud mental.

En este sentido, la danza y el teatro, como dimensiones naturales de Dionisos, pueden constituir la escena que tanto el individuo como la colectividad, necesitan para sustraerse de la tragedia que significa la existencia actual: plagada de un titanismo delirante que destruye al humano junto a las otras especies, mientras fragmenta el planeta en pedazos.

Referencias Bibliográficas

Elíade, Mircea. (1955). Imágenes y símbolos. Madrid: Taurus.

Eurípides. (1960 tr.). Bacchae. Edited with Introduction and commentary by E. R. Dodds. Oxford: Oxford University Press.

Jung, Carl. (1995). El hombre y sus símbolos. Barcelona: Paidós.

López-Pedraza, Rafael. (2009). Dioses en exilio. Caracas: Festina Lente.

Quiroga, María. (2005): "Elementos filosóficos para la psicoterapia". En: Diálogo Filosófico, [63], pp. 439-460.

Como citar este artículo:

González, J. Más acá del tiempo y el espacio: una aproximación a Las Bacantes de Eurípides desde la psicología arquetipal. *La A de Arte*, Vol. 3, Número especial, 2020-2023, pp. 80-92 Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0. Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en los años 2020-2023.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve