

## En torno a la «Licurgia» de Esquilo

En la "Licurgia" esquiléa nos hallamos ante un tema típicamente dionisiaco. El lugar de escena de esta tetralogía se halla situado en Tracia, donde reinaba Licurgo sobre los edonos. Dioniso, en uno de sus viajes, llega a este país, acompañado de su séquito de bacantes y sátiros, con la idea de imponer su culto; mas se encuentra con la firme oposición de Licurgo, que es castigado y, luego, perdonado, una vez ha sabido reconocer su falta y admitido la superioridad de Dioniso.

Este Licurgo aparece ya mencionado en la *Iliada*, a propósito de las palabras que el héroe Diomedes dirige a Glauco en el campo de batalla:

"Porque no, ni siquiera del hijo de Driante, del potente Licurgo, fue la vida de larga duración: aquél quiso contender con los dioses del Olimpo; aquel que antaño a las nodrizas de Dioniso, en plena furia, acosándolas fue pendiente abajo del divino Niseio, y ellas todas sus tirsos esparcieron por el suelo, del criminal Licurgo golpeadas con bovina aguijada. Amedrentado, Dioniso entre las ondas fue a esconderse y Tetis acogióle en su regazo, tembloroso, pues violento temblor sobrecogióle a los gritos del hombre. Mas, bien pronto, los dioses que la fácil vida viven, se irritaron contra él y ciego le dejó el hijo de Crono. Y ya, claro, su vida duró poco, pues a todos los dioses inmortales, odioso se les hizo."<sup>1</sup>

Aquí, pues, es citado como típico ejemplo de la *némesis* restauradora del equilibrio roto por los hombres en un acto de *hybris*.

Otra referencia a este personaje aparece asimismo en Sófocles:

"Enlace hubo también para el feroz irascible, para el hijo de Driante, y rey de los Edones, en su insultante intemperancia encarcelado por Dioniso en prisión de piedra. Así descarga gota a gota la feroz y exuberante hinchazón de su locura. Él comprendió que en sus locuras irritaba al dios con su insultante lengua, pues estaba atajando a las inspiradas Bacantes, y el fuego de sus orgías, y provocaba a las Musas amadoras de las flautas."<sup>2</sup>

Higino glosa este episodio de Licurgo con Dioniso en los siguientes términos:

"Licurgo, hijo de Driante, expulsó a Dioniso de su reino; y como negase que éste era dios y hubiese bebido y, ebrio, hubiese querido violar a su madre, entonces intentó cortar las vides, porque decía que aquello era un mal remedio, ya que perturbaba las mentes. Éste, enloquecido por Baco, mató a su

1. Il. VI, 129 ss. (trad. de D. Ruiz Bueno, *Homero. La Iliada*, Bibl. Clás. Hernando, Madrid, 1956).

2. Ant. 955 ss. (tr. de I. Errandonea, *Sófocles. Tragedias*, t. I, Ed. Alma Mater, S. A., Barcelona, 1965).

propia esposa e hijo; y al propio Licurgo, Baco lo expuso a las panteras en el Ródope, monte de Tracia, cuyo imperio tenía; se cuenta que éste se amputó el pie en lugar de las vides.”<sup>3</sup>

También Ovidio alude al ejemplar castigo que Dioniso dio a Licurgo:

“Tú, venerable dios, a Penteo y a Licurgo armado del hacha de dos filos inmolabas, por sacrílegos.”<sup>4</sup>

Y Virgilio, refiriéndose, sin duda, al crimen que Licurgo, poseído de locura, consumó en la persona de su hijo y esposa, le aplica el calificativo de “acer”:

“Terra procul vastis colitur Mavortia campis,  
Thrace arant, acrí quondam regnante Lycurgo.”<sup>5</sup>

Éste es el personaje que, en concurrencia con Dioniso, protagoniza la tetralogía de Esquilo que lleva por título la *Licurgia*, formada por las siguientes piezas: los *Edonos*, las *Basárides*, los *Neaniskoi* y el *Licurgo* como drama satírico. M. Croiset<sup>6</sup> sitúa esta obra entre los años 466 y 459; recientemente C. Miralles la ha situado entre los años 463, fecha que él asigna a las *Suplicantes*, y el 458, fecha de la *Orestía*.<sup>7</sup> Según esto, pues, la *Licurgia* fue una de las últimas obras que escribió Esquilo, posterior incluso a la trilogía tebana, que se representó en el año 467 al mismo tiempo que una *Licurgia* de Polifrasmo. Los fragmentos conservados son escasísimos y, en general, de pobrísimo contenido.<sup>8</sup>

I) Los *Edonos* era la pieza con que comenzaba la trilogía. Sin duda se abriría con un prólogo en el que un mensajero anunciaba al rey Licurgo la llegada de Dioniso y de su séquito; algunos relacionan con el prólogo los fr. 73 y 74; otros, en cambio, creen preferible reservarlos, al menos el 73, para el altercado posterior entre el rey y el dios (ver *infra*). Inmediatamente el coro de los edonos, súbditos de Licurgo, describía el tumulto orgiástico del tiaso; esto corresponde al fr. 71:

“... celebrando la fiesta de Cotito... Teniendo uno en sus manos la flauta, obra del torno, sopla la tonada que guía el dedo, grito que evoca la locura... Hace otro resonar los címbalos hechos de bronce... El son de la lira ya clama: con voz de toro mugen desde un sitio invisible mimos que dan terror; y el eco del tambor, cual el de un trueno subterráneo, se extiende entre profundo miedo.”<sup>9</sup>

El punto de vista adoptado por los estudiosos para la interpretación de este fragmento no ha sido unánime. Según Hermann<sup>10</sup> se trataría de la celebración por parte de los edonos del culto de su diosa Cotito, haciendo resaltar de este modo la analogía existente entre el culto de la diosa tracia y el de Dioniso. Welcker, por el contrario, opinaba que el coro señalaba horrorizado el contraste entre los ritos de Cotito y los dionisiacos.<sup>11</sup>

Licurgo, molesto por la invasión extranjera, da la orden de dominar el estruendoso

3. Fab. 132.

4. Met. IV, 22 ss.

5. En. III, 13-14.

6. *Conjecture sur la date probable de la Licurgie d'Eschyle. Ann. de l'Ass. p. l'encour. des Et. Gr.*, 1882, p. 94. Cf. también HAUPT, *Commentationes archaol. in Aeschylum*, Diss. phil. Hal., XIII, 1897, p. 160; Cf. SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 1, p. 658; LAMMERS, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn, 1931, p. 43, n. 2; DEICHGRÄBER, *Die Licurgie des Aeschylos*, NGG, N.F. III, 8, p. 231-309, p. 304; WILAMOWITZ, *Die Spürhände des Sophokles*, “Neue Jahrb. für das Kl. Altertum” 29, 1912, 449-476;

*Kleine Schriften*, I, Berlín, 1935, p. 347-383, p. 369, n. 1, y *Aeschylos Interpretationem*, Berlín, 1914, página 245.

7. *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona, 1968.

8. Numeramos en adelante los fragmentos según la ed. de METTE, *Die Fragmente der Tragödie des Aeschylos*, Berlín, 1959.

9. Tr. de F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Esquilo. Tragedias*, t. II, Bibl. Clás. Hernando, Madrid, 1966.

10. *De Aesch. Licurgia dissert.*, Opusc. V, p. 9 (reimpresión, 1967, Hildesheim, Olms).

11. *Aesch. Tril., Nachtrag.*, p. 323.

12. Cf. OTTO, *Dionysos*, p. 159-167.

cortejo y de apresar a su rey. Dioniso, vestido de mujer, conforme al uso cultural de los misterios de Cotito, es apresado y llevado a la presencia del rey, originándose un conflicto entre el aspecto masculino del rey y el dios afeminado.<sup>13</sup> Con este episodio hay que relacionar los fr. 72 y 75 (y lo mejor es hacerlo también con el 73 y 74) que comprenden una serie de insultos que, dirigidos por Licurgo a Dioniso, cuadran muy bien para el altercado; le llama afeminado, eunuco (si es verdad que podemos atribuir este sentido a la palabra *χλόωνης*, cuyo significado es bastante dudoso), y alude a su indumentaria femenina y a sus andares delicados:

"¿De dónde es ese afeminado?" (fr. 72)

"El que lleva túnicas de mujer y vestidos de piel de zorra a la manera lidia, que llegan a los pies." (fr. 73)

"De largas piernas es. ¿Acaso es un eunuco?" (fr. 74)

"¿Quién es ese profeta de las Musas sin voz... de andares delicados? Al que con fuerza..." (fr. 75)

El rey llega incluso a encerrar en una prisión a la tropa ligera y cantante. Es en este momento cuando Dioniso revela su naturaleza superior mediante el prodigio de un estremecimiento del palacio real. A esto parece aludir el fragmento 76:

"La casa está inspirada por un dios, el techo está lleno de Baco."

Se trata, sin duda, de un terremoto en que el palacio se tambaleaba hasta hundirse, momento que las Bacantes, milagrosamente liberadas de sus ligaduras, aprovechaban para escapar, al tiempo que los edonos, bebiendo el vino por primera vez, quedaban sumidos en una profunda borrachera. Y con esto terminaría la tragedia.

II) La segunda pieza de la trilogía era las *Basárides*: Los puntos de vista adoptados para fijar el tema y contenido de esta tragedia han sido muy dispares. El haber puesto como base los relatos de Apolodoro<sup>13</sup> e Higino,<sup>14</sup> o bien el de Eratóstenes,<sup>15</sup> condujo a conclusiones muy distintas. Una serie de autores,<sup>16</sup> inspirándose en Apolodoro e Higino concluyeron que esta pieza representaba la locura que se apoderó de Licurgo después de su atentado contra el dios. El rey mataba a su hijo y a su propia esposa. Recobrada luego la razón, comprendía su infortunio y reconocía el triunfo del dios, a quien había despreciado y ofendido.

A esta teoría se oponía la que Hermann<sup>17</sup> emitió basándose en Eratóstenes. Según el relato de éste, Orfeo, despreciando a Dioniso, proclamaba a Helio-Apolo como el mayor de los dioses: "por lo que Dioniso, irritado con él, envió a las Basárides, como dice el poeta Esquilo, las cuales le destrozaron y dispersaron sus miembros". Hermann opina que, dada la simplicidad de los temas de Esquilo, la tragedia debía consistir en la muerte de Orfeo, y más teniendo en cuenta que ya en los *Edonos* quedaba patente la rivalidad existente entre Dioniso y Orfeo, el cual rechazaba el nuevo culto y apoyaba a Licurgo en sus sentimientos hostiles hacia Dioniso. Licurgo era también castigado por las Basárides componentes del coro, finalizando la tragedia con la intervención de las Musas que lloraban a Orfeo y cumplían con él sus últimos deberes.

13. Bibl. III, 5, 1.

14. Fab. 132.

15. Catast. 24.

16. WELCKER, *op. cit.*, p. 115; AHRENS, *Aeschylí fragmenta*, p. 179.

17. *a. c.*, p. 19. Cf. también POHLENZ, *La Tragedia greca* (trad. ital.), v. I, 1961, p. 154; DEICHGRÄBER, *Die Lycurgie des Aischylos* (NGG, N.F., III, 8, pp. 231-309 y passim).

Esta era también en sustancia la interpretación que hizo Haupt, si bien aportando un cierto número de precisiones. Según él, el fr. 85 pertenecería al coro, que amenazaba con la venganza divina a un adversario de Dioniso:

“Parece que va a embestir el toro.”

E igualmente el fragmento 86:

“Apolo el de la yedra, el adivino báquico...”,

en el que ve la proclamación de Dioniso y Apolo como un único y mismo dios. Aquí estaría el punto de partida de la discusión que estallaba entre Orfeo y el coro, ya que para Orfeo, Helio era Apolo, y para las bacantes, Dioniso, a quien terminaban por identificar con Apolo. El conflicto se resolvía con la muerte de Orfeo, que era perpetrada no por las Basárides asiáticas del coro, sino por las Basárides tracias del Pangeo. La catástrofe no se habría desarrollado a los ojos de los espectadores, sino que, al final, aparecería una Musa llevando su cabeza y contando cómo sus hermanas habían recogido los miembros del cadáver esparcidos, anunciando finalmente los honores que iban a serle tributados.

Pero esta reconstrucción, según Séchan,<sup>18</sup> choca con serias dificultades, tales como que la unidad de la trilogía queda seriamente comprometida si se dedica toda una parte a Orfeo prescindiendo por completo de Licurgo, y que esta tragedia, tal como acaba de esbozarse, apenas sería otra cosa que un debate religioso. Es cierto, continúa el autor, que Haupt intenta superar estas dificultades concentrando en los *Neaniskoi* toda la acción que otros reparten entre las dos obras; pero esto va en contra de la simplicidad que caracteriza a Esquilo; además es posible conciliar el texto de Eratóstenes con el de Apolodoro e Higino si se admite la hipótesis de que la historia de Orfeo no fuese otra cosa que un simple inciso lírico, que constituiría una admonición para Licurgo. Finalmente, sigue opinando Séchan, tampoco parece que haya dificultad en admitir que el coro de las Basárides, apropiado para efectuar el castigo de Orfeo, lo fuera menos para llevar a cabo el de la locura homicida de Licurgo; entre sus danzas y cantos nuestro rey inmolvaba a sus seres más queridos; las bacantes exaltaban la terrible matanza y se asociaban de este modo a la venganza y al triunfo del dios antes humillado.

Séchan se inclina, pues, a ver como tema de las Basárides la segunda parte del relato de Apolodoro y la corta fábula de Higino; y, tras un detenido estudio de una serie de monumentos figurados alusivos a este tema, concluye que en esta pieza se representaba el castigo que el propio Licurgo se infligía a sí mismo bajo la inspiración de la locura enviada por el dios, y la mancha que le cubría tras su homicida empresa.

Desde luego, lo que sí parece claro es que, tras el acto de hybris cometido por Licurgo, quedamos como pendientes a la espera de la némesis que debe restaurar el equilibrio roto de la balanza, con lo que queda planteado el problema del destino del rey.<sup>19</sup> El fragmento 85 parece aludir a Dioniso, que, en su forma taurina, se dispone a acometer a un adversario. El fragmento 86, no creemos, siguiendo en esto a Wilamowitz, que se refiera a una identificación de Apolo con Dioniso, como pretende Macrobio, que cita el fragmento,<sup>20</sup> y en cuya opinión se basa Haupt, como hemos visto, para su interpretación. Preferimos, con Deichgräber,<sup>21</sup> ver proclamada aquí la superioridad del nuevo dios, Dioniso, que profetizaba como un Apolo, mas no coronado con laurel, sino con yedra. Una vez constatada esta superioridad de Dioniso frente a su adversario Apolo, habría que admitir en la pieza un personaje representante del arte profética de Apolo, que no habría que identificar con Licurgo, puesto que, al parecer, este rey no debió de ser un verdadero y propio representante de la religión apo-

18. *Études sur la trag. grec. dans ses rapports avec la céramique*, París, 1926.

19. DEICHGRÄBER, *op. cit.*, p. 265 ss.

20. *Satur.* I, 18, 6.

21. *Op. cit.*, p. 267; cf. SCHMID, *loc. cit.*

línea. Deichgräber, basándose en la narración de Eratóstenes, opina que ese representante del arte profética de Apolo no era otro que Orfeo. Licurgo, siguiendo la costumbre de su país, adoraba a Helio, identificado con Apolo, poniéndose así de parte de Orfeo, sacerdote de Helio, y, consiguientemente, en contra de Dioniso. Así pues, lo que Esquilo hacía en las *Basárides* era no sólo contraponer un culto extranjero y otro local, sino enfrentar también a dos divinidades. La muerte de Orfeo en una trilogía en que se representaba la introducción y victoria de la religión de Dioniso en Tracia frente a la tradicional religión apolínea, era algo natural.<sup>22</sup>

El fragmento 88:

"... con vieja leña y humo del altar",

que si bien es bastante oscuro, podría aludir al tatuaje de las mujeres de Tracia,<sup>23</sup> parece confirmar que en las *Basárides* se representase la muerte de Orfeo, según opina Deichgräber,<sup>24</sup> para lo que, por otra parte, pueden aducirse pruebas a propósito de las representaciones de los vasos examinados por el propio Deichgräber.<sup>25</sup>

III. — *Los "Neaniskoi"*: Escasísimas, por no decir nulas, son las conclusiones que se pueden sacar de los pocos y pobres fragmentos que nos quedan de la obra con que se cierra la trilogía (poco más de una docena de palabras es lo que conservamos en total de esta obra, sin que sea posible concluir de ellas algo seguro). Ni siquiera sabemos quiénes eran esos "jóvenes" que componían el coro. Lo mismo podían ser los sátiros acompañantes de Dioniso, como crece Welcker, que los jóvenes edonos, que, según Hermann, tras haber reconocido el poder de Dioniso, se sometían a su ley, celebrando sus alabanzas y culto.

Para la reconstrucción de esta pieza no nos queda más remedio que acudir a la *Antígona* de Sófocles (v. 955 ss.) y al informe que Apolodoro nos suministra en su relato, siendo posible conciliar ambos testimonios si se excluye el detalle de Apolodoro sobre la muerte de Licurgo, desgarrado por los caballos (Higino en su fábula alude a las panteras del monte Ródope). Sófocles liga el castigo de Licurgo únicamente a la falta inicial cometida contra Dioniso, lo cual se puede compaginar perfectamente con la alusión de Apolodoro a una calamidad pública. Según éste, la esterilidad y el hambre se habían abatido sobre el país; consultado el oráculo, la respuesta fue que la prosperidad no volvería a no ser que Licurgo pereciera. Así pues, los edonos, no queriendo matar con su propia mano al rey, lo conducían al monte Pangeo y allí lo dejaban atado en una caverna para que muriese.<sup>26</sup> Mas no todos están conformes en admitir este desenlace. Algunos<sup>27</sup> quieren que la trilogía termine con una especie de apoteosis de Licurgo, en que éste, encadenado, desaparecía misteriosamente. Una vez expiada su falta, se le consideraba como profeta de Dioniso, compartiendo sus mismos honores. Hermann se basa para esta interpretación en un verso de Eurípides en que Licurgo es llamado Βάκχου πομφήτης,<sup>28</sup> en un pasaje de Estrabón<sup>29</sup> y en el testimonio de Nonno.<sup>30</sup> Difiere al respecto la opinión de Haupt, que veía en el desenlace de los "Neaniskoi" la fusión que se operó entre la leyenda del Licurgo griego, la del Licurgo tesalio y la de un Licurgo, divinidad o héroe de Tracia, que estaba asimilado a Dioniso; este héroe debía de habitar en una morada subterránea, de donde los trágicos sacaron sin duda la historia de la reclusión de Licurgo.

Concretando, pues, diremos que los "Neaniskoi" concluían la trilogía con el castigo de Licurgo, que, de este modo, quedaba purificado mediante el dolor enviado por los dioses. En su estado de locura dionisiaca perpetraba el homicidio, que traía como consecuencia la esterilidad del país. Entonces los edonos, conforme a la respuesta del oráculo, encerraban

22. UNTERSTEINER, *Le origini della tragedia e del tragico*, 1955, p. 313.

23. Cf. PHANOCLES, en Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925, fr. 1, p. 107.

24. *Op. cit.*, p. 283-286.

25. *Op. cit.*, p. 202-203; cf. BROMMER, *Satyroi*, Würzburg, 1937, p. 45.

26. Cf. SÉCHAN, *op. cit.*

27. HERMANN, *De Aesch. Lycurgia dissert.*, *Opusc.* V, p. 24; AHRENS, *Aesch. Fragm.*, p. 177.

28. Rhes., v. 972.

29. ESTRAB. X

30. Dionys. XXI, 155.

a Licurgo en una caverna del Pangeo. Ante la doble alternativa de si moría o no, nosotros, siguiendo en esto, con Deichgräber,<sup>31</sup> a Hermann y a Ahrens, nos quedamos con la segunda: Licurgo no moría, sino que purificado por el dolor, hallaba la paz y era elevado al grado de "demon", operándose una asimilación.

IV. — El *Licurgo* — drama satírico —: Con esta pieza se cerraba la tetralogía. El rey reaparecía rodeado de los sátiros. El contenido de este drama es oscuro, y las opiniones difieren a este respecto según la manera de enfocar el desenlace de los "*Neaniskoi*". Si consideramos que al final de esta tragedia se operaba la asimilación entre Dioniso y Licurgo, resulta probable que, en el drama satírico, Licurgo presidiera la alegre tropa de sátiros, lejos de ser su víctima; mas si no había ni reconciliación ni cambio de naturaleza, es muy probable que Licurgo continuase expiando su falta entre las mofas y burlas de los sátiros. Quizá habría que relacionar con esto último el fragmento 98:

"y éstos bozales de la boca",

si es que realmente se alude a un bozal que Licurgo tendría colocado en la boca para mayor escarnio. Mas un castigo eterno por parte del dios parece avenirse mal, como dice Séchan, con la tendencia general de Esquilo a reprochar toda clase de desmesura y a dar a los conflictos humanos o divinos una solución moral y equitativa.

Lo mejor, pues, será admitir una reconciliación final entre Dioniso y Licurgo, que se aviene mucho mejor con los testimonios que establecen entre el rey y el dios una amistad que llega incluso a la asimilación.

Todavía hay algunos que han visto una tercera posible interpretación. Según ellos, este drama habría ofrecido el desarrollo cómico de la situación presentada al final de los *Edonos*, después de la derrota de Dioniso y del tiaso báquico; se habría visto en él a los sátiros prisioneros, forzados a servir a su vencedor.

Si bien es cierto que la escasez de fragmentos que conservamos de este drama nos dan muy poca luz con vistas a la reconstrucción, sin embargo tenemos uno que alude a algo muy concreto; se trata del fragmento 97:

"Después bebió cerveza debilitando el cuerpo y se jacta de ello como de cosa varonil."

Como vemos, se hace referencia a un bebedor de cerveza que muy bien podría ser Licurgo. Esto ha dado pie a algunos para suponer que a lo largo del drama se sostenía un debate sarcástico sobre los méritos de la cerveza comparados con los del vino, cuya apología, sin duda, estaría a cargo de los sátiros. Puede creerse que incluso se llegaba a un acuerdo entre Dioniso y Licurgo bajo los efectos de la embriaguez, después de ciertas concesiones generosas por parte de Licurgo a la bebida rival. Ciertamente hemos de reconocer con Séchan que, si, efectivamente, los sátiros eran prisioneros de Licurgo, habría constituido un motivo de extraordinaria comicidad el hecho de que el rey obligase a los sátiros, fanáticos hinchas de Baco, a prepararle la cerveza e incluso a beberla ellos mismos; y, como contrapartida, la astucia de los sátiros para hacérsela probar también a su señor Dioniso y para convertir a Licurgo en entusiasta aficionado del vino. Indudablemente sería éste un final muy apropiado para una trilogía de tema dionisiaco: el debate terminaba pacíficamente; el dios quedaba como vencedor; Licurgo admitía su derrota al tiempo que reconocía el triunfo del dios.

JOSÉ CASORRÁN

31. *Op. cit.*, p. 269 ss.