

Las fiestas dionisiacas en las *Ranas* de Aristófanes (y el problema de la identificación entre Yaco y Dioniso)

Marco Antonio Santamaría¹

Recibido: 13 de Octubre de 2021 / Aceptado: 30 de Noviembre de 2021

Resumen. El presente artículo examina las diversas referencias a fiestas dionisiacas atenienses que se encuentran diseminadas en las *Ranas* de Aristófanes, con el fin de establecer la función que realizan y cómo contribuyen a perfilar la personalidad de Dioniso, el protagonista de dicha obra. Las Leneas son aludidas por ser la fiesta en la que se estrenó la comedia, y las Antesterias porque abrían temporalmente el mundo de los muertos, lo que es apropiado en un viaje al Más Allá como el que se pone en escena. Se analizan también varias referencias a los Misterios de Eleusis en la párodo, ya que muchos autores han visto en Yaco una epiclesis de Dioniso. El estudio de los himnos a Yaco en la párodo y de varios paralelos de la época permite asegurar que no está identificado con Dioniso, sino que es un dios eleusinio. Se concluye que las menciones de las fiestas dionisiacas tratan de enfatizar la faceta cívica del dios y su patronazgo del teatro, una institución vital para enardecer a los atenienses en un momento de grave crisis como el final de la Guerra del Peloponeso.

Palabras clave: Fiestas dionisiacas, Dioniso, Yaco, Aristófanes.

[en] The Dionysian Festivals in Aristophanes' *Frogs* (and the Problem of the Identification between Iacchus and Dionysus)

Abstract. This article examines the various references to Athenian Dionysian festivals that are scattered throughout Aristophanes' *Frogs*, in order to establish the function they perform and how they contribute to shaping the personality of Dionysus, the play's protagonist. The Lenaia are alluded to as the festival on which the comedy premiered, and the Anthesteria because they temporarily opened the world of the dead, which is appropriate in a journey to the Afterlife such as the one staged. Several references to the Eleusinian Mysteries are also discussed in the parodos, as many authors have seen in Iacchus an epiclesis of Dionysus. The study of the hymns to Iacchus in the parodos and of several parallels of the period makes it possible to ascertain that he is not identified with Dionysus, but that he is an Eleusinian god. It is concluded that the mentions of the Dionysian festivals are intended to emphasize the civic aspect of the god and his patronage of the theatre, a vital institution for enlivening the Athenians at a time of serious crisis such as the end of the Peloponnesian War.

Keywords: Dionysian Festivals, Dionysus, Iacchus, Aristophanes.

¹ Universidad de Salamanca, Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo
masanta@usal.es

Este artículo ha sido escrito dentro de los proyectos «Transformaciones de los mitos griegos: parodia y racionalización» (Referencia: PID2019-104998GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos» (Referencia: G999088Q), financiado por la Fundación BBVA.

Sumario. 1. Planteamiento. 2. Las Leneas. 3. Las Antesterias. 4. Los Misterios de Eleusis y el problema de la identificación entre Yaco y Dioniso. 4. Conclusiones.

Cómo citar: Santamaría, Marco Antonio (2022), Las fiestas dionisiacas en las *Ranas* de Aristófanes (y el problema de la identificación entre Yaco y Dioniso), en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 32, 143-160.

1. Planteamiento

No resulta sorprendente que en las *Ranas*, cuyo protagonista es Dioniso, aparezcan reflejadas diversas dimensiones de la personalidad de este dios, algunas de las cuales se ponen de manifiesto en las fiestas que los atenienses celebraban en su honor a lo largo del año². Así, en la obra se han identificado alusiones a las Leneas, en cuyo marco se representó en 405, y a las Antesterias, que se celebraban unas semanas después. Por otro lado, la párodo cantada por el coro de iniciados incluye numerosas referencias a los Misterios de Eleusis, un festival integrado en el calendario ático que no estaba dedicado a Dioniso, pero en el que según algunos estudiosos estaba presente con el nombre de Yaco, el dios invocado en la párodo por el coro de iniciados, que reproduce en gran parte la procesión que lo conducía de Atenas a Eleusis. En este trabajo se tratará de observar la función de estas alusiones a fiestas dionisiacas en el conjunto de la obra, teniendo en cuenta el difícil contexto sociopolítico en que se estrenó.

2. Las Leneas

Las Leneas se celebraban en Ática en el mes de Gamelió, entre los actuales enero y febrero, posiblemente entre los días 12 a 19 ó 21. Son relevantes para la literatura porque en ellas, al igual que en las Dionisias Urbanas, tenían lugar certámenes dramáticos de tragedia y comedia, organizados por el arconte *basileus*³. En las *Ranas* hay varias alusiones incidentales a ellas:

- Puede apuntar a estas fiestas un pequeño detalle al comienzo de la obra, cuando Dioniso se queja de tener que viajar a pie, a pesar de ser «hijo de Jarro» (Σταμνίας, v. 22), una broma basada en la frecuente identificación entre el dios y su don a los hombres, el vino. El nombre propio inventado deriva del término σταμνός, un recipiente para contener vino que era típico de las Leneas⁴.
- Al adentrarse en el Hades, Jantias asegura a su amo Dioniso que ha visto a la Empusa (v. 293), ante lo que el dios se llena de miedo y exclama: «Sacerdote, protégeme, para que pueda estar contigo en el banquete» (ιερεῦ, διαφύλαξόν μ', ἵν' ὧ σοι ξυμπότης, v. 297). En este momento de peligro, el dios rompe la ilusión dramática y expresa su deseo de acogerse a quien tiene más cerca, el sa-

² Suárez de la Torre (1997) ofrece un completo panorama de los testimonios presentes en las *Ranas* sobre la religión de los atenienses. Subraya la habilidad de Aristófanes para poner en escena diversos aspectos del dionisismo de forma unificada y coherente (199).

³ Sobre las Leneas, ver Pickard-Cambridge (1968²: 25-42), Spineto (2005: 125-183), la síntesis de Jiménez San Cristóbal (2011: 178-181), con abundante bibliografía, Valdés Guía (2013) y Marshall (2020: 5-8).

⁴ Como apunta Stanford (1958: 73), que cita a Pickard-Cambridge (1953: 31).

cerdote de Dioniso Eleutéreo, que se sentaba en el centro de la primera fila del teatro por derechos de *proedría*⁵ y después de la representación, según parece, organizaba una fiesta para los actores y autores que hubieran vencido⁶. Dioniso habla a la vez como actor y como personaje⁷. Como actor, está esperando la cena que les brindará el sacerdote, dando por hecho que la obra saldrá triunfante; como personaje, invierte la relación entre hombres y dioses con finalidad cómica, pues contra el orden natural aquí un dios busca protección en un hombre⁸. Dioniso se muestra como cobarde y sobre todo glotón, ya que, más que sobrevivir, su prioridad es no perderse el banquete.

- La párodo comienza con un himno a Yaco (vv. 316-353), divinidad de los Misterios de Eleusis, seguida por una proclamación o *prórrhesis* (vv. 354-371) similar a la que tenía lugar al comienzo de los Misterios de Eleusis, en que se rechazaba a quien fuera bárbaro o no estuviera purificado de delitos de sangre⁹. En este caso, en una transposición de la iniciación mística a la literaria, se invita a retirarse a quien no haya visto y danzado los misterios (ὄργια) de las Musas «y no se haya iniciado en los misterios de la lengua de Cratino devoratorios» (μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ ἔτελέσθη, v. 357). Las comedias de este autor se presentan como misterios báquicos en los que él desempeña las funciones de Dioniso, al ser llamado ταυροφάγος, uno de sus epítetos tradicionales (Soph. fr. 668 Radt), más adecuado para los seguidores del dios que para el dios mismo. Al llamarlo “devoratorios”, Aristófanes compara el impetuoso estilo de Cratino con el furor de las ménades, capaces según el mito de despedazar un toro (u otro animal) y comer su carne cruda, los conocidos rituales del *sparagmós* y la omofagia. Cratino había fallecido hacía quince años, por lo que aquí es tratado casi como dios tutelar de la comedia, como apunta Sommerstein (1996: 187). Este estudioso añade también que su afición al vino, mencionada por Aristófanes varias veces (*Ach.* 848-853, 1173; *Eq.* 400, 531-534) y satirizada por el mismo Cratino en la *Garrafa* (Πνρίνη), que ganó a las *Nubes* en las Grandes Dionisias de 423, lo hacía adecuado para ocupar el lugar de Dioniso. Más adelante, los iniciados del coro excluyen a cualquier político que haya intentado rebajar el salario de los cómicos «por haber sido puesto en la picota en las celebraciones patrias de Dioniso» (v. 368: κωμωδηθεῖς ἐν ταῖς πατρίοις τελεταῖς ταῖς τοῦ Διονύσου), en alusión a burlas o ataques personales. El término τελετή se puede aplicar en general a las ceremonias religiosas, pero muy a menudo se usa para aludir a los misterios¹⁰, con lo que los festivales dramáticos se estarían vinculando a ese ámbito, igual que se ha llamado ὄργια a las obras de Cratino¹¹. Como indica Maggi (2020: 335) el adjetivo πάτριος tiene una especial fuerza, ya que subraya la contraposición entre formas de dionisismo extranjeras (como la representada en las *Bacantes*

⁵ Como testimonia el Sch. Ar. Ra. 297.

⁶ En *Ach.* 1085-1094 un mensajero invita a Diceópolis al banquete del sacerdote de Dioniso.

⁷ Sommerstein (1996: 181).

⁸ Del Corno (1985: 171).

⁹ Sobre la *prórrhesis*, ver Mylonas (1961: 247-248).

¹⁰ Bailly (2020) s. v.: I «cérémonie d’initiation, célébration de mystères»; II 1: «cérémonie religieuse, fête quelconque». Sobre el uso de τελετή en contexto órfico, ver Jiménez San Cristóbal (2002).

¹¹ Como apunta Lada-Richards (1999: 225), los vv. 357 y 368 «reveal that the whole pageant of theatrical performances is conceived as inherently intertwined with mystic imagery».

de Eurípides, situada en Tebas) y los agones dramáticos, perfectamente integrados en la polis mediante estrechas relaciones con otros cultos que conforman la identidad religiosa de Atenas.

- En los vv. 389-393 el coro pide a Deméter, después de decir cosas cómicas y serias, «llevar las cintas tras haber ganado... de manera digna de tu fiesta» (τῆς σῆς ἑορτῆς ἄξιως... νικήσαντα ταινιοῦσθαι), una expresión de su esperanza de obtener la victoria en los certámenes teatrales¹². En principio la fiesta de Deméter haría pensar en los Misterios de Eleusis, pero también sería posible entenderla como referida a las Leneas, en las que se representaron las *Ranas* y en cuya organización participaban las autoridades de los Misterios (ver n. 18), de modo que podían considerarse también una fiesta de la diosa¹³.
- Lada-Richards (1999: 95-97) ha sugerido otra posible alusión a las Leneas. De ser cierto el testimonio del escolio a Clem. Al. *Prot.* 1.2 de que en estas fiestas se cantaba una canción rústica sobre el lagar que incluía como tema el desmembramiento de Dioniso, podría haber una parodia de este mito en las *Ranas*. Se encontraría en la escena en que el dios y su esclavo tratan de cruzar las puertas del Hades (vv. 464-478), pero el portero toma al primero por Heracles, que robó a Cerbero en su descenso, y le lanza todo tipo de maldiciones, entre ellas que una víbora de cien cabezas desgarrará (διασπαράξει, v. 474) sus entrañas y las Gorgonas del demo de Titrante despedazarán (διασπάσονται, v. 477) sus riñones e intestinos. Es una propuesta seductora, pero carecemos de suficientes testimonios sobre los mitos dionisiacos conmemorados en las Leneas y es quizá un mito inadecuado para ser parodiado por su crudeza¹⁴.
- Cuando Dioniso recibe del portero la amenaza de ser castigado por varios monstruos terribles, muerto de miedo afirma: ἐγκέχودα· κάλει τὸν θεόν, «me he cagado, llama al dios» (v. 479), una parodia de la expresión ritual usada en los sacrificios en el momento de la libación: ἐκκέχυται· κάλει τὸν θεόν, «está hecha la libación, llama al dios», como aclaran los escolios¹⁵. Su derramamiento fisiológico es tomado por el dios como una variante de la libación y por eso cita la fórmula adaptándola humorísticamente al contexto presente. Los escolios también informan de que en las Leneas el portador de antorchas (δαδοῦχος) exhortaba a los fieles a invocar al dios (καλεῖτε θεόν) y ellos respondían: Σεμελήι' Ἰακχε πλουτοδότα, «Semeleo Yaco, dador de riqueza»¹⁶. Ello indica que en algún momento, no sabemos si ya en vida de Aristófanes, en las Leneas se aplicó a Dioniso (como se deja ver con claridad en el metronímico Σεμελήιε) el apelativo Yaco, el nombre del dios de la procesión que iba

¹² Era frecuente honrar a un vencedor en cualquier tipo de competición ciñendo su cabeza con una cinta. Ver testimonios en Sommerstein (1996: 191). Expresiones del deseo de ganar en el certamen cómico: *Eq.* 589, *Nu.* 520, *Pax* 768, *Au.* 447, 1101, *Lys.* 1293, *Th.* 973, *Ec.* 1181.

¹³ La ambigüedad de la expresión es señalada por Dover (1993b: 179-180).

¹⁴ También sugiere (94-95) que Aristófanes puede estar refiriendo al *sparagmós* que sufre Dioniso en el mito órfico de los Titanes, seguido por un nuevo nacimiento, aludido en las palabras οὔκουν ἀναστήσει; («¿no te vas a levantar?») y ἀνέστην («me he levantado») pronunciadas por Jantias y Dioniso (vv. 480 y 490). Los iniciados habrían sido capaces de leer la escena como un reflejo de la muerte y resurrección del dios. Su propuesta de ver en este pasaje de las *Ranas* un reflejo del desmembramiento, invocación y ascenso de Dioniso en las Leneas es retomada por Valdés Guía (2013: 109), aunque nuevamente parecen faltar elementos probatorios.

¹⁵ Sch. RVE 479: ἢ πρὸς τὸ ἐν ταῖς θυσίαις ἐπιλεγόμενον, ἐκκέχυται· κάλει θεόν.

¹⁶ El teónimo Yaco y la alusión a la riqueza apuntan a un origen eleusinio de la expresión. Ver resumen de la discusión en Spineto (2005: 148-150).

de Atenas a Eleusis¹⁷. La presencia del portador de antorchas y de Yaco no es el único elemento de las Leneas tomado de los Misterios de Eleusis, ya que se hacía un sacrificio a las diosas eleusinas, a Dioniso, a Sémele, a Zeus Ctonio y Gea Ctonia, y el festival era supervisado por los ἐπιστάται Ἐλευσινίῳθεν o intendentes de Eleusis¹⁸. Dado el color eleusinio de estas fiestas, Aristófanes pudo pensar que no sería en absoluto inadecuado elegir como coro de una obra para las Leneas a los iniciados en Eleusis y reproducir la procesión desde Atenas hasta allí en la parodo.

En resumen, a lo largo de las *Ranas* se distinguen diversas expresiones que apuntan a las fiestas Leneas, como es esperable por ser el festival en que se estrenó y porque la comedia griega en su primera etapa, la llamada comedia política o antigua (ἀρχαία, por oposición a la media y la nueva), es un espejo en que se reflejan todo tipo de elementos de la realidad circundante.

3. Las Antesterias

Las Antesterias, la celebración del vino nuevo, eran la fiesta dionisiaca del Ática más antigua (Th. 2.15.4) y tenían lugar entre el 11 y el 13 del mes de Antesterión, entre febrero y marzo¹⁹. El nombre parece derivar de ἄνθος, ‘flor’, por lo que también festejarían la llegada de la primavera. Constan de tres días, los *Pithoigia* o apertura de las tinajas, los *Khoes* o jarras y los *Khytroi* u ollas. En el primer día se realizaban libaciones del vino nuevo delante del templo de Dioniso en *Limnais* antes de probarlo. El día de los *Khoes* tenía lugar un concurso de bebida dirigido por el arconte *basileus* en el tesmoteteo (θεσμοθετεῖον, lugar de reunión de los seis arcontes tesmotetes o legisladores), en el que ganaba quien consiguiera beberse antes su jarra, de una capacidad de unos dos litros y medio²⁰. Había también concursos no oficiales en los que el vencedor ganaba guirnaldas y pasteles. Al final del día (cuando estrictamente ya había comenzado el tercer día, los *Khytroi*), los participantes enrollaban en las jarras las guirnaldas que habían portado y acudían a entregárselas a la sacerdotisa del santuario en *Limnais*, que en todo el año sólo se abría ese día. También tenía lugar el matrimonio sagrado entre Dioniso y la *basilinna*, la esposa del arconte *basileus*, probablemente en el Βουκολεῖον, la residencia oficial de dicho arconte en el ágora. El tercer día, de los *Khytroi* u ollas, era el de los muertos. Se llamaba así porque en unas ollas se cocía una mezcla de cereales y miel (πανσπερμία), que se ofrecía a Hermes Ctonio, el dios celebrado ese día²¹.

¹⁷ Sobre Yaco, ver apartado 4. Para Farnell (1907: 147), la fórmula tiene un genuino sabor ático antiguo, por lo que debió de ser usada antes de Sófocles, que identifica a Yaco con Dioniso en *Ant.* 1152.

¹⁸ *IG* II². 1672.182ss. (329-328 a.C.) (Pickard-Cambridge, 1968²: 27, test. 13). Sobre la influencia eleusinia en las Leneas ver Segal (1961: 219) y Spineto (2005: 148-150). *IG* II² 1496, 74ss. (334-333 a.C.) y Arist. *Ath.* 57.1 (Pickard-Cambridge, 1968²: 27, test. 12 y 14) hablan de ἐπιμεληταί o encargados de los Misterios en las Leneas.

¹⁹ Sobre las Antesterias, ver Pickard-Cambridge (1968²: 1-25); Burkert (2013 [1972]: 328-378); Parke (1977: 107-124); Hamilton (1992); Spineto (2005: 13-123) y la síntesis de Jiménez San Cristóbal (2011: 170-178), con abundante bibliografía en 170 n. 4.

²⁰ Burkert (2013 [1972]: 338 y n. 27). Tres litros y cuarto según Rumpf, citado por Pickard-Cambridge (1968²: 10 n. 1).

²¹ Sch. *Ra.* 218 y Sch. *Ach.* 1076; Pickard-Cambridge (1968²: 13). Segal (1961: 219) señala que Hermes Ctonio aparece varias veces, accidentalmente o no, en el agón entre Esquilo y Eurípides (vv. 1126, 1138, 1145).

Al segundo día alude el coro de las ranas:

{BATPAXOI}

βρεκεκεκεξ κοᾶξ κοᾶξ,
βρεκεκεκεξ κοᾶξ κοᾶξ· 210

λιμναῖα κρηγῶν τέκνα,
ξύναυλον ὕμνων βοᾶν
φθεγξόμεθ', εὐγερυν ἐμὴν
ᾠοιδάν,

κοᾶξ κοᾶξ,
ἦν ἅμφι Νυσήιον 215

Διὸς Διόνυσον ἐν
Λίμναισιν ἰαχίσσαμεν,
ἡνίχ' ὁ κραιπαλόκωμος
τοῖς ἱεροῖσι Χύτροις χω-
ρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος
λαῶν ὄχλος.

βρεκεκεκεξ κοᾶξ κοᾶξ. 220

Coro de las ranas

Brequequequex, coax, coax.
Brequequequex, coax, coax. 210

Hijas lacustres de las fuentes,
emitamos un clamor de himnos
al son del *aulós*, mi sonoro
canto,

coax, coax,
que entonamos en honor del niseo 215

Dioniso hijo de Zeus,
en los Pantanos,
cuando con sus cortejos resacosos
en la sagrada fiesta de las Ollas
marcha hacia mi santuario
el gentío del pueblo.

Brequequequex, coax, coax. 220

El adjetivo κραιπαλόκωμος (v. 217) un compuesto de κῶμος y κραιπάλη²², 'con cortejos resacosos', aplicado a la muchedumbre de participantes, se hace eco del exceso de consumo de vino en el segundo día con motivo del concurso de bebedores (mencionado en *Ach.* 1000-1003). El pasaje es testimonio de que en ese día los atenienses volvían al santuario en *Limnais* a cantar himnos a Dioniso.

La alusión a las Antesterias en este momento de la trama es pertinente por dos motivos:

²² A título de curiosidad, de este término procede el español 'crápula' a través del latín *crapula*, 'borrachera, desenfreno'.

- Tenían cierta vinculación con las Leneas, en las que se puso en escena las *Ranas*, ya que se celebraban solo unas semanas después y estaban también dedicadas a Dioniso²³.
- Eran concebidas como un momento de transición en diversos ámbitos: la apertura de las tinajas con el vino nuevo marcaba el inicio de una etapa dentro del ciclo anual, señalada también por la llegada de la primavera. En la esfera social eran un rito de paso para un grupo de edad, los atenienses de tres años, que participaban por vez primera en las fiestas y recibían un jarro, y de ese modo se establecía el final de la infancia²⁴. Lo que es más importante, tenían el carácter de fiestas de los muertos, durante las cuales este mundo se conectaba con el Hades, cuyas puertas se abrían y dejaban salir las almas temporalmente, según se creía²⁵. Al celebrar a Dioniso como el dios de las Antesterias, el coro resalta su capacidad para abrir el inframundo, con el fin de acceder a él, pero sobre todo para sacar de él a un muerto (recordemos que el dios quiere bajar al Hades para traer de vuelta a la vida a Eurípides, vv. 66-70). Por otro lado, la laguna poblada de ranas es imagen de la laguna del santuario de Dioniso, donde también habría ranas y que posiblemente era concebida como entrada del dios a este mundo, por lo que sirve de lugar de transición entre el mundo superior y el inferior. Las ranas, criaturas anfibias que viven entre el ámbito terrestre y el acuático, son apropiadas para facilitar (o al menos representar) el paso de Dioniso del mundo de los vivos al de los muertos²⁶.

Al igual que ocurría con las Leneas, había en las Antesterias ciertos elementos de los Misterios de Eleusis, ya que en su organización participaban el ἑποκηρυξ o heraldo de los misterios y unos ἐπιστάται o intendentes de Eleusis²⁷.

4. Los Misterios de Eleusis y el problema de la identificación entre Yaco y Dioniso

Las *Ranas* presentaban la particularidad de constar de dos coros, uno de ranas, que da título a la obra, y otro de iniciados, que canta la párodo y el resto de intervenciones corales. Se trata de iniciados en los Misterios de Eleusis, un culto integrado en el calendario cívico de las fiestas de Atenas²⁸. Los himnos a Deméter y a Yaco integrados en la párodo (vv. 372-412) no dejan lugar a dudas.

²³ Algunos autores han situado el teatro de Dioniso en que se celebran las Leneas cerca del templo en *Limnais*. Ver Hsch. s. v. Λίμναι; Sch. Ar. *Ach.* 961; cf. Slater (1986) y Noel (2000: 74-75).

²⁴ Lada-Richards (1999: 128); Jiménez San Cristóbal (2011: 171).

²⁵ Bowie (1993: 235 n. 42): «thus evoking the time when spirits wandered the city as Dionysus is about to enter the Underworld» (cita a Moorton 1989: 325-327). Habash (2002: 6). Maggi (2020: 317): «La relazione fra mondo dei morti e mondo dei vivi che si stabiliva nei giorni delle Antesterie giustifica dunque appieno il ruolo di passaggio che ha la λίμνη nella catabasi di Dioniso».

²⁶ Como indica Edmonds (2004: 148), siguiendo a Moorton (1989: 313).

²⁷ Segal (1961: 219); Pickard-Cambridge (1968²: 8, test. n. 31) (*IG* ii2.1672, l. 204), del año 329/8 a. C.

²⁸ Sobre los Misterios de Eleusis, ver la síntesis de Bremmer (2014: 1-29), con abundante bibliografía. Bowie (1993: 228-253), que ha analizado en detalle la relación entre las *Ranas* y Eleusis, sostiene de forma convincente que el coro está integrado por iniciados en los Misterios de Eleusis que tras su muerte han alcanzado la beatitud y siguen celebrando sus ritos. Sobre el coro de iniciados, ver Dover (1993b), que advierte (182) de que el coro no está formado por gente que se va a iniciar, sino por quienes ya se iniciaron y en el Hades disfrutaban reproduciendo elementos de los antiguos rituales, sin que sigan su esquema escrupulosamente, como a veces se ha querido ver. Los elementos eleusinos incontrovertibles son: la presencia de Yaco y Deméter, los cerdos

En este apartado me centraré en la figura de Yaco, cantado en la párodo (vv. 316-352 y 394-408), ya que para muchos estudiosos está identificado con Dioniso. Se trata de un dios estrechamente asociado con los Misterios de Eleusis²⁹, en cuyo ámbito se originó, como personificación de la exclamación cultural ἰακχε con que los iniciados expresaban su júbilo cuando iban en procesión a Eleusis³⁰. Es de la misma raíz que los verbos ἰαχέω y ἰάχω, ‘gritar’, y el sustantivo ἰαχή, ‘grito’, a menudo de alegría³¹. Todo indica que el grito se reinterpretó como un vocativo de un supuesto Ἰακχος, que se tomó como el nombre del dios de la procesión. Una personificación semejante ocurrió con el grito luctuoso (αἶλινον), que dio nombre a un canto de esta temática (λίνος) y se reinterpretó como el nombre propio de un cantor, Lino, al que se atribuyó una muerte desgraciada³². Tras la personificación de Yaco, se talló una imagen de él portando una antorcha, en recuerdo de la llegada de la procesión a Eleusis a medianoche. Esta era llevada en la procesión del día 19 de Boedromión desde Atenas hasta Eleusis por el *Iakkhagogos* junto a las imágenes de Deméter y Core. En un templo de Deméter junto a la puerta del Dípilo en Atenas se levantó una estatua suya junto a las de las dos diosas³³.

Pasemos al problema de la identificación de Yaco con Dioniso. Aunque algunos autores creen que Yaco es en un principio un nombre alternativo para Dioniso³⁴, la

como animal de sacrificio (v. 338), la parodia de la *prórrhesis* (vv. 354-371), en que se proclamaba quiénes podían y no podían ser iniciados, y el pozo Calicoro (v. 451; cf. *h.Cer.* 272, Dover 1993b: 183). Como indica Bowie (1993: 229), en Atenas, los misterios y los iniciados, sin mayor especificación, son los de Eleusis. Sobre la función de los misterios en las *Ranas* véase también Rivas (2012).

²⁹ Sobre Yaco, ver Versnel (1972), Graf (1974: 51-66) y (2005), Simon (1990), Clinton (1992: 64-71), Ford (2011: 345-349), Jiménez San Cristóbal (2012) y Power (2021: esp. 186-189).

³⁰ Foucart (1914: 111); Festugière (1972: 85); Burkert (2013 [1972]: 425): «originalmente, Yaco no era más que el grito que proferían los fieles que partían en comitiva para enardecerse unos a otros»; Versnel (1972: 26); Graf (1974: 54): «Iakchos ist entstanden aus dem ἰακχος, dem Kultruf, welcher bei der Prozession des 19. Boedromion ertönte»; Clinton (1992: 65-66 n. 14); Ford (2011: 345). La forma Ἰακχῶ ἢ Ἰακχε pronunciada de forma recurrente por el coro (vv. 316-317, 325, 341) seguramente reproduce el grito cultural (Power 2021: 183, 189). Heródoto (8.65) llama a este grito μυστικός ἰακχος y dice que los iniciados ἰακχάζουσι. Como observa Ford (2011: 346) Heródoto no habla de Yaco ni hay ninguna conexión con Dioniso, lo que ha llevado a pensar que ἰακχος, una forma genérica de aludir al grito ἰακχε, indica que en el momento al que alude Heródoto (480 a. C.) Yaco aún no se había inventado (Foucart 1914: 110; no concluyente para Power 2021: 187). Ello es posible, pero nada impide que ἰακχος para designar al canto conviviera con el teónimo Ἰακχος, como ocurre con λίνος, διθύραμβος o παιάν. El grito pudo usarse en conexión con más de un dios: Graf (1974: 55 n. 20), Clinton (1992: 65-66 n. 14).

³¹ ἰάχω: *Il.* 2.333, 394; 4.506, etc. Ver Graf (1974: 56); ἰαχή como grito de júbilo: Thgn. 779, Pi. *P.* 3.17, E. *Tr.* 337, *Ba.* 149.

³² El grito de lamento αἶλινον, probable préstamo oriental, dio nombre a un tipo de canto fúnebre (Pi. fr. 128c.6 Maehler: λίνον αἶλινον ὕμνει; A. *A.* 121: αἶλινον, αἶλινον εἰπέ; S. *Ai.* 627-630: αἶλινον αἶλινον... ἦσει; λίνος: canto de cosecha en *Il.* 18.570-572) y con el tiempo fue interpretado como referido a un tal Lino, considerado un cantor mítico (Hes. frs. 305 y 306 M.-W.; Hdt. 2.79) (sigo la explicación de Edwards 1991: 225). Power (2021: 187, 189 n. 52) menciona también a Himen/Himeneo, personificado a partir del grito de las procesiones nupciales, Ὑμῆν ὃ Ὑμέναιε (p. ej. Ar. *Au.* 1736, 1742), muy similar a Ἰακχῶ ἢ Ἰακχε.

³³ Paus. 1.2.4. Clinton (1992: 65 n. 12).

³⁴ Farnell (1907: 148): «We are accustomed, as were most of the ancients, to call him Dionysos, and this is probably right»; 148-149: «the name... may arise... from the root that is found in ἰαχεῖν, ‘to cry aloud’, so that the word would designate Dionysos as the god of the loud cry, and would be equivalent of ‘Bromios’... The ode in Sophocles’ *Antigone* clearly and decisively reveals that Iacchos is Dionysos in his relation to Eleusinian cult»; Jiménez San Cristóbal (2012: 134) considera probable que Dioniso fuera venerado con la epiclesis de Yaco en Eleusis; en otro trabajo (2013a: 230-231) estudia varias inscripciones procedentes de Olbia y Berezan, datadas entre los ss. VI y IV a. C., que mencionan a Yaco (*SEG* 32, 1982, nr. 746, s. VI a. C.: Ἰακχος); *IGDOb.* 79, s. V a. C.: Ξάνθιππος (*sic*) Δήμητρι / Περσεφόνη, Ἰάκχοι / Δημήτριον; *SEG* 30, 1980, nr. 914 (s. IV a. C.): Ἰακχος, y se decanta por que se trate de una epiclesis de Dioniso, cuyo culto está atestiguado en otras inscripciones bajo las epiclesis de Baqueo, Baco o Leneo. Con todo, dado que Yaco aparece en la segunda de las inscripciones junto a Deméter y Perséfone, es más probable que se trate del dios venerado en Eleusis, ya que

mayoría sostiene que Yaco es una divinidad propia de Eleusis que acabó identificándose con Dioniso en el s. V³⁵. Los datos disponibles abonan la segunda opción, ya que en los testimonios sobre los Misterios de Eleusis Yaco nunca es llamado Dioniso ni recibe ninguno de sus epítetos tradicionales (Bromio, Evio, Baquío o Baco) ni se le describe con sus atributos (hiedra, vid).

La identificación entre ambos dioses es muy clara en varios pasajes de Sófocles y Eurípides, de partes cantadas y recitadas, en que *Yaco* se emplea como uno de los nombres de Dioniso:

Ἰὼ πῦρ πνεόντων
 Χοράγ' ἄστρον, νυχίων
 φθεγμάτων ἐπίσκοπε,
 παῖ, Δῖον γένεθλον, προφάνηθ',
 ὦναξ, σαῖς ἅμα περιπόλοις
 Θυίαισιν, αἱ σε μαινόμεναι πάννυχoi
 χορεύουσι τὸν ταμίαν Ἰακχον. (S. *Ant.* 1146-1152, canto coral)
 ¡Oh, guía de los coros
 de los astros que exhalan fuego,
 vigilante de los gritos nocturnos,
 muchacho, retoño de Zeus, manifiéstate,
 oh soberano, junto con tus sirvientes
 las tíades, que enloquecidas toda la noche
 danzan en tu honor, su señor Yaco!³⁶

ὄθεν κατεῖδον τὴν βεβακχιωμένην
 βροτοῖσι κλεινὴν Νῦσαν, ἣν ὁ βούκερως
 Ἰακχος αὐτῷ μαῖαν ἡδίστην νέμει,
 ὅπου τίς ὄρνις οὐχὶ κλαγγάνει; (S. fr. 959 Radt; parte dialogada)
 Desde allí divisé a Nisa enfervorecida,
 famosa entre los mortales, a la que Yaco
 de cuernos de toro tiene por su más grata nodriza,
 donde ¿qué ave no canta?

en Olbia el culto de las dos diosas y el de Dioniso están separados. La estudiosa defiende (2013b: 280-281) que los testimonios de S. *Ant.* 1152 y fr. 959 Radt (así como Ar. *Ra.* 335 y 334 y E. *Io* 1074-1086) muestran que Yaco era una epiclesis de Dioniso en un contexto eleusinio y que en un momento posterior Yaco se diferenciò de Dioniso como divinidad de los Misterios de Eleusis. Es seguida por Macías Otero (2020: 186-188): Yaco es una epiclesis o epíteto de Dioniso, surgido a partir del grito cultural ἰακχε probablemente en cultos dionisiacos, que después de Sófocles se diferenciò de Dioniso como un dios eleusinio. No obstante, que un epíteto de un dios pase a convertirse en el nombre de un nuevo dios no es un fenómeno habitual en la religión griega.

³⁵ Foucart (1914: 111); Mylonas (1961: 238, 318); Radermacher (1967: 184): en origen, Yaco es un demon cuya patria está en Atenas y que estuvo en estrecha relación con el culto de Eleusis, en el que actuaba como el guía de la procesión; Graf (1974: 54-55): Yaco es la personificación del grito ritual de la procesión de Eleusis a Atenas; Burkert (2013 [1972]: 425); Sfameni Gasparro (1986: 114-118); Clinton (1992: 65-66 n. 14) (con bibliografía) cree que el grito ἰακχε fue originalmente común a otros cultos, especialmente los dionisiacos, y el apelativo Ἰακχος pasó a usarse para Dioniso (observación similar en Power 2021: 187 n. 46); Bowie (1993: 232): Baco es asociado con Yaco a finales del s. V a. C., sin duda debido a la homofonía entre Baco y Yaco; Power 2021: 178 n. 14: «The conflation of processional Iacchus with Dionysus/Bacchus seems more a literary than cultic phenomenon, at least in the classical period».

³⁶ Sobre los aspectos de Dioniso resaltados en este pasaje, véase Ford (2011: 347), Jiménez San Cristóbal (2013a: 277-279) y Maggi (2020: 328-329).

αἱ δὲ τὴν τεταγμένην
 ὥραν ἐκίνουν θύρσον ἐς βακχεύματα,
 Ἰακχον ἀθρόω στόματι τὸν Διὸς γόνον
 Βρόμιον καλοῦσαι· (E. Ba. 723-726, parte dialogada)
 Ellas a la hora establecida
 movían el tirso para sus ritos báquicos,
 llamando a Yaco con boca unánime,
 al hijo de Zeus, a Bromio³⁷.

Podría pensarse que la identificación entre Yaco y Dioniso se produjo como un recurso poético, como si Ἰακχος fuera una variante de sus epítetos Βάκχιος y Βάκχος. Sin embargo, el fenómeno parece ser más antiguo que los textos citados. Versnel (1972) estudió un lécito de figuras negras conservado en el Museo de Villa Giulia (Roma) datado de torno al 500 a. C.³⁸, donde está representado un Dioniso barbado con la inscripción IAKXNE, quizá un error por IAKXE. Según el autor (36-38), dado que hay otros dos nombres que identifican figuras (Hermes y Heracles) y están en nominativo, Ἰακχε tiene que ser un vocativo usado como nominativo para identificar a Dioniso. La forma testimonia el momento en que el grito ritual Ἰακχε se había tomado como vocativo y aún no había pasado a nominativo. El hecho de que se use para Dioniso demuestra que ya hacia 500 a. C. hubo una conexión con este dios, antes de la personificación del dios Yaco. Es una interpretación bien argumentada, pero quizá el fenómeno fuera algo más complejo. En efecto, es probable que, una vez que Ἰακχε se reinterpretó como vocativo, se pensara que era el nombre del dios de la procesión de Atenas a Eleusis, Ἰακχος, y que al mismo tiempo o muy poco después fuera considerado por algunos fieles como una epiclesis de Dioniso, dada la similitud entre Ἰακχος y βάκχος (el nombre de los seguidores del dios, llamado Βάκχιος, ‘el dios de los βάκχοι’)³⁹. Si Yaco se hubiera tomado desde el principio como una epiclesis de Dioniso únicamente, sería muy difícil que a partir de ella se hubiera originado un dios diferente, circunscrito a los Misterios de Eleusis, cosa que no ha ocurrido con Βάκχ(ι)ος, Βρόμιος o con las epiclesis de otros dioses.

³⁷ A veces se cita también E. Io 1074-1086 como ejemplo de la identificación de Yaco y Dioniso (p. ej. Jiménez San Cristóbal 2013b: 281-282; Macías Otero 2020: 187-188), pero el dios mencionado parece ser sólo Yaco, porque las referencias a Eleusis son claras y no presenta rasgos propios de Dioniso. El epíteto πολύνυμον puede aludir a los cánticos de la procesión de Eleusis, más que a himnos literarios. Yaco como nombre de Dioniso en fuentes posteriores: Trag. Gr. Frag. Adesp. 140; Philod. Scarph. 32-33; Lyr. Pop. 1027d PMG (Ἰακχε θρίαμβε); AP 9.82.5, 11.59.1, 11.64.1; Orph. H. 42.4, 49.3; Sch. Ar. Ra. 343, 395, 399, 404; Lucr. 4.1168; Cat. 64.251; Verg. B. 7.61, G. 1.166; Ou. Met. 4.15; Yaco como nombre del Dioniso órfico, hijo de Zeus y Perséfone: Luc. Salt. 39; Arr. An. 2.16.3; Tat. Orat. p. 9.10ss. Schwartz; Athenag. Leg. p. 23.5 Schwartz; EM 406.47; Sch. Pi. I. 7.3; Sch. Ar. Ra. 324.

³⁸ N° 42884. Hay otro vaso con idénticas imágenes e inscripción en Berlín (Antikensammlung F1961; citado por Bowie 1993: 232). Versnel (1972: 34-35) sugirió que sería una falsificación confeccionada a partir del vaso de Villa Giulia, pero Haspels (1973) defendió lo contrario y añadió que la inscripción de Berlín parece ser fruto de una restauración (p. 3). En un *postscript* recogido al final de ese artículo, Versnel cree que hay dos opciones: que la inscripción de Berlín sea auténtica y el vaso de Villa Giulia sea una copia o, más probablemente, que la inscripción de Berlín sea una restauración moderna y haya sido copiada de una inscripción auténtica, la de Villa Giulia. La cuestión no está clara, pero la peculiar forma IAKXNE no parece ser fruto de una invención moderna, ya que se habría recurrido a un nombre más común. Estos vasos no son tenidos en cuenta por Simon (1990).

³⁹ Bowie (1993: 232): la homofonía entre Baco y Yaco favoreció su asociación.

Tiene relación con este debate el problema de si en los himnos a Yaco en la párodo de las *Ranas* (vv. 316-352 y 394-408) está identificado con Dioniso o no⁴⁰:

- {ΧΟΡΟΣ}
 Ἰακχ' ὦ Ἰακχε.
 Ἰακχ' ὦ Ἰακχε.
 {Ξα.} τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖν', ὃ δέσποθ'· οἱ μεμνημένοι
 ἐνταῦθα που παίζουσιν, οὓς ἔφραζε νῶν.
 ἄδουσι γοῦν τὸν Ἰακχον ὄνπερ δι' ἀγορᾶς. 320
 {Δι.} κάμοι δοκοῦσιν. ἡσυχίαν τοίνυν ἄγειν
 βέλτιστόν ἐστιν, ὥς ἂν εἰδῶμεν σαφῶς.
 {Χο.} Ἰακχ' ὦ πολυτίμητ' ἐν ἔδραις ἐνθάδε ναίων, {Str.}
 Ἰακχ' ὦ Ἰακχε, 325
 ἔλθε τόνδ' ἀνὰ λειμῶνα χορεύσων
 ὀσίους εἰς θιασώτας,
 πολύκαρπον μὲν τινάσσω
 περὶ κρατὶ σῶ βρύοντα
 στέφανον μύρτων, θρασεῖ δ' ἐγκατακρούων 330
 ποδὶ τὰν ἀκόλαστον
 φιλοπαίγμονα τιμῇ,
 χαρίτων πλεῖστον ἔχουσιν μέρος, ἀγνήν,
 ἱερὰν ὀσίοις μύσταις χορεῖαν.
 {Ξα.} ὦ πότνια πολυτίμητε Δήμητρος κόρη,
 ὥς ἡδύ μοι προσέπνευσε χοιρείων κρεῶν.
 {Δι.} οὐκουν ἀτρέμ' ἔξεις, ἦν τι καὶ χορδῆς λάβης;
 {Χο.} ἐγείρων φλογέας λαμπάδας ἐν χερσὶ προσήκεις, {Ant.} 340
 Ἰακχ' ὦ Ἰακχε,
 νυκτέρου τελετῆς φωσφόρος ἀστήρ.

⁴⁰ Creen que sí: Segal (1961: 213, 217; Dioniso, vestido de Heracles, no puede reconocer a su *alter ego* por estar en busca de su verdadera identidad; 219: la audiencia tendría pocas dudas en identificar Dioniso y Yaco como diferentes figuras culturales del mismo dios); Festugière (1972: 85: basta leer la párodo de las *Bacantes* para ver que Yaco, que dirige a los iniciados de Eleusis, ofrece todas las características de Baco, que guía el cortejo de Dioniso; el poeta alaba al mismo dios del que se mofa); Graf (1974: 55-58; 51: «Iakchos ist hier die eleusinische Sonderform des Dionysos»); Lada-Richards (1999: 49, 59 n. 60: Dioniso no se reconoce a sí mismo cuando los iniciados invocan a Yaco); Sabash (2002: 8-9); Edmonds (2004: 153 n. 79); Jiménez San Cristóbal (2012: 132; 2013b: 281: los rasgos coincidentes entre el Yaco de S. *Ant.* y el de las *Ranas* apoyan la idea de que en dicha comedia las referencias a Yaco no solo muestran su importante función en Eleusis, sino que hay elementos de cultos báquicos y de ritos de paso efébicos); Valdés Guía (2013: 109-111); Maggi (2020: 326-327). Creen que no: Farnell (1907: 149): «as regards the identification itself, we do not discover it by any clear sign in the glowing invocation of the Aristophanic chorus»; Foucart (1914: 111); Stanford (1958: 102); Mylonas (1961: 318): la confusión entre Yaco y Dioniso se produjo en época romana, aunque admite (238 n. 71) que esta empezó en tiempos de Sófocles; Radermacher (1967: 184) habla de Yaco como un dios distinto de Dioniso, aunque en estrecha relación con él; Versnel (1972: 24-25); Martin-Metzger (1977: 197): «Aristófanes, en su comedia de las *Ranas*, hace una clara distinción entre el Dionisos que baja a los Infiernos y cruza el río infernal en compañía con su esclavo Xantias y el Yaco que oye invocar por los *mystai*»; Sfameni Gasparro (1986: 114-118); Clinton (1992: 66-67): «We must not speak of an 'identification' of Iakchos and Dionysus: 'Iakchos' was one of many names that could be given to Dionysus, but the Iakchos at Eleusis was a distinct god, born no doubt of the Dionysiac milieu in the mystic procession»; Dover (1993a: 40): los iniciados no reconocen como Yaco a Dioniso ni éste considera que lo estén invocando; n. 10: «The identification was not universal»; Graf (2005); Encinas Reguero (2013: 350). Bowie (1993: 233-234) señala diversos elementos dionisiacos en la párodo de las *Ranas*, pero no afirma claramente que Yaco esté identificado con Dioniso.

φλογὶ φέγγεται δὲ λειμῶν·
 γόνυ πάλλεται γερόντων·
 ἀποσεύονται δὲ λύπας
 χρονίους τ' ἐτῶν παλαιῶν ἐνιαυτοῦς
 ἱερᾶς ὑπὸ τιμῆς.
 σὺ δὲ λαμπάδι φέγγων
 προβάδην ἔξαγ' ἐπ' ἀνθηρὸν ἔλειον
 δάπεδον χοροποιόν, μάκαρ, ἥβην.

Coro de los Iniciados

Coro: ¡Yaco, oh Yaco!

¡Yaco, oh Yaco!

Ja.: ¡Esto es aquello, amo! Los iniciados
 por aquí están de fiesta, los que nos dijo (Heracles).
 Cantan a Yaco, como en medio del ágora.

Di.: Eso creo también yo. Lo mejor es
 que nos quedemos callados, para saberlo con seguridad.

Co.: ¡Oh Yaco muy honrado, que aquí habitas en estos parajes! (estr.)
 ¡Yaco, oh Yaco!

Ven a bailar a este prado
 junto a los santos fieles,
 agitando la corona de mirto, llena de frutos,
 rebosante en torno a tu cabeza,
 marcando con decidido
 pie el desenfrenado
 y jubiloso culto,
 que posee la mayor parte de las gracias, pura
 sagrada danza para los santos iniciados.

Ja.: ¡Oh soberana, muy honrada, hija de Deméter!
 Qué agradable olor me ha venido de carne de cochinillo.

Di. ¿No te vas a quedar quieto, a ver si te dan también un poco de morcilla?

Co. Levantando llameantes antorchas en las manos te aproximas, (antist.)
 ¡Yaco, oh Yaco!

Estrella portadora de la luz de la iniciación nocturna.
 Con la llama refulge el prado.
 Se agita la rodilla de los ancianos,
 se sacuden las penas
 y los largos cursos de sus viejos años
 con el sagrado culto.

Tú brillando con la antorcha
 guía hacia adelante, a la llanura florida y pantanosa,
 oh dichoso, a la juventud formada en coros.

ἄγ' εἰά νυν
 καὶ τὸν ὥραϊον θεὸν παρακαλεῖτε δεῦρο
 ᾠδαῖσι, τὸν ξυνέμπορον τῆσδε τῆς χορείας.
 Ἰακχε πολυτίμητε, μέλος ἐορτῆς {Str.}
 ἦδιστον εὐρών, δεῦρο συνακολουθεῖ

πρὸς τὴν θεὸν,	400
καὶ δεῖξον ὥς ἄνευ πόνου πολλὴν ὁδὸν περαίνεις.	
Ἰακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.	
σὺ γὰρ κατεσχίσω μὲν ἐπὶ γέλωτι {Ant.}	
κάπ' εὐτελείᾳ τόδε τὸ σανδαλίσκον	405
καὶ τὸ ῥάκος,	
κάξηῦρες ὥστ' ἄζημίους παίζειν τε καὶ χορεύειν.	
Ἰακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.	
 Vamos, adelante,	
también al lozano dios convocad aquí	395
con cantos, al compañero de esta danza.	
Yaco muy honrado, (estr.)	
que inventaste la gratísima música de la fiesta,	
ven aquí a acompañarnos	400
camino a la diosa,	
y muestra que sin fatiga recorres largo camino.	
Yaco, amante de la danza, ven a mi lado.	
Tú has destrozado, para reírte (antis. 1)	
y para ahorrar, esta sandalia	405
y estos andrajos,	
y has hallado el modo de que sin gastos festejemos y dancemos.	
Yaco, amante de la danza, ven a mi lado.	

Bowie (1993: 233-234) ha señalado varios elementos dionisiacos en los himnos a Yaco y en los versos previos: el metro de la estrofa inicial (vv. 324-335, 340-353) son jónicos *a minore*, característicos de himnos cultuales a Dioniso, como los de las *Bacantes* y el *Himno Delfico* de Filodamo de Escarfea. Los miembros del coro se llaman a sí mismos «miembros de un *thiasos*» (v. 327: θιασῶται; v. 156: θίασοι, dicho por Heracles), un término más apropiado para cultos dionisiacos que eleusinos. La descripción de Yaco en *Ra.* 342 como «estrella portadora de la luz de la iniciación nocturna» (νυκτέρου τελετῆς φωσφόρος ἀστήρ) recuerda S. *Ant.* 1146-1147, donde Dioniso (también llamado Yaco al final) es invocado como «Oh, guía de los coros / de los astros que exhalan fuego» (Ἰὼ πῦρ πνεόντων / χοράγ' ἄστρον)⁴¹. El efecto rejuvenecedor del rito en 345-350 es similar al que experimentan Cadmo y Tiresias en *E. Ba.* 187-190, y la facilidad del dios para caminar sin esfuerzo (vv. 401-402: ἄνευ πόνου / πολλὴν ὁδὸν περαίνεις) recuerda la observación de Tiresias de que «el dios nos conducirá allí a los dos sin esfuerzo» (ὁ θεὸς ἀμοχθὶ κείσε νῶν ἡγήσεται, *E. Ba.* 194; cf. 66-67). En la *prórrhesis* es excluido el que no esté iniciado en los misterios

⁴¹ También mencionan el paralelo Lada-Richards (1999: 102), Jiménez San Cristóbal (2013b: 280-281) y Maggi (2020: 329), que lo considera un «diretto richiamo lessicale» (n. 772). En mi opinión, el paralelo no se debería tanto a una influencia de Sófocles, sino a que ambos pasajes reflejan la imagen de Yaco como portador de antorchas en la oscuridad, lo que lo asemeja a una estrella. También se ha señalado (Valdés Guía 2013: 110; Jiménez San Cristóbal 2013b: 281) que ταμίας, 'dispensador' en S. *Ant.* 1152 muestra el carácter benefactor de Yaco, también presente en πλουτοδότας de Sch. *Ar. Ra.* 479. Con todo, el hecho de que no se precise de qué es dispensador Yaco hace más probable que signifique 'señor', indicativo de su poder en diversos lugares (Maggi 2020: 328 habla de «una sorta di Ringkomposition, rispetto all'incipit dello stasimo, in cui... vengono indicate le 'sedi' del dio»).

báquicos del taurófago Cratino (v. 357), un título cultural del dios (S. fr. 668 Radt)⁴². Podemos objetar que algunos de estos motivos no son intrínsecamente dionisiacos, sino propios de los cultos místicos, como el vigor y el rejuvenecimiento. En cualquier caso, dichos motivos no conectan directamente a Yaco con Dioniso.

Son varios los datos indicativos de que en este texto no hay una identificación entre ambos:

- Jantias y Dioniso hablan de Yaco en tercera persona, el dios no se siente interpelado con las invocaciones y los iniciados no lo reconocen⁴³. El hecho de que vaya disfrazado no sería una razón de peso, ya que tan sólo lleva la piel de león y la maza encima de su túnica. Según Segal (1961: 213), al comienzo de la obra el dios carece de una concepción unificada de su identidad, por lo que no se reconoce a sí mismo cuando las ranas cantan al Dioniso Niseo de las lagunas (*Ra.* 215-217) ni cuando los iniciados cantan a Yaco. Será a lo largo de su descenso al Hades cuando adquiere un sentido de la dignidad y una conciencia plena de su identidad como dios y como patrón de los festivales dramáticos (1961: 214-215). Aunque esta interpretación ha tenido un gran éxito⁴⁴, los intentos de ver una transformación del carácter de Dioniso a lo largo de la obra son forzados y no encajan con la naturaleza de esta, que es sustancialmente cómica. Tales análisis profundos sobre la personalidad del dios pierden de vista el género literario en que está inserto, que determina la elección de ciertas facetas del personaje de acuerdo con necesidades narrativas y cómicas.
- Algunos de los adjetivos y epítetos con que los iniciados califican a Yaco se aplican a otros dioses, pero nunca a Dioniso⁴⁵.
- No se asignan a Yaco atributos propios de este dios, como el ruido, el vino, la locura o la hiedra, ni se relaciona con el teatro ni con ninguna fiesta de Dioniso.

Es probable que a finales del s. V estuviera extendida la identificación entre Yaco y Dioniso en textos poéticos, sobre todo en la tragedia, pero Aristófanes parece esforzarse en despojar a Yaco de toda relación con Dioniso, quizá porque el nombre de

⁴² Ver también Jiménez San Cristóbal (2012: 132); Maggi (2020: 333-338) ha analizado en detalle los elementos dionisiacos señalados por Bowie. Apunta (p. 333) que la danza de los iniciados (vv. 328-335) recuerda el entusiasmo báquico, pero reconoce (p. 334) que este desenfreno está reconducido a la dimensión cívica del culto eleusinio, donde aparece controlado y reglamentado. Ford (2011: 363) observa que la petición a Yaco para que dance «con pie audaz», *θρασεῖ... ποδί* (no: “desenfrenado”, vv. 330-331) recuerda la invocación a Dioniso en la *Antígona* para que acuda «con pie puro», *καθαροῖ ποδί* (v. 1144).

⁴³ Argumento esgrimido por Sfameni Gasparro (1986: 114-118).

⁴⁴ Varios autores interpretan la catábasis de Dioniso como una iniciación transformadora: en opinión de Konstan (1986: 291), la disposición de la obra imita un ritual de iniciación; para Bowie (1993: 236-237), el viaje de Dioniso tiene las mismas funciones que una iniciación: sacarlo de su estado psicológico normal para purificarlo de su condición anterior, menos satisfactoria. El dios tiene claramente problemas de identidad en la primera parte de la obra, como indican sus dudas sobre quién es, pero los supera después de su viaje iniciático. Lada-Richards en un largo estudio (1999) distingue las diversas fases de la iniciación en el descenso del dios (separación, liminalidad y reintegración, cap. 2). También Maggi (2020: cap. 6) analiza las *Ranas* en parte desde esta óptica (sobre todo pp. 290-299). Edmonds (2003: 183-189; 2004: 113-117) ha realizado una crítica de este tipo de análisis, que intenta ajustar elementos de la obra a esquemas modernos, una postura escéptica que me parece convincente. Es seguido por Suárez de la Torre (2016: 451).

⁴⁵ *πολυμήτης* (vv. 324, 398): a Afrodita, en hexámetros anónimos en Hippol. *Haer.* 5.8; a Zeus, en Pherecr. fr. 166 K.-A., *Ar. Eq.* 1390, fr. 336 K.-A.; a Core, en *Ar. Ra.* 336.1; a Deméter y Core, en *Ar. Th.* 594; a Heracles, en *Ar. Ach.* 807; a las Nubes, en *Ar. Nu.* 269; *φιλοχορευτής* (vv. 403, 408, 413) solo se encuentra en esta obra, dejando aparte Lyr. Adesp. 74.3 PMG, cuyo referente se ignora.

Yaco se sentía como evocador de los de *Baco* y *Baquio*, y el cómico deseaba prescindir de la faceta del dios como provocador del delirio o la locura, por sus connotaciones perturbadoras y poco adecuadas para la comedia⁴⁶. Una diferencia fundamental entre ambos es que la presentación de *Yaco* es del todo seria y solemne, mientras que *Dioniso* se muestra constantemente con actitudes poco dignas y risibles (incluso en medio de la procesión de los iniciados aparece como un lujurioso, al mostrar su deseo de marchar tras una jovencita, vv. 413-414).

En consecuencia, no podemos considerar los Misterios de Eleusis como una fiesta dionisiaca, si bien están estrechamente unidos a los otros dos festivales a los que se alude en las *Ranas*, las Leneas y las Antesterias⁴⁷, que adoptaron elementos y oficiantes eleusinos, como se ha visto. Centrándonos en los dioses, *Dioniso* está próximo a Eleusis por su afinidad con las dos diosas, *Deméter* y *Core*, con las que comparte similares áreas de influencia, como la agricultura y el mundo de los muertos. Por ello no es de extrañar que su identificación con *Yaco*, divinidad típicamente eleusinia, fuera acogida con naturalidad por autores trágicos como Sófocles y Eurípides (y seguramente por gran parte de su auditorio): *Dioniso* es un invitado bien recibido en los Misterios de Eleusis.

5. Conclusiones

Las diversas alusiones en las *Ranas* a fiestas dedicadas a *Dioniso* (las Leneas y las Antesterias), así como a los Misterios de Eleusis, tienen la clara función de destacar la faceta cívica, y específicamente ateniense, del dios (así como de *Deméter*, *Core* y *Yaco*). Dado que la comedia se estrenó en las Leneas y la celebración de las Antesterias estaba cerca, las referencias a estas fiestas parecen encaminadas a resaltar su importancia ante los espectadores y a potenciar la unidad de la ciudad en torno a *Dioniso*, uno de los dioses más importantes para los atenienses, no en último término por ser el patrón del teatro, pilar fundamental de la vida cultural y religiosa de la polis, como se subraya en toda la obra. En palabras de Segal (1961: 222):

The incorporation into the play of some of the most important festivals of Athens is an effort to reaffirm as fully as possible the religious and ritual basis of the unity and solidarity of Athens. [...] Dionysus' judgment of Aeschylus and Euripides is thus partly a re-enactment of all the dramatic performances at the proper festivals and an attempt to assert the meaning of these performances in the total life of the community.

⁴⁶ Que *Yaco* se percibía como próximo a *Baquio* o *Baco* y casi como un equivalente de estos epítetos se observa en varios de los textos trágicos ya citados: en *S. Ant.* 1151-1152 las tiades danzan enloquecidas en honor a *Yaco* (Θυϊαῖσιν, αἱ σε μαινόμεναι πάννυχτοι / χορεύουσι τὸν ταμίαν Ἰακχόν). En *S. fr.* 959 Radt *Nisa* en estado de delirio (βεβακχισμένην) es nodriza de *Yaco* y en *E. Ba.* 723-726 las bacantes, mientras agitan el tirso, llaman a *Dioniso Yaco* y *Bromio* para que acuda a sus ritos (ἐκίνουν θύρσον ἐξ βακχεύματα, / Ἰακχόν... / Βρόμιον). Los dos únicos usos de la raíz βακχ- en las *Ranas* no se aplican a *Dioniso*, sino metafóricamente a los misterios báquicos de la lengua de *Cratino* el “devorador” en 357 (μηδὲ Κρατίνου τοῦ τανροφάγου γλώττης Βακχεῖ ἐτελέσθη), como se ha visto en el apartado 2, y en 1259 a *Esquilo*, que es llamado βακχεῖος ἄναξ, en ambos casos aludiendo a su estilo impetuoso.

⁴⁷ Como indica Suárez de la Torre (1997: 200): «Aristófanes introduce elementos que hacen que, de manera simultánea, queden enlazadas las Leneas con el ritual de Eleusis y con las Antesterias».

Garantizar la unidad cívica era crucial en un momento de graves divisiones sociales debido al golpe oligárquico de 411, frustrado al año siguiente, que despojó de derechos a buena parte de los ciudadanos⁴⁸, y por la desmoralización que suponía la creciente debilidad ateniense en la guerra contra Esparta, que presagiaba una inminente derrota. Aunque el desenlace de la obra, la vuelta de Esquilo al mundo de los vivos para remediar la orfandad de la escena trágica, no deje de ser una fantasía, pone de manifiesto que Aristófanes aboga por la función crucial del teatro (incluyendo a la comedia) para infundir confianza y valor en los atenienses con el fin de superar sus presentes tribulaciones. Igual que de dos fiestas de Dioniso, las Dionisias y las Leneas, surgió el teatro, tan beneficioso para la polis, el autor sugiere que a través de estas y de otras, como las Antesterias, así como de los Misterios de Eleusis, Dioniso y Deméter seguirán velando por los atenienses aportándoles la alegría comunitaria de la celebración y la seguridad de su tutela. De hecho, Dioniso es representado desprovisto de elementos extranjeros o relacionados con el menadismo (el aspecto central de las *Bacantes* de Eurípides, que tienen lugar en Tebas), para dejar claro su carácter estrictamente ático⁴⁹ y su especial vinculación con Atenas y sus ciudadanos, a los que acude a visitar cada vez que sus fiestas se celebran. En suma, Aristófanes en las *Ranas* muestra a un Dioniso protector y bienhechor de la polis, en un primer término como causante de risas que conjuraban el desánimo, pero sobre todo preocupado por su cohesión y fortaleza, a las que trata de contribuir con los poderosos instrumentos del teatro y las fiestas, verdaderos factores de unidad.

Bibliografía

- BAILLY, M.A. (2020), *Dictionnaire Grec-Français*. Nouvelle édition revue et corrigé, Paris, Hachette.
- BOWIE, A.M. (1993), *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BURKERT, W. (2013), *Homo Necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, trad. M. Jiménez Buzzi, Barcelona, Acontilado (ed. orig. 1972: *Homo Necans: Interpretationen altgriechischen Opferriten und Mythen*, Berlin-New York, De Gruyter).
- CLINTON, K. (1992), *Myth and Cult: The Iconography of the Eleusinian Mysteries*, Stockholm, Paul Aströms Förlag.
- DEL CORNO, D. (1985), *Aristofane. Le Rane*, Milano, Mondadori.
- DOVER, K.J. (1993a), *Aristophanes. Frogs*, Oxford, Oxford University Press.
- DOVER, K.J. (1993b), «The Chorus of Initiates in Aristophanes' *Frogs*», en E. Degani (ed.), *Aristophanes. Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Vandoeuvres-Genève, Librairie Droz: 173-201.

⁴⁸ En la parábasis Aristófanes trata de contribuir a la reconciliación exhortando a superar las rencillas pasadas (686-705). Véase Stanford (1958: XV-XXI), Dover (1993a: 73-75) y Marshall (2020: 54-57).

⁴⁹ Segal (1961: 223): «Dionysus appears as a purely Athenian god»; v. pp. 228-230. Suárez de la Torre (2016: 450) observa que la obra presenta numerosos elementos dionisiacos «with a strong local (Athenian) flavour». Maggi (2020: 335) señala en las conclusiones cómo Aristófanes se ha preocupado de «aticizar» a Dioniso y de presentar una religiosidad atenocéntrica para salvar a la ciudad (379).

- EDMONDS III, R.G. (2003), «Who in Hell is Heracles? Dionysos' Disastrous Disguise in Aristophanes' *Frogs*», en D.B. Dodd & Ch.A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives*, London-New York, Routledge: 181-200.
- EDMONDS III, R.G. (2004), *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge, Cambridge University Press.
- EDWARDS, M. (1991), *The Iliad: a Commentary. Volume V: Books 17-20*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ENCINAS REGUERO, M^a.C. (2013), «The names of Dionysos in Euripides' *Bacchae* and the Rhetorical Language of Tiresias», en A. Bernabé, M. Herrero, A.I. Jiménez San Cristóbal & R. Martín Hernández (eds.), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston, De Gruyter: 349-365.
- FARNELL, L.R. (1896-1909), *The Cults of the Greek States*, Oxford, I-V, Clarendon Press (III 1907).
- FESTUGIÈRE, A.J. (1972), «Le personnage de Dionysos dans les *Grenouilles* d'Aristophane», en *Études de religion grecque et hellénistique*, Paris, Vrin: 81-88.
- FORD, A. (2011), «Dionysus' Many Names in Aristophanes' *Frogs*», en R. Schlesier (ed.), *A Different God? Dionysus and Ancient Polytheism*, Berlin-Boston, De Gruyter: 343-355.
- FOUCART, P. (1914), *Les mystères d'Eleusis*, New York.
- GRAF, F. (1974), *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin-New York, De Gruyter.
- GRAF, F. (2005), «Iacchus», *Brill's New Pauly*, Leiden-Boston, Brill, cols. 662-663.
- HABASH, M. (2002), «Dionysos' roles in Aristophanes' *Frogs*», *Mnemosyne* 55: 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1163/156852502753776920>
- HASPELS, C.H.E. (1973), «A Misleading Lekythos in the Villa Giulia Museum», *TAAANTA* 5, 1-3, con un *Postscript* de H.S. Versnel (4-5).
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2002): «Consideraciones sobre las τελεταί órficas», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, III: 127-133.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2011), «Fiestas dionisiacas», en E. Calderón Dorda & A. Morales Ortiz (eds.), *Eusébeia. Estudios de Religión griega*, Madrid, Signifer Libros: 169-195.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2012), «Iacchus in Plutarch», en L. Roig Lanzillota & I. Muñoz (eds.), *Plutarch in the Religious and Philosophical Discourse of Late Antiquity*, Leiden-Boston, Brill: 125-135.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2013a), «Dioniso en la epigrafía arcaica», en A. Bernabé, A.I. Jiménez San Cristóbal & M. A. Santamaría, (eds.), *Dioniso. Los orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia antigua*, Madrid, Liceus: 217-247.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2013b), «The Sophoclean Dionysus», en A. Bernabé, M. Herrero, A.I. Jiménez San Cristóbal & R. Martín Hernández (eds.), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston, De Gruyter: 272-300.
- KONSTAN, D. (1986), «Poésie, politique et rituel dans les *Grenouilles* d'Aristophane», *Metis* 1: 291-308. https://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1986_num_1_2_875
- LADA-RICHARDS, I. (1999), *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford, Oxford University Press.
- MACÍAS OTERO, S. (2020), *Bacantes. Eurípides*. Edición bilingüe anotada y comentario, Madrid, Abada.
- MAGGI, L. (2020), *La critica dei culti nel teatro del V secolo. Aristofane interprete di Euripide*, Baden-Baden, Academia Verlag.
- MARSHALL, C.W. (2020), *Aristophanes. Frogs*, London-New York, Bloomsbury.

- MARTIN, R. & METZGER, H. (1977), *La religión griega*, Madrid, Edaf.
- MOORTON, R.F. Jr. (1989), «Rites of Passage in Aristophanes' *Frogs*», *Classical Journal* 84: 308-324. <https://www.jstor.org/stable/3297693>
- NOEL, D. (2000), «Du vin et des femmes aux Lénéennes», *Hephaistos* 18: 73-102. https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1999_num_107_1_1307
- PADILLA, M. (1992), «The Heracleian Dionysus: Theatrical and Social Renewal in Aristophanes' *Frogs*», *Arethusa* 25: 359-384. <https://www.jstor.org/stable/26308619>
- PARKE, H.W. (1977), *Festivals of the Athenians*, London, Thames & Hudson.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1968), *The Dramatic Festival of Athens*, Oxford, Oxford University Press, 1953.
- POWER, T. (2021), «*Iacchus Resonatus*. Sound, Memory, and Salvation in Aristophanes' *Frogs*», en L. Curtis & N. Weiss (eds.), *Music and Memory in the Ancient Greek and Roman Worlds*, Cambridge, Cambridge University Press: 175-202.
- RIVAS, E.G. (2012), «Los misterios de Eleusis y su funcionalidad en *Ranas* de Aristófanes», en A. Atienza, D. Battiston et al. (eds.), *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber*, Buenos Aires, Eubeba: 353-363.
- SEGAL, C.P. (1961), «The Character of Dionysos and the Unity of the *Frogs*», *HSCPh* 65: 207-242. DOI: <https://doi.org/10.2307/310837>
- SFAMENI GASPARRO, G. (1986), *Misteri e culti misterici di Demetra*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- SIMON, E. (1990), «*Iakchos*», *LIMC* 5, Zürich-München: Artemis Verlag 612-614.
- SLATER, N.W. (1986), «The Lenaeon Theatre», *ZPE* 66: 255-264. <https://www.jstor.org/stable/pdf/20186538.pdf>
- SPINETO, N. (2005), *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- STANFORD, W.B. (1958), *Aristophanes. The Frogs*, London, Macmillan.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1997), «Las *Ranas* de Aristófanes y la religiosidad de los atenienses», en A. López Eire (ed.), *Sociedad, política, literatura: Comedia Griega Antigua*, Salamanca, Logo: 197-217.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2016), «Religion, theatre, and the salvation of the city: some thoughts on Aristophanes' *Frogs*», *Studia Philologica Valentina* 18, n.s. 15: 449-468. <https://roderic.uv.es/handle/10550/58959>
- VALDÉS GUÍA, M. (2013), «Redefining Dionysos in Athens from the Written Sources: The Lenaia, *Iakchos* and Attic Women», en A. Bernabé, M. Herrero, A.I. Jiménez San Cristóbal & R. Martín Hernández (eds.), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston, De Gruyter: 100-119.
- VERSNEL, H.S. (1972), «*Iakchos*», *TAAANTA* 4: 23-39. <http://www.talanta.nl/wp-content/uploads/2014/10/Versnel-23-38.pdf>