

la *gnóme* eurípidea. De hecho, el mayor valor de la obra es precisamente aportar ese análisis formal que sirva de base y punto de partida de nuevos estudios. El potencial de la *gnóme* como elemento retórico y su presencia destacada en Eurípides dejan claro que es un campo que bien merece un estudio profundo y detallado.

M. CARMEN ENCINAS REGUERO
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
mariadelcarmen.encinas@ehu.eus

WILLIAM ALLAN, LAURA SWIFT, *Euripides: Bacchae*, Cambridge Greek and Latin classics, Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2024, xiii+349 pp., 29,17€, ISBN 978-1-108-94838-8.

Si cada época tiene las *Bacantes* que merece, la recepción de esta tragedia nos brinda una porción de la historia cultural de occidente. A pesar de la buena acogida que tuvo desde su estreno y a lo largo de la antigüedad, después de la *editio princeps* aldina de 1503 habrá que esperar, en cambio, hasta bien entrado el siglo XIX para que la pieza sea publicada y estudiada por sí misma. Las causas, de carácter ético o estético, de este silencio, tan elocuente, son diversas. Un crítico inglés del siglo XVIII, advertía a los lectores que la “refined delicacy of modern manners will justly revolt against this inhuman spectacle of dramattick barbarity”.¹ A partir del 1800 asistimos a una ‘epifanía’ de Dioniso y del dionisismo, sobre todo en el entorno germánico, bajo el paraguas del romanticismo. Pero la primera producción moderna de la que se tiene constancia no llegará hasta 1908, cuando William Poel llevó la tragedia al Court Theatre de Londres –con un éxito más bien modesto: se suspendió después de las dos primeras funciones...

Un vistazo estadístico al valioso Archive of Performances of Greek and Roman Drama (actualizado online), de la Universidad de Oxford, es muy revelador: hasta el 1970 hay documentadas un total de 58 producciones teatrales de las *Bacantes* (incluidas las adaptaciones al inglés, italiano, francés, alemán, castellano y portugués). En cambio, para el período de 1970 a 2024 la cifra es de 202.² Parece que estamos ante una fractura epocal alrededor de esa fecha. Un momento crucial en la historia del arte dramático contemporáneo tiene las *Bacantes* por protagonistas. En 1968, en Nueva York subió al escenario la sonada producción *Dionysus in 69* dirigida por Richard Schechner con su Performance Group. En el contexto de la revolución sexual y de la eclosión de la cultura popular,

¹ Richard P. Jodrell, *Illustrations of Euripides on the Ion and the Bacchae*. Vol. II, London 1781, 550.

² <http://www.apgrd.ox.ac.uk/>

pero también de las convulsiones sociales y de la contestación por la guerra del Vietnam, esa *performance* estaba llamada a convertirse en un hito insoslayable de la dramaturgia contemporánea.³ Los grandes temas de las *Bacantes* (la violencia, la locura, el éxtasis, la liberación de las pulsiones sexuales, las relaciones entre el individuo y el grupo, el desafío a la autoridad, las transgresiones de las normas y las convenciones) sugerían unas analogías inquietantes con los grandes conflictos sociales y las guerras culturales del momento. En el mundo globalizado y multipolar que ha seguido a la caída del Muro, las *Bacantes* han tenido una presencia constante en los teatros y han saltado entusiastas a los escenarios de todo el mundo, como lo demuestra el estudio de Erika Fischer-Lichte.⁴ La Tebas del mito dionisiaco se ha convertido, en definitiva, en un espejo poliédrico en el que se han reflejado las profundas inquietudes y preocupaciones contemporáneas.

Parece que Dioniso está de moda. Sin embargo, el Dioniso del siglo XXI va más allá del Dioniso del siglo XX. Bajo el signo de las proclamas de Nietzsche, el siglo pasado insistió, se diría que algo demasiado, en el elemento puramente destructivo y anarcoide de Dioniso y del dionisismo. Esta perspectiva fue hegemónica bajo el paraguas de los movimientos contraculturales del momento: Dioniso era la garantía de la liberación expresiva y de la eclosión del inconsciente reprimido. Esta perspectiva, un tanto tendenciosa, tendió a difuminar y a borrar las ambigüedades y las contradicciones que son propias del dios y de su identidad fluida.⁵ La presente edición de William Allan y Laura Swift (A&S) se nos antoja como un feliz punto de encuentro de las distintas tendencias hermenéuticas que han suscitado las *Bacantes* desde el siglo XIX y que las han situado en el corazón de las guerras culturales desde entonces.⁶ En la introducción los editores recuerdan que la pieza de Eurípides “also underlines the importance of achieving a balance between order and liberation, so that ecstasy does not veer off into insanity or mass emotion into irrational violence” (p. 18). A&S asumen con naturalidad que

³ Froma Zeitlin, “Dionysus in 69”, en E. Hall; F. Macintosh; A. Wrigley (ed.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004, 49-75; Fabrizio Deriu, *Dionysus in 69 da Euripide per Richard Schechner e il Performance Group*, Pisa 2022.

⁴ Erika Fischer-Lichte, *Dionysus Resurrected: Performances of Euripides The Bacchae in a Globalizing World*, Chichester 2014.

⁵ Véase, para una perspectiva amplia, Massimo Fusillo, *Il dio ibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*, Bologna 2009, 1-79.

⁶ Esta tragedia –en especial desde la segunda mitad del siglo XX– atrajo una atención creciente y se interpretó desde distintos puntos de vista teóricos: estructuralista, psicoanalítico, ritualista, metateatral... Algunos de los filólogos clásicos más destacados publicaron ediciones, comentarios y estudios monográficos que abordaban la obra desde diversas perspectivas: Wilhelm Nestle, Gilbert Murray, Reginald Winnington-Ingram, Eric Dodds, Geoffrey Kirk, Charles Segal, Hendrik Versnel, Richard Seaford, Jean-Pierre Vernant, Albert Henrichs, Vincenzo Di Benedetto, y tantos otros. El número de ediciones, traducciones y comentarios ha crecido a un ritmo exponencial durante las dos primeras décadas del presente siglo. La de A&S es la última de largo un catálogo de ediciones, entre las cuales: Kovacs (Loeb, 2002), González Merino (Córdoba 2003), Di Benedetto (Milán, BUR, 2004), Guidorizzi (Milán, Lorenzo Valla, 2020), Macías Otero (Madrid 2020), Pàmias (Fundació Bernat Metge 2022), Turra (Rusconi Libri, 2023).

“the maenadic behaviour portrayed in the play is a typically poetic elaboration of real-life Dionysiac worship” (p. 19). Quizá sería demasiado fácil y manido decir (¡en este contexto!) que los editores echan agua al vino...

En todo caso, el péndulo ha recuperado, tras unas oscilaciones, una cierta verticalidad. En efecto, los editores advierten (a mi modo de ver, con sagacidad) que algunos filólogos habían reaccionado con demasiado escepticismo a los excesos de Dodds (en su edición de las *Bacantes* de 1944 y sobre todo en su célebre *The Greeks and the Irrational* de 1951), hasta el extremo de negar “the evidence for ecstatic women in Athenian cult” (p. 19, n. 70). En la introducción, A&S recogen de modo escueto y ecléctico algunas de las grandes líneas interpretativas que se han proyectado sobre esta tragedia, como por ejemplo la lectura metateatral o el análisis de la obra como trasunto del ritual de iniciación misteriosa (una apuesta muy comprometida en el caso de Richard Seaford).⁷ Más combativos, con toda la razón, se muestran contra las interpretaciones acerca de Penteo en clave psicoanalítica, tan habituales en las lecturas de la tragedia de la segunda mitad del siglo pasado. Por ejemplo, la reacción del rey de la ciudad a la vista del extranjero exótico (vv. 235-236: ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὖοσμος κόμην, / οἰνωπός, ὄσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων) “has often been misread in a Freudian manner as a token of his own suppressed (homo)sexuality” (p. 143). Del mismo modo, la escena crucial del travestismo de Penteo “has been widely misread as one of ‘psychic invasion’” (p. 216).

No hay que olvidarlo: la presente edición aparece en el seno de los célebres *green and yellow* de Cambridge (es el séptimo Eurípides).⁸ Esta colección nació con el firme propósito de “provide the student with the guidance that he needs for the interpretation and understanding of the book as a work of literature”.⁹ Este posicionamiento, llano y directo, ayuda a entender por qué las ediciones de la colección no aspiran a una revolución hermenéutica. En una reseña de la colección para el *Times Literary Supplement* (ya en abril de 1995) Jasper Griffin se declaraba satisfecho por los principios exegéticos que por el momento se respetaban. Y polemizaba: “The British reader, unless contaminated by Continental notions, will generally feel well content”. Su blanco, claro está, eran los filólogos alineados con la “French Theory”, en sus palabras “the side of Cambridge classics which seems so close to Paris”.¹⁰ En definitiva, los *green and yellow* han tendido a privilegiar una lectura ponderada y bien sedimentada de los

⁷ Rainer Friedrich, “Dionysos among the Dons: The New Ritualism in Richard Seaford’s Commentary on the *Bacchae*”, *Arion* 7, 2000, 115-52. Véase, por ejemplo, A&S acerca de τελετάς (v. 22): “not ‘initiations’ (pace Seaford) but ‘rites’” (p. 107); cf. p. 124: “[the] primary focus throughout the play is on the benefits of Dionysiac worship now rather than in the afterlife”.

⁸ Después de *Cyclops* (Hunter & Laemmle), *Hecuba* (Battezzato), *Helen* (Allan), *Ion* (Gibert), *Iphigenia in Tauris* (Kearns) y *Medea* (Mastrorarde).

⁹ Véanse las “Notes for Editors” (1971) de E.J. Kenney y Pat Easterling, reproducidas por Pat Easterling, “A Note on Cambridge Greek and Latin Classics”, en C.A. Stray (ed.), *Classical Books: Scholarship and Publishing in Britain since 1800*, London 2007, 178.

¹⁰ Jasper Griffin, “The Guidance that we Need”, *Times Literary Supplement* 4.4.95, 14.

textos, sin innovaciones rupturistas, intentando ofrecer lo mejor y más aquilatado de la *scholarship* de cada obra.¹¹ Estas *Bacantes* no son una excepción.

En el prefacio del volumen (p. ix) se anticipan las razones para abordar una nueva edición de la tragedia de Eurípides después de que no haya habido ningún “large-scale commentary in English on the play since E. R. Dodds’ edition, first published in 1944” –con lo cual A&S ignoran de plano la edición para Aris & Phillips de Richard Seaford.¹² Las categorías culturales y científicas desde la publicación de aquella edición han sufrido una mutación sensacional, lo que invita a reexaminar la tragedia de Eurípides: las concepciones de género y sexualidad; del coro trágico y el canto ritual; la separación de creencia y práctica en la religión griega; o la distinción de mito y ritual. La introducción, de 52 páginas, está bien informada: un capítulo dedicado a la producción de la obra (con detalles útiles sobre la escenografía, los actores...); un capítulo de poco más de dos páginas, algo esquemático, sobre la relación de las *Bacantes* con la tradición mítica precedente; el capítulo fundamental sobre la obra (“The play”: p. 15 a 38), en que A&S condensan las principales inquietudes dionisiacas (el vino, la fiesta, la locura, el sexo, la música y la danza), que explican el conflicto entre Dioniso y su oponente, pero también refuerzan el vínculo entre sus adeptos. La siguiente sección (que lleva por epígrafe el verso 114 de la tragedia: “Immediately the whole land shall sing and dance”) está dedicada al canto, la música, la métrica (no olvidemos que las *Bacantes* incluyen el más alto porcentaje de canto coral, con más del 24%, de toda la producción de Eurípides), el lenguaje y el estilo: todo ello se detallará en el comentario; y muy especialmente la métrica aparece registrada, verso por verso con la escansión y la descripción de cada uno de ellos, también en el apartado dedicado al comentario. Finalmente, la última sección de la introducción está dedicada, como corresponde, a la transmisión del texto (no hay ningún capítulo dedicado a la recepción de la obra).¹³ Las *Bacantes* han llegado a nosotros por medio de dos manuscritos: el célebre *Laurentianus* (*L*, ca. 1300-1320), que sin embargo contiene sólo los primeros 755 versos de nuestra tragedia; y el *Palatinus* (*P*, ca. 1320-1325), que es copia (¿de una copia?) de *L*. Contamos, además, con

¹¹ “There is no doubt, however, that commentaries – particularly those that have some role in the classroom or seminar – tend to partake in, and reinforce, a generally conservative hermeneutics. And the characteristic focus of the CGLC series [*scil.* los *green and yellow*] on the book unit rather than the themed selection, can act to privilege a rather traditional way of reading a text” (Roy Gibson, “Fifty Years of Green and Yellow: The Cambridge Greek and Latin Classics Series 1970–2020”, en S. Harrison & Ch. Pelling (ed.), *Classical Scholarship and Its History. From the Renaissance to the Present. Essays in Honour of Christopher Stray*, Berlin- Boston 2021, 202).

¹² Cf., en cambio, *supra*, n. 7: Richard Seaford, *Euripides: Bacchae*, with an Introduction, Translation and Commentary, Warminster 1996: su comentario abarca 111 páginas; se puede comparar con las 212 de la edición de A&S y las 181 de la (segunda) edición de Dodds (1960).

¹³ Cf. p. 52, n. 189: “The *Bacchae*’s rich history of reception, ancient and modern, is beyond the scope of this volume”. Véase, en cambio, el rico ensayo que constituye la introducción al volumen de Valeria Turra (ed.), *Euripide. Baccanti*. Saggio introduttivo, nuova traduzione e commento, Santarcangelo di Romagna 2023, XI-CLXXXIV.

algunos testimonios papiráceos, que ocasionalmente permiten mejorar el texto medieval. Así A&S toman de un papiro de Oxirrincos (*P.Oxy.* 2223; cf. *infra*) la lectura *πλευροῖσιν* (v. 1126), que corrige *πλευραῖσιν* de *P.*¹⁴

Y, finalmente, para las partes finales, desaparecidas, de la tragedia es una guía valiosa el cotejo con el centón bizantino *Christus Patiens* (siglos XI o XII), que recicla porciones de las *Bacantes* para adaptarlas a la dramatización de la pasión de Cristo.¹⁵ Por ejemplo, después del verso 1300 –en el que Ágave, desolada ante el cuerpo descuartizado de su hijo, pide a Cadmo si todos los miembros han sido localizados y recompuestos (ἦ πᾶν ἐν ἄρθροις συγκεκλημένον καλῶς);– los filólogos han identificado una laguna en el texto. Y es que no se compadece bien con el v. 1301 en el que Ágave vuelve a hacerse una pregunta, esta vez sobre qué relación guardaba Penteo con su locura (Πενθεῖ δὲ τί μέρος ἀφοροσύνης προσῆκ’ ἐμῆς;). Según puede colegirse de los datos de la tradición indirecta, la respuesta de su padre a la primera pregunta de Ágave sería negativa, o parcialmente negativa.¹⁶ Entonces, entre lamentos, la madre recogía los trozos del cuerpo de su hijo en la escena. O, tal vez, Ágave se limitaba a añadir la cabeza al cuerpo, que ya estaba recompuesto en el ataúd que arrastraban Cadmo y los sirvientes. Esta es una escena algo incómoda para el lector contemporáneo, hasta el punto que algunos críticos han cuestionado que se hubiera ejecutado ante los ojos de los espectadores. Y parece que una *compositio membrorum* a la vista del auditorio, un procedimiento macabro, va a contrapelo de la sensibilidad teatral griega. También para A&S, “the Grand Guignol effect of such a scene seems much more typical of Senecan tragedy” (p. 297), y en efecto pueden traerse aquí a colación los versos 1256-1268 de la *Fedra* de Séneca, en que Teseo recompone los *disiecta membra* de su hijo Hipólito, un “grisly jigsaw”, como lo tildó Barrett.¹⁷ Sin embargo, no hace falta insistir en que lo que para nosotros se antoja un sensacionalismo grotesco, podría parecer perfectamente serio y conveniente para los antiguos.¹⁸

Igualmente se ha perdido, en nuestros manuscritos, la epifanía como *deus ex machina* de Dioniso –o, mejor dicho, la primera parte de la intervención del dios (a partir del verso 1329). Para ayudarnos en su reconstrucción echamos mano, nuevamente, del *Christus Patiens*, pero también de la hipótesis de las

¹⁴ A&S siguen a Diggle, que en su edición da *πλευροῖσιν*, aunque en otro punto, a propósito de *Heracl.* 824, admite que las variantes entre el neutro y el femenino son equipolentes: “the forms are constantly interchanged” (James Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994, 228).

¹⁵ Véase el “Appendix III: *Christus Patiens* as a Source for the Missing Part in the Exodos of *Bacchae*” del volumen de Georgia Xanthaki-Karamanou, *‘Dionysiac’ Dialogues. Euripides’ Bacchae, Aeschylus and Christus Patiens*, Berlin & Boston 2022, 209-216.

¹⁶ Además del *Christus Patiens*, las fuentes indirectas relevantes son: el escolio a *Ar. Pl.* 907; el papiro de Antinoópolis 24 fr. 2a y 2b; y, sobre todo, el orador del siglo III d.C. Ápsines (*Rh.* p. 322 Hammer): τοῦτον τὸν τόπον κέκινηκεν Εὐριπίδης οἶκτον ἐπὶ Πενθεῖ κινήσαι βουλόμενος. ἕκαστον γὰρ αὐτοῦ τῶν μελῶν ἢ μήτηρ ἐν ταῖς χερσὶ κρατοῦσα καθ’ ἕκαστον αὐτῶν οἰκτιρίζεται.

¹⁷ W. S. Barrett (ed.), *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964, 44.

¹⁸ Véase Pat Easterling, “Putting together the pieces: a passage in the *Bacchae*”, *Omnibus* 14, 1987, 14-16.

Bacantes (A&S no reproducen en su edición, lamentablemente, las hipótesis de la tragedia).¹⁹ En este punto, Dioniso anunciaba el establecimiento de su culto en Tebas, tal como lo ha anticipado en los vv. 39-40 y 47-50 del prólogo.

Además de la importancia para los compases finales de la tragedia, en ciertos lugares el *Christus Patiens* ofrece un texto mejor que *L* o *P* (cf. p. 51, n. 185).²⁰ Es un ejemplo de ello la forma δεῖ (que sin embargo ya aparece en la Aldina) de algunos pocos códices del *Chr. Pat.* 1154 (otros dan χρή) por δὴ *LP* en el v. 184 (ποῖ δεῖ χορεύειν, ποῖ καθιστάναι πόδα); también es comúnmente aceptada la corrección de Porson en el v. 655: σοφὸς σοφὸς σύ, πλὴν ἃ δεῖ σ' εἶναι σοφόν (σύ coll. *Chr. Pat.* 1529 : εἶ *P* : γ' εἶ *L*), que cuenta, además, con el apoyo del paralelo de *Andr.* 245: σοφὴ σοφὴ σύ· καθθανεῖν δ' ὅμως σε δεῖ. Son tomadas también del *Christus Patiens* las variantes ἐξεπράξατε (v. 1161, aunque ya era una conjetura de Scaliger) por ἐξεπράξατο de *P*; πηκτῶν (v. 1213) por πλεκτῶν de *P*; λισσόμεσθά (v. 1344), por λισσόμεθα de *P* (aunque aquella aparece ya en la Aldina). Y el paralelo del *Christus Patiens* ayuda a completar felizmente el verso 1353: <πάντες>, σύ θ' ἢ τάλαινα σύγγοι τε σαί.²¹

Sin embargo, no me parece siempre necesario recorrer a la tradición indirecta para enmendar el *textus receptus*, como en el verso 20 (ἐς τήνδε πρότον ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν), en el que A&S, siguiendo a Diggle, corrigen πρότον por πρώτην a partir de uno de los mss. del *Christus Patiens*. En efecto, según reconocen los editores, su texto crítico se ha basado en lo fundamental en la última edición de OCT de James Diggle (1994), aunque el *apparatus criticus* ha quedado reducido, como es de rigor en los *green and yellow*, sólo a las lecciones y conjeturas más relevantes. Algunas decisiones ecdóticas me parecen discutibles. Por ejemplo, la posible interpolación de los nombres propios en los versos 229-230 (Ἰνώ τ' Ἀγαύην θ', ἢ μ' ἔτικτ' Ἐχίονι, / Ἀκταίωνός τε μητέρ', Αὐτόνοην λέγω). Siguiendo a Diggle, A&S no los consideran auténticos. Pero, como recordaba Dodds, “though unpleasing to a modern taste, the lines are appropriate enough dramatically”.²² Igualmente es incierta la corrección –que A&S adoptan de Diggle– θ' ἄν (*LP*) por τὰν en el verso 406 (Πάφον θ' ἄν ἐκατόστομοι), que eliminaría la falsa coordinación copulativa de Κύπρον y Πάφον: “May I go to Cyprus and Paphos’ is as faulty as ‘may I go to

¹⁹ Διόνυσος δὲ ἐπιφανεῖς <...> μὲν πᾶσι παρήγγειλεν, ἐκάστω δὲ ἃ συμβήσεται διεσάφησεν... Contamos, además, con el paralelo del fragmento papiroáceo. Véase la reciente edición de Chiara Meccariello, *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei: testo, contesto, fortuna*, Roma 2014, 166-74.

²⁰ Una lista completa de “Readings of the Text of *Christus Patiens* Adopted in the Text of Euripides’ *Bacchae*” y de “Readings of the Text of *Christus Patiens* Cited in the *Apparatus Criticus* of the Editions of *Bacchae*” puede verse en apéndice del volumen citado de Xanthaki-Karamanou, *‘Dionysiac’ Dialogues*, 217-20.

²¹ A partir de los versos 1700-1701 del centón: ὃ φίλος, ὡς εἰς δεινὰ φῆς ἐλθεῖν κακὰ / πάντας, κάμ' αὐτὸν συγγόνους τ' ἄρδην ἐμούς.

²² Eric R. Dodds (ed.), *Bacchae. Edited with Introduction and Commentary*. Second Edition, Oxford 1960, 98. También los da por buenos Guidorizzi en su reciente edición (cf. n. 25).

England and London”²³. Sin embargo, como sugería Kamerbeek, con Πάφον θ’ se insinúa acaso una localización más precisa después de la indicación general ποτὶ Κύπρον (la partícula θ’ podría tener aquí un valor explicativo).²⁴

En total, la edición de A&S se separa de la de Diggle en 43 ocasiones (registradas, todas ellas, en la p. 52 de la introducción). Algunas de estas elecciones, a mi modo de ver con acierto, apuestan por mantener el texto de los manuscritos: no hay motivo para sospechar de la lectura ὁ δ’ ἔξαρχος (entre *crucis* en el v. 141 de la edición de Diggle);²⁵ como tampoco de corregir συγκεραυνοῦσαι (v. 1103) de *P* (que además tiene el apoyo del paralelo papiroceño: *P.Oxy.* 2223; cf. *supra*) por la conjetura συντριαινοῦσαι de Pierson;²⁶ o ἡλάλαζον (v. 1133) de *P* (con el paralelo del mismo *P.Oxy.* 2223) por la conjetura ὠλόλυζον de Diggle.

El escepticismo de Diggle le lleva a atetizar los versos 199-203, que, en cambio, A&S mantienen. Igualmente A&S defienden enfáticamente (p. 167) los versos 427-428 —condenados por Diggle: σοφὰν δ’ ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε / περισσῶν παρὰ φωτῶν (“y por alejar con sabiduría su corazón y su mente de los mortales que cometen excesos”, en la traducción de Sara Macías): el texto se compadece bien con los fundamentos dionisiacos que orientan la tragedia, puesto que, naturalmente, uno de los περισσῶν φωτῶν no es otro que Penteo. No hay que olvidar que “il dionisismo [...] è una religione di massa, dei φαῦλοι in cui si annullano le distinzioni sociali”.²⁷ Es también innecesario corregir en el verso 479 κούδεν por γ’ οὐδέν, como hace Diggle siguiendo la conjetura de Burges; o, en el verso 496, Διονύσου por Διονύσῳι, siguiendo a Collmann. En su conjunto, se percibe una tendencia a limpiar el texto de las *crucis desperationis* que ensombrecen la edición de Diggle (He contado hasta trece casos en que A&S renuncian a la atétesis: “no obeli”, p. 52). E igualmente A&S rescatan y dan por buenos hasta seis pasajes (“line(s) retained”, p. 52) condenados por Diggle. En definitiva, estamos ante un texto crítico razonablemente conservador, que rehúye los excesos del hipercriticismo. Lo decíamos más arriba a propósito del comentario y de las distintas tradiciones exegéticas acerca de la pieza de Eurípides, pero vale también para el establecimiento de la edición crítica: estas nuevas *Bacantes* recogen e integran los mejores logros de la ecdótica y de la *scholarship* precedentes.

JORDI PÀMIAS

Universitat Autònoma de Barcelona
jordi.pamias@uab.cat

²³ Diggle, *Euripidea*, 466, n. 112.

²⁴ Cf. J.C. Kamerbeek, “Deux passages des *Bacchantes* d’Euripide”, *Mnemosyne* 6, 1953, 195.

²⁵ Véase Giulio Guidorizzi (ed.), *Euripide. Baccanti*, Milano 2020, 161: “ἔξαρχος: è colui che guida il rito intonando il canto sacro a cui risponde il Coro”.

²⁶ Para el valor efectista, de exageración cómica, del verbo συγκεραυνῶ, véase Daniel Mendelsohn, “Συγκεραυνῶ: Dithyrambic Language and Dionysiac Cult”, *CJ* 87, 1992, 105-24.

²⁷ Guidorizzi, *Euripide. Baccanti*, 194.