

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

LAS MUJERES EN *BACANTES* DE EURÍPIDES: MÉNADES DE HADES Y PERRAS DE *LÝSSA*

CECILIA JOSEFINA PERCZYK
Universidad de Buenos Aires

En la Atenas clásica la razón caracteriza a las instituciones de la ciudad y la locura, definida en oposición a la razón, delimita el mundo de las bestias. De modo que la polis, caracterizada por la razón, es el espacio monopolizado por los ciudadanos varones y la naturaleza, como la dimensión de lo irracional, es el mundo de las mujeres. Con esta premisa, Eurípides en *Bacantes* construye la representación de la locura con dos recursos: la animalización “bestial” de los personajes femeninos y la elección del ritual báquico como escenario de la manifestación femenina del descontrol. Por tanto en esta investigación me propongo abordar la construcción de la locura en *Bacantes* de Eurípides a partir del análisis de estos ejes haciendo hincapié en la importancia que reviste lo femenino.

Introducción

En la Atenas clásica la razón caracteriza a las instituciones de la ciudad y la locura, definida en oposición a la razón, delimita el mundo de las bestias. De esta manera la *pólis*, caracterizada por la razón, es el espacio monopolizado por los ciudadanos varones y la naturaleza, como la dimensión de lo irracional y por ende de la locura, es el mundo de las mujeres. Con esta premisa, Eurípides en *Bacantes* construye la representación de la locura en base a dos recursos: la animalización “bestial” de los personajes femeninos y la elección del ritual báquico como escenario de la manifestación femenina del descontrol. Por tanto en la presente investigación me propongo abordar la construcción discursiva de la locura en *Bacantes* de Eurípides a partir del análisis de estos dos ejes haciendo hincapié en la importancia que reviste lo femenino en esta obra trágica.

En este sentido, el recurso poético de la animalización es particularmente aplicable a los personajes femeninos de la obra en tanto su condición de mujeres les confiere un estatuto de alteridad radical del que la animalización viene a dar cuenta. El estudio de este recurso, esencial para relevar la indisciplina que supone el abandono de la razón “masculina” y civilizadora, llevará a abordar el tratamiento de los personajes en clave de monstruosidad. Con este método investigaré de qué manera se articula la representación de la locura con la experiencia de la muerte, en su vertiente de poder de destrucción que es capaz de aniquilar al hombre y no como un estado diferente de la vida,

asociado con las figuras masculinas en el imaginario griego. Y, por otro lado, el análisis del ritual báquico, como el escenario elegido por el autor para representar la locura, me permitirá indagar acerca del carácter violento de la locura que se manifiesta en el asesinato de Penteo y el despedazamiento de los animales en el bosque.

La animalización “bestial” de los personajes femeninos

Con el objetivo de estudiar de qué manera se construye la representación de la locura, abordo la construcción de los personajes femeninos y Dioniso a partir del recurso de la animalización. A efectos de este trabajo me centraré en las referencias al perro y a la serpiente porque estos animales forman parte de la composición de lo monstruoso en la Antigua Grecia (Vernant, 1986: 70) y tienen una estrecha relación con la experiencia de la muerte.

El primer animal en el cual me detengo es la serpiente. En el tercer episodio, el mensajero describe la conducta de las bacantes en el Citerón: σταγόνα δ' ἐκ παρηίδων/ γλώσση δράκοντες ἐξεφαίδρυνον χροός, “con la lengua las serpientes limpiaban de su piel las gotas que caían de las mejillas” (vv. 767-768)¹. El efecto de animalización en este caso es por contacto². De igual manera Dioniso, el conductor de las mujeres, es caracterizado por las serpientes que adornan sus cabellos:

στεφάνωσέν τε δρακόντων
στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θη-
ροτρόφον μαινάδες ἀμφι-
βάλλονται πλοκάμοις. (vv. 99-104).

lo coronó con coronas de serpientes, por lo que, desde entonces, las ménades ponen alrededor de sus bucles esta presa devoradora de fieras.

Además, cuando las mujeres del coro exhortan a que el dios se manifieste, exigen que sea bajo la forma de serpiente de muchas cabezas (πολύκρανος ἰδεῖν δράκων, v. 1018).

Este animal vincula a Baco y a sus seguidoras con Medusa, quien se caracteriza por su cabellera de serpientes. Gorgo representa para el hombre la alteridad extrema; la experiencia del sujeto con la muerte, puesto que a través de su mirada ella despoja con violencia al hombre del mundo de los vivos y lo precipita al Hades. Esta relación con Medusa se encuentra en la obra: al igual

¹ El texto griego de los pasajes de *Bacantes* corresponde a la edición de Murray (1913), y la traducción me pertenece.

² Ver también v. 698.

que la mirada de Gorgo (*Ilíada* XI, vv. 36-37), la locura de Dioniso tiene como efecto el miedo que aterroriza al ejército armado (v. 305). En cuanto a este reptil cabe señalar dos aspectos que son complementarios. En primer lugar, la serpiente juega un importante papel en las ceremonias dionisiacas; su uso es mencionado por Demóstenes (*Cor.* 260) y Plutarco (*Alex.* II 6.³) Y en segundo lugar, este animal en el ámbito griego simboliza el mundo de los muertos y a los dioses de los Infiernos; de hecho, se han encontrado recipientes utilizados para el culto de los muertos con estos reptiles (Burkert, 2007 [1977]: 44).

Continuo entonces con el segundo animal que es el perro, en cuyo caso el mecanismo de animalización es la identificación directa. Ágave llama a sus compañeras perras (v. 731) y Dioniso es denominado conductor de la jauría (v. 1145). La referencia a este animal es anudada al mito de Acteón, primo de Penteo. En boca de Cadmo:

ὄρᾳς τὸν Ἀκτέωνος ἄθλιον μόνον,
 ὃν ὠμόσιτοι σκύλακες ἄς ἐθρέψατο
 διεσπάσαντο, κρείσσον' ἐν κυναγίαις
 Ἄρτέμιδος εἶναι κομπάσαντ', ἐν ὀργάσιν.
 ὃ μὴ πάθῃς σύ: (vv. 337-341).

Ves el destino desgraciado de Acteón, al que despedazaron las perras devoradoras de carne cruda que él mismo crió, por haberse jactado de ser mejor en las cacerías que Ártemis, por los bosques sagrados. ¡Que no te pase a ti!

La versión del mito presenta innovaciones respecto del relato tradicional que tienen por fin aproximar el destino del rey de Tebas al de su primo. Eurípides concibe la falta de Acteón como un desafío a la divinidad, es decir, se trataría de una lucha contra un dios al igual que la disputa llevada a cabo por Penteo contra Dioniso. La otra innovación significativa tiene que ver con el cambio de género del animal, en el mito tradicional se habla de “perros” mientras que en la tragedia quienes destruyen a Acteón son las “perras devoradoras de carne cruda” (ANDRADE, 2003: 82-83). El mito de Acteón es nuevamente citado en los vv. 1290-1291 cuando Cadmo le informa a Ágave que ha matado a su hijo en el mismo lugar en el cual las perras dieron muerte a su otro nieto. El atributo dado a las perras, devoradoras de carne cruda, remite directamente a un aspecto fundamental de la celebración dionisiaca: la *omophagía* (v. 139). Se trata de la ingesta de carne cruda como el punto culminante del ritual báquico

³ Como podemos observar en la Ménade con piel de leopardo y cinta en el pelo de serpiente del interior de un kilix ático de fondo blanco pintado por Brigos, siglo V a. C, Staaliche Antikensammlungen und Glyptothek, Munich, nº 2645.

de acuerdo a una inscripción del s. III encontrada en Mileto.⁴ En el caso de Penteo las perras son su madre y las ménades:

ἴτε θοαὶ Λύσσας κύνες ἴτ' εἰς ὄρος,
θίασον ἔνθ' ἔχουσι Κάδμου κόραι,
ἀνοιστρήσατέ νιν
ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ
λυσσώδη κατάσκοπον μαινάδων (vv. 977-981).

Id, veloces perras de *Lýssa*, id hacia el monte, donde tienen el *thíasos* las hijas de Cadmo, aguijoneadlas contra el rabioso espía de las ménades con ropa que imita a las mujeres.

El coro invoca a las perras de *Lýssa* para que se lancen contra Penteo y lo enloquezcan. Esta figura femenina es un *daímon* que personifica la furia en la guerra y la ira frenética. A su vez este nombre propio era utilizado como sustantivo para designar la locura en términos generales. Es utilizado de esa manera en los vv. 850-851 cuando Dioniso comunica a sus seguidoras el plan para que Penteo se vista con atuendos femeninos, las exhorta del siguiente modo: ἔκστησον φρενῶν./ ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν, “sácalo de sus cabales, infundiéndole una ligera *lýssa*”. Ahora bien, propongo el adjetivo “rabioso” para traducir *lussóde*, y no “enloquecido” con el objetivo de señalar el vínculo con el perro, y de esa manera destacar el carácter animal y no humano de la locura; puesto que el sustantivo *lýssa* también se utilizaba para designar la locura producida por la rabia. Este último rasgo es significativo puesto que Ágave, una vez poseída por Baco, echa espuma por la boca como una perra rabiosa (v. 1018).

La referencia al perro aparecerá nuevamente en el diálogo entre el Corifeo y Ágave. Ésta mientras lleva en su tirso la cabeza de Penteo, comenta cómo cazó junto a sus hermanas un león: ὁ Βάκχιος κυναγέτας/ σοφὸς σοφῶς ἀνέπηλ' ἐπὶ θῆρα/ τόνδε μαινάδας., “Baco, hábil cazador, excitó hábilmente a las ménades contra esta bestia.” (vv. 1189-1191). El dios excita, como si fuesen perras de caza, a las mujeres para que atrapen a Penteo, confundido con un león, y lo descuarticen. RODRÍGUEZ CIDRE (2010) señala que esta imagen de la perra como victimaria es recurrente en el imaginario griego y es utilizada para caracterizar tanto mujeres mortales como diosas o monstruos femeninos, por ejemplo: Hécuba (Eurípides, *Hécuba*, 1173), Clitemnestra (Esquilo, *Agamenon*, 607), Hécate (Porfirio, *Abst.*, IV, 16), la Escila (*Odisea*, XII, 85-92), las Erinias (Sófocles, *Electra*, 1388), entre otras. A su vez, cabe destacar que en diversas

⁴ *Milet, Abb.*, Berlín, 1908, pp. 22-25.

mitologías y también en la griega, el perro es un animal asociado con la muerte⁵ (al igual que la serpiente).

Para finalizar el análisis de la construcción de personajes vinculados con la locura a partir de la relación con estos dos animales es interesante observar que el autor también utiliza este recurso en *Heracles*. En esa tragedia Eurípides describe a Lýtssa con la cabeza llena de serpientes y la mirada que petrifica como Medusa (vv. 883-884). A su vez produce en el héroe síntomas asociados con la rabia puesto que Heracles arroja espuma como un perro rabioso (vv. 931-934). En ambas tragedias se repite un modelo: los padres –Ágave y Heracles– asesinan a sus hijos habiendo sido enloquecidos por una divinidad.

La elección del ritual báquico como escenario de la manifestación femenina del descontrol

Los agujonazos de Dioniso hacen que las mujeres dejen sus hogares y abandonen sus tareas domésticas para dirigirse hacia la montaña con el objetivo de honrar al dios (vv. 116-119). De modo que éstas al convertirse en seguidoras de Baco renuncian a las normas de la ciudad y pasan a habitar un espacio que no es monopolizado por los ciudadanos varones. La bacanal, llevada a cabo en ese espacio donde la naturaleza rige, se convierte en el escenario de la muerte. Puesto que a la celebración –que da la impresión de una perfecta comunión con la naturaleza, en la que emerge libremente la fecundidad animal y vegetal (vv. 680-727)– sigue un segundo momento marcado por un horror inusitado: las mujeres con sus propias manos son capaces de desmembrar animales (vv. 734-747). El placer y el horror confluyen en esta celebración de la misma manera que la vida y la muerte son aspectos constitutivos de la ambigüedad de Baco. De hecho, Heráclito de Efeso (fr. 15) sostiene que Dioniso y Hades son lo mismo. Si bien la apreciación está inmersa en su teoría de los contrarios –puesto que el primero representa la vida exuberante y el segundo la muerte– expresa también una identificación entre ambas figuras que resulta pertinente a la hora de analizar esta obra, en la cual hay dos momentos identificables por su oposición: a la tranquilidad de las mujeres en el monte sigue el descuartizamiento de los animales.

En el mismo sentido, Dioniso en esta tragedia es vinculado con Ares, el dios de la guerra:

Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά:
στρατὸν γὰρ ἐν ὄπλοις ὄντα κάπῃ τάξεσιν
φόβος διεπτόησε πρὶν λόγχης θιγεῖν.
μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα. (vv. 302-305).

⁵ Chevalier, J. & Gheerbrant, 1993 [1969]: 816.

También tiene una participación en el dominio de Ares, pues el miedo aterroriza al ejército en armas y en orden de batalla antes de tocar la lanza. Y esto también es locura que proviene de Dioniso.

Ares es la personificación de la fuerza bruta y la violencia, así como de los horrores de las batallas. Así Eurípides confiere un carácter violento a la locura dionisiaca por su relación con esta figura capaz de infundir el pánico en las tropas armadas.

El asesinato de Penteo en el bosque acontece con la misma lógica que el *sparagmós* de los animales. A la escena de las mujeres coronando de hiedras el tirso y cantando (vv. 1054-1057), sigue la exhortación de Dioniso a sus seguidoras para que atrapen al rey y lo maten (vv. 1079-1081). El efecto de la exhortación es la locura dado que éstas comienzan a girar sus pupilas de un lado a otro, que como veremos más adelante es uno de los síntomas de la “enfermedad sagrada”. Las bacantes bajan del árbol a Penteo y Ágave da comienzo al sacrificio: ἦ δ' ἄφρον ἐξεῖσα καὶ διαστρόφους/ κόρας ἐλίσσουσ', οὐ φρονοῦσ' ἄ χρῆ φρονεῖν,/ ἐκ Βακχίου κατείχεται, “ella echando espuma por la boca y girando las pupilas desencajadas, no pensando lo que hay que pensar, estaba poseída por Baco” (vv. 1122-1124). Los síntomas que presenta Ágave, la secreción de espuma -como la de un perro rabioso- y el descontrol ocular tienen una correlación con los síntomas descritos en el tratado hipocrático *Sobre la enfermedad sagrada* (10, 2-5). Este tratado hipocrático versa sobre el funcionamiento mental y se dirige principalmente a la discusión de la “enfermedad sagrada”, cuadro que constituye el modelo de las perturbaciones mentales severas para la medicina griega. Así Eurípides utiliza un cuadro que es conocido por el público como propio de episodios de pérdida de la cordura (THEODOROU, 1993: 34). Cabe destacar que el cuadro presentado por la hija de Cadmo es el mismo que Heracles manifiesta en la obra homónima (vv.867-868).

Al desmembramiento de Penteo (vv. 1125-1139) sigue la sugerencia de Ágave de realizar un banquete para comer la presa cazada por ella (vv. 1184, 1242). La *omophagía*, la ingesta de carne cruda (en este caso con el agravante de ser carne humana) constituye el instante más álgido -intrínsecamente violento- de la experiencia de la celebración dionisiaca.

Conclusión

Dioniso, como dios de la ambigüedad, retrotrae al hombre a un estadio previo al de la civilización, el del salvajismo. Es por esto que las mujeres tebanas, una vez convertidas en bacantes, se funden con el mundo animal rompiendo todo lazo con el *oikos*. Tras abandonar a sus recién nacidos amamantan a

cachorros de ciervos y lobos (v. 700) y luego desgarran a sus presas, terneras y toros, con sus propias manos (v. 735). La animalización es un recurso que utiliza el autor para dar cuenta del estatuto de alteridad radical de la locura, estatuto que por otra parte las bacantes adquieren por ser mujeres, puesto que lo femenino en la cultura griega se corresponde con lo no humano. De esta manera es construida la representación de la locura como lo no humano en el hombre. El escenario de la locura es el ritual báquico, un espacio ofrecido por Dioniso a las mujeres que tiene como punto culminante la muerte. Una experiencia religiosa que es violenta en esencia y en potencia, y que toma la forma de la comunión con la naturaleza.

Para concluir, dado que esta presentación tiene como marco un congreso con eje la pervivencia de los Modelos Clásicos en Iberoamérica, España y Portugal, me interesa destacar una puesta española de esta tragedia, *Las Bacantes*, un espectáculo de Salvador Távora realizada con La Cuadra de Sevilla y Manuela Vargas en el año 1987. En la escena del despedazamiento de Penteo se escuchan ladridos de perros por los altavoces que irán subiendo su intensidad hasta que finalmente se funden con los ladridos de dos perros que suben al escenario. Las bacantes les dan carne, se trata del cuerpo destrozado de Penteo que es devorado por los animales en el proscenio. Cuando estos terminan de engullir los restos siguen dócilmente a Dioniso. De modo que en esta representación se recupera la figura del perro pero ya no como recurso poético referido, sino como un animal concreto que participa materialmente en el desarrollo de la acción.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, N. (2003), *Eurípides, Bacantes*, Buenos Aires, Biblos.
- Dodds, E. R. (1963), *Eurípides' Bacchae*, Edited with introduction and commentary, Oxford, Clarendon Press.
- Kirk, G. S. & Raven, J. E. (1974 [1966]), *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, Madrid, Gredos.
- Littré, E. (1849), *Oeuvres Complètes d'Hippocrate* (vol. 6), Amsterdam, A.M. Hakkert.
- Murray, G. (1913), *Euripidis Fabulae*, Oxford, Clarendon Press.
- Roux, J. (1970), *Les Bacchantes*, Paris, Les Belles Lettres.
- Seaford, R. (1996), *Eurípides, Bacchae*, Warminster, Aris & Philips.
- Burkert, W. (2007 [1977]), *Religión griega. Arcaica y clásica*, Madrid, Abada.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1993 [1969]), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Rodríguez Cidre, E. (2010), *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba, Ordia Prima.
- Theodorou, Z. (1993), "Subject to emotion: exploring madness in *Orestes*", *Classical Quarterly* 43 1, 32-46.
- Vernant, J. P. (1986), *La muerte en los ojos*, Barcelona, Gedisa.