

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção I

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

ÁGAVE “A MITAD DE CAMINO ENTRE EL INFIERNO Y EL CIELO”¹. DE LA FIESTA ILUSORIA AL DOLOR DEL HORRENDO ABISMO DE LA VIDA (Agave «between hell and sky». From the illusory celebration to suffering in life's terrible depth)

MARÍA CECILIA COLOMBANI (ceciliacolombani@hotmail.com)
Universidad de Morón / Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN - El presente trabajo consiste en pensar ciertos puntos del final de *Bacantes* para acompañar el desplazamiento del episodio del *sparagmós* y el reconocimiento del horror del mismo. Cifraremos nuestro análisis en el concepto de reconocimiento para pensar sus efectos sobre los actores del drama.

PALABRAS CLAVE - *sparagmós*, reconocimiento, horror.

ABSTRACT - This work consists of thinking about certain points at the end of *Bacchae* to accompany the displacement of the *sparagmós* episode and the recognition of the horror of it. We focus our analysis on the concept of recognition to think about its effects on the drama's actors.

KEYWORDS - *Sparagmós*, recognition, horror.

1. INTRODUCCIÓN

“Hundir la mano goteante en la sangre del propio hijo”²

Figura 1: Pintura de la tapa de un lekanis de cerámica ática de figuras rojas: Penteo desgarrado por Ino y Ágave. Ca. 450 - 425 a. C. Museo del Louvre. Dominio público: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_Pentheus_Louvre_G445.jpg



¹ Sabina, J.

² E. Ba. 1163-1164.

El proyecto del presente trabajo consiste en pensar ciertos puntos del final de *Bacantes* para acompañar problemáticamente el desplazamiento de lo que constituye el episodio del *sparagmós* y el ulterior reconocimiento del horror del mismo. Cifraremos nuestro análisis precisamente en el concepto de reconocimiento para pensar sus efectos sobre los actores del drama.

Efectivamente, cuando consideramos el fenómeno dionisiaco nos interpela un matiz que aparece reiteradamente en su trayectoria epifánica: el no reconocimiento a su figura, lo cual desencadena una serie de episodios, no exentos de crueldad y violencia, que dejan huellas de la *manía* más dura como matrices identitarias de la divinidad. Tal como afirma Detienne, hay en él “una pulsión epidémica”³ que lo hace imprevisible; se trata siempre de una presencia que no se deja capturar ni asir en apariciones reguladas y programadas; de una cierta presencia-ausencia que rompe los estereotipos de las presencias habituales. Esa irregularidad, esa irrupción, las más de las veces violenta, ese movimiento perpetuo y sus múltiples cambios, en metamorfosis constantes, reafirma la problemática del reconocimiento, vertiente que estamos indagando.

Quien escapa a la regularidad como signo de tipicidad identitaria, quien ontológicamente se muestra desde la diferencia, resulta factible de no ser reconocido. Desde su a-tipicidad, Dioniso invita al *agon* más desafiante: exigir reconocimiento sin abrir las condiciones de posibilidad para el mismo. Máximo desafío de quien ostenta el máximo poder, tensionando las disimetrías de poder entre mortales e inmortales.

Errancia, presencia epidémica, no reconocimiento, *manía* expansiva. He aquí las primeras consideraciones que nos sitúan en este fenómeno paradójico de difícil cuadrícula en los órdenes oficiales de las concepciones de la religión griega. De hecho, el registro mítico y el estatuto ritual parecen confundir permanentemente sus horizontes.

Incluso, si lo pensamos desde este andarivel que hemos elegido, es decir, el tema del reconocimiento, vemos cómo el relato mítico nos remite al núcleo problemático que perseguimos como hipótesis de trabajo. El relato devuelve siempre un juego de no-reconocimiento a la divinidad que genera y desata una violencia inusitada, que roza la muerte. Dioniso se ha constituido como divinidad desde el no-reconocimiento a partir de su mismo nacimiento y ha sufrido la cruel violencia que otro no-reconocimiento generara: el de la propia Hera, quien lo desconoce en su estatuto de hijo extra matrimonial de Zeus. Dioniso reactualiza la demencia vengativa ante cada episodio en el que es ignorado, no reconocido en su estatuto regio.

Abordaremos a continuación un nuevo aspecto del fenómeno dionisiaco que a nuestro entender se vincula con la tensión oficial-no oficial, que venimos persiguiendo. Nos referimos al concepto de extranjero-extraño, que lo marca significativa e identitariamente.

³Detienne 1986.

Ágave “a mitad de camino entre el infierno y el cielo”.
De la fiesta ilusoria al dolor del horrendo abismo de la vida

Lo “oficial” desconoce el rasgo de la extrañeza y la huella de la extranjería; por eso, desconoce también el estigma del rechazo. Lo oficial goza precisamente de tal estatuto porque regala la visión tranquilizadora y sosegante de lo familiar, de aquello que permite el reconocimiento, tanto propio como social, porque no ofrece rasgos de extrañeza.

Dioniso nos tiene acostumbrados a otra cosa, a instancias álgidas de mostración y comportamiento, a una otredad radical que no conserva la experiencia facilitadora de lo familiar y conocido. Tales son los rasgos a partir de su condición de *xenos*, ya que Dioniso es extranjero en tanto extraño y por extraño, extranjero. No se trata, una vez más, de una extranjería espacial. El término *xenos* alude a la noción de extranjero, forastero, peregrino, extraño, insólito, raro. Su extrañeza roza, en la interpretación del helenista, una doble vertiente: aquella que alude a su modo de aparición, a los modos de entrar en relación, y a su expresa vocación para mostrarse enmascarado. En un caso y otro, Dioniso es un diferente, un extraño que, en tal extrañeza, revela su misma divinidad, su exacta naturaleza identitaria. Extrañeza que se inscribe directamente en el registro de la *manía* que estamos persiguiendo.

2. LAS MARCAS EN *BACANTES*

A la luz del marco precedente, nos interesa analizar la figura de Ágave para relevar los distintos sentimientos que la acompañan y analizar el efecto de la *manía* como tópico dominante del fenómeno dionisiaco. Situarse en el tramo final de la pieza implica asistir a un cambio abrupto de clima, ya que la fiesta que viene acompañando la trama se trastoca en una mueca de horror donde la pareja padre-hija juegan un rol protagónico.

Acompañaremos el relato indagando las marcas de la locura tanto a nivel corporal como a nivel de las consecuencias de la misma, a propósito de la distorsión en la díada reconocimiento-desconocimiento. Asimismo, estableceremos cierta relación entre este par, rector en nuestro marco interpretativo, y los pares *manía-cordura* y *aletheia-lethe*, proponiendo, además, un juego de imágenes simbólicas que oscilan entre la luz y la tiniebla, la noche y el día.

a. El cielo

Las marcas de la locura en el escenario de la fiesta

“Ruido, mucho ruido”⁴

El *entusiasmos* como posesión de la divinidad es uno de los puntos más álgidos del frenesí dionisiaco. La posesión extática devuelve signos que trastocan

⁴Sabina, J.

el habitual estado de las cosas y de los cuerpos. Ágave ha dejado de ser lo que era y se ha producido en ella una transformación que rompe la alianza habitual entre las palabras y las cosas. Ya no es la vieja madre de Penteo, a quien él mismo implora en un intento último y desesperado por conservar la vida: “¡Ten piedad de mí, madre, y no vayas a matar, por culpa de mis errores, a tu propio hijo”⁵.



Figura 2: Detalle de la pintura de la tapa de un lekaneis de cerámica ática de figuras rojas. Ca. 450 - 425 a. C. Museo del Louvre. Dominio público: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_Pentheus_Louvre_G445.jpg

Primer contraste del par reconocimiento-desconocimiento. Penteo reconoce no sólo a su madre, sino a sus propios errores, mientras Ágave, capturada por la *manía*, desconoce a quien pariera en la casa de Equión. La *manía* se muestra, se exhibe en un escenario transido por la *hybris* como nota dominante; en este marco podríamos recuperar el concepto foucaultiano de la locura como “experiencia trágica” para nombrarla y hacerla visible⁶. En efecto, la *manía* es visibilizada por el arte, por la letra eurípidea, por el *logos* trágico y Ágave es el fiel reflejo de la misma: “Pero ella echaba espuma de la boca y revolvía sus pupilas en pleno desvarío, sin pensar lo que hay que pensar”⁷.

Doble exhibición del estado frenético; por un lado, las manifestaciones corporales, en la medida en que el cuerpo es el primer portavoz del estado de locura, y, por otro, la ausencia de la razón, capturada por el Dios. Ágave se encuentra *entheos* o *plena deo*, con una presencia en su interior que la ha capturado como presa del frenesí dionisiaco. La *manía* determina un tránsito a otro registro de ser; un pasaje donde el sujeto deja de ser reconocido en sus marcas identitarias para devenir otra cosa; el cuerpo todo se transforma y deja de ser lo que era y la racionalidad queda suspendida bajo el imperio de otra lógica, una lógica áltera y foránea que implica el no reconocimiento de las usuales marcas de comportamiento.

⁵ Ba. 1120-1121.

⁶ Foucault 1990. En la obra el pensador francés reconoce dos experiencias en torno al objeto locura. Una experiencia trágica que corresponde a la configuración renacentista de la locura, donde las imágenes del arte hablan de ella, visibilizándola, y una experiencia crítica, propia del siglo XVII, inaugurada por Descartes y la modernidad filosófica, donde se delinear los campos de la razón y la sin razón como campos antagonicos y excluyentes. Cf. Colombani 2009, apartado I “Política y *Episteme*”.

⁷ Ba. 1122-1123.

Ágave “a mitad de camino entre el infierno y el cielo”.
De la fiesta ilusoria al dolor del horrendo abismo de la vida

Ágave consume el *sparagmós* “porque el dios había dado destreza en sus manos”⁸; he aquí otra marca de la posesión: la fuerza sobrehumana. En un estado normal, Ágave nunca hubiera podido desgarrar y arrancar el hombro de su propio hijo. La fuerza es directamente proporcional a la posesión del dios. Dejar de ser lo que se era es también el pasaporte a esta fuerza brutal que consume el descuartizamiento del propio hijo. El *sparagmós* culmina el ritual dionisiaco que se ha iniciado con el menadismo, en tanto posesión maníaca de las mujeres tebanas, y la *oreibasía* como ascenso a la montaña.

Figura 3: Detalle de la pintura de la tapa de un lekanis de cerámica ática de figuras rojas: Penteo desgarrado por Ino y Ágave. Ca. 450 - 425 a. C. Museo del Louvre. Dominio público: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_Pentheus_Louvre_G445.jpg



Una nueva marca del contraste reconocimiento-desconocimiento: Ágave y sus hermanas desconocen el dolor de Penteo, “que gemía de dolor con todo lo que le quedaba de vida”⁹. Ellas, en plena algarabía, consumaban su triunfo: cazar la presa más codiciada en actitud lúdica, desconociendo por completo las marcas del espanto, en una especie de teatralidad compartida donde la muerte queda revestida en un juego macabro. “Todas, con las manos teñidas de sangre, se pasaban una a otra como una pelota la carne de Penteo”¹⁰.

Fiesta y juego, ruido, mucho ruido y algarabía festiva; toda Tebas asiste al horror del episodio que marca, a su vez, la disimetría de los actores en el reconocimiento de la verdad. El tramo de la pieza nos evoca el análisis que Michel

⁸ Ba. 1129.

⁹ Ba. 1132

¹⁰ Ba. 1135-1136.

Foucault efectúa de la tragedia de Edipo, privilegiando una perspectiva donde el par verdad-ocultamiento, *aletheia-lethe* hilvana la trama del relato¹¹.

Penteo ha muerto reconociendo el horror de su trágico final, mientras sus tías y su madre permanecen bajo la sombra tenebrosa y oscura de lo cubierto, de lo velado, de lo oculto, de lo ensombrecido por el velo de la *manía*. El cuerpo de Penteo ha dejado de ser lo que era para transformarse en un cuerpo fragmentado y esparcido por un territorio que también ha dejado de ser lo que era y “que no será fácil de encontrar”¹².

Ágave alza su trofeo en un nuevo acto de desconocimiento. El trofeo es para ella el trofeo de caza, no la cabeza de su hijo. Nuevo juego de sombras en el estado tenebroso que la *manía* despliega en su soberanía. La madre se convierte en un cazador y con ello trastoca sus marcas identitarias. Deja de ser la madre que era, con las marcas de género que le podemos atribuir a las mujeres tebanas y adopta el sesgo viril de un cazador que se enorgullece de su presa, un león salvaje, en medio del Citerón. Ágave-cazadora, Penteo-león; he allí las huellas de un deslizamiento identitario que pone en el punto más álgido el no reconocimiento como bisagra interpretativa de la pieza.

El tirso, vieja marca del cortejo dionisiaco, emblema del *thyasos* como procesión frenética de las adoradoras del dios, es ahora el elemento donde se hincó la cabeza-trofeo, mientras ella “viene ufana de su infausta presa hacia el interior de este recinto, invocando a Baco, como ‘compañero de montería’, ‘coautor de la caza’, el de la bella victoria”¹³.



Figura 4: Detalle de la pintura de la tapa de un lekane de cerámica ática de figuras rojas: Tirso. Ca. 450 - 425 a. C. Museo del Louvre. Dominio público: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_Pentheus_Louvre_G445.jpg

¹¹ Foucault 1996. En la segunda conferencia, el pensador francés problematiza la tragedia de Edipo Rey a partir de un juego interpretativo que recorre el par ignorancia-verdad como el hilo conductor que sostiene la totalidad de la trama.

¹² Ba. 1139.

¹³ Ba. 1144-1146.

Ágave “a mitad de camino entre el infierno y el cielo”.
De la fiesta ilusoria al dolor del horrendo abismo de la vida

El mensajero, a quien debemos el relato, marca la tensión entre la *manía* y la cordura, pieza clave en el interior de la obra, asimilable al par que estamos relevando: desconocimiento-reconocimiento o *aletheia-lethe*. A nuestro criterio, se trata de tres pares tensionados, de registro semejante e implicancias mutuas, que abarcan el espectro de la pieza. Cada uno, desde su registro específico, opera como llave interpretativa del acontecimiento, al tiempo que los tres abren un escenario de claroscuros donde la verdad, asociada al reconocimiento y la cordura, implica lo claro y lo luminoso, mientras *lethe*, asociado a la *manía* y el desconocimiento, echa un manto de oscuridad sobre la escena¹⁴.

El mensajero se sustrae de la manía colectiva y afirma: “Ahora bien, yo me aparto de la desgracia, y me voy antes de que Ágave entre en el palacio. El ser sensato y venerar a los dioses es lo mejor. Creo que eso mismo es la más sabia adquisición que pueden administrar los mortales”¹⁵. Las marcas de la cordura son nítidas: apartarse del horror, reconocer lo que se avecina, venerar a los dioses, lo cual implica reconocer el estatuto de los mortales en la dualidad ontológica que separa ambos territorios¹⁶, afirmar que la mayor sabiduría es precisamente la cordura como un bien.

Las pupilas en desvarío de Ágave son las marcas de su permanencia en la *manía*, así como su entrada en palacio, “con su larga ropa y hábito de bacante en desorden, con el tirso coronado por la sanguinolenta cabeza de Penteo, danzando como en delirio”. Final de fiesta. Ágave parece tocar el cielo con las manos; se la ve triunfante, pletórica, exultante, desconociendo la verdadera situación, bailando y agitando, como una “guirnalda recién cortada, el ramillete constituido por la sanguinolenta cabeza de su hijo, empalada sobre la férula de su tirso recubierto de yedra”¹⁷.

Ágave ignora el verdadero clima de la ciudad; la fiesta es exclusivamente su fiesta, inscrita en el desconocimiento que la *manía* produce. La cabeza de su hijo se ha convertido en “una guirnalda recién cortada para adorno del hogar, una dichosa presa de caza”¹⁸.

El palacio espera a una Ágave feliz disfrutando del honor de la caza, en un estado de situación donde la muerte se confunde con un elemento decorativo. La vida y la muerte se unen en un extraño entramado donde se pierden los límites de una y otra. La conciencia de la fiesta, como modo de desconocimiento del horror, queda atestiguada por la invitación de la propia Ágave al festín. En

¹⁴ Detienne 1983.

¹⁵ *Ba.* 1149-1153.

¹⁶ Gernet 1981. Asimilamos la idea de territorio a las “dos razas o mundos” de los que habla Gernet para trazar la distancia entre hombres y dioses a la hora de dibujar sus diferencias ontológicas, mediadas por la muerte como barrera infranqueable.

¹⁷ *Ba.* 71.

¹⁸ *Ba.* 1170-1171.

efecto, la hija de Cadmo invita a las ménades del coro al banquete ritual que seguía al *omophagós*, donde se devoraba la carne cruda despedazada como signo de la comunión con el Dios. Momento culminante del ritual dionisiaco donde el dios se vuelve más palpable, presente entre los iniciados, tensionando las marcas identitarias de otro dios, Apolo, que se muestra distante y con quien no se puede cabalmente tener un contacto por mínimo que resulte.

El par manía-cordura retorna en boca del coro que advierte el delirio extático: “¿De qué voy a participar? ¡Infeliz!”¹⁹. Simultáneamente se observa un nuevo signo de la insensatez de la madre al confundir a Penteo con un ternero. De león a ternero, las imágenes distorsionadas por la *manía* exhiben el estado de *Ágave* al tiempo que se precipita la entrada a la morada del padre.

Nadie debe quedar afuera de la alegría de *Ágave*. La ciudad entera es convocada a compartir la felicidad y el triunfo de las hijas de Cadmo. *Ágave* insiste en gozar de su desplazamiento identitario: ha abandonado el hogar, ha desconocido la marca por excelencia del estatuto femenino, su propio hijo. Se ufana de sus logros y con ello inaugura otro rol, otro registro identitario que fractura el viejo orden: se ha convertido en una cazadora orgullosa de su presa, disfrutando de una entidad viril que enfatiza las marcas del propio desconocimiento como mujer. “Pobladores de esta ciudad de hermosas torres en la tierra tebana, venid a ver esta presa, que conseguimos en nuestra cacería las hijas de Cadmo, sin las jabalinas de correas de cueros de los tesalios, sin red, sólo con la audacia de nuestros brazos”²⁰.

b. El infierno

La hora de la verdad en el escenario del dolor más cruel

La entrada de Cadmo al palacio marca un nuevo tiempo. Si hasta ahora la fiesta jubilosa era el escenario donde *Ágave* jugaba la *manía*, la llegada de su padre precipita la entrada al infierno para jugar con la frase que da título al presente trabajo, “*Ágave*, entre el infierno y el cielo”. Si la fiesta era el cielo, alucinando una realidad que no era, fruto del estado de desvarío, el infierno de la verdad espera a la hija de Cadmo en las salas del palacio. La luminosidad que habitualmente acompaña a la *aletheia* se verá tensionada por el *pathos* tenebroso y trágico de una madre reconociendo el horror de su obra. Luces y sombras en una fiesta que alcanza su fin en el marco de la experiencia de dolor más álgida que una madre puede soportar.

Cadmo ha intentado recuperar el cuerpo destrozado de su nieto, “sin hallar dos trozos en un mismo sitio”²¹. El viejo rey reconoce a su hija que se acerca a él

¹⁹ *Ba.* 1184.

²⁰ *Ba.* 1203-1207.

²¹ *Ba.* 1220.

con el mismo *pathos* triunfal que la ha caracterizado, persistiendo en su demencia y en el orgullo que su presa le devuelve, sintiéndose por su hazaña superior a todos los mortales: “¡Padre, bien puedes ufanarte al máximo de que engendraste unas hijas superiores en mucho a todos los humanos”²².

No sólo de su cacería se enorgullece, sino que también refuerza su nuevo rostro identitario ya que “tras abandonar en el telar mi rueca, he llegado a más noble empeño: cazar fieras con mis manos”²³. La manía como *extasis* implica un trance, un transporte, una salida de sí; Ágave sale de su rol para ingresar en otro andarivel; fractura con su locura el orden entre las palabras y las cosas (Ágave-madre, Ágave-tejedora, Ágave-esposa) y se instala en el *topos* de una foraneidad ontológica. Se convierte en aquello Otro que aterriza con su presencia, en una Otredad difícil de reconocer porque rompe la familiaridad de los órdenes y las series regulares. Se ha convertido en ese Otro temible, en una extranjera en su propia casa, en una forastera para su propio padre; en ese Otro que acompaña a otro Otro: Dioniso²⁴.

La imagen de la fiesta sigue intacta en su desvarío y convoca a su padre a que él mismo se sume a la fantasía festiva: “Orgullosa por las presas de mi cacería invita a los amigos a una fiesta”²⁵. Las representaciones están alteradas por el frenesí báquico y Ágave insiste en una fiesta cuyo verdadero rostro es el duelo más doloroso, aquel que trae noticias de la muerte; aquel que descubre el horrendo abismo de la vida, que ningún velo apolíneo puede cubrir; aquel que traza la vida en su instante más desgarrador, tal como ha sido desgarrado el cuerpo del ser más querido²⁶.

La fiesta es, en realidad, el anticipo de la noticia más cruel: “¡Pena desmedida, e irresistible espectáculo, el crimen que con vuestras desgraciadas manos habéis realizado! ¡Hermosa víctima de sacrificio has ofrecido a los dioses para invitarnos al festejo a esta ciudad de Tebas y a mí!”²⁷.

La locura insiste. El frenesí persiste en su delirio más cruel. Suele ocurrir que el pasaje hacia una realidad otra tenga, a veces, un boleto de ida. La misma Ágave atribuye la ceguera y el desvarío a su propio padre en un juego de proyecciones que aplaza la conciencia de la verdad. El par *aletheia-lethe* sigue bajo el reinado del segundo polo de la díada. No ha llegado aún la hora del desvelamiento, del descubrimiento y el velo sigue ensombreciendo la conciencia de la desdichada madre.

El padre, los amigos, la ciudad entera han sido convocados por Ágave a la fiesta de la cacería. El júbilo redobla la apuesta y es el turno de llamar a

²² Ba. 1233-1235.

²³ Ba. 1236-1237.

²⁴ Vernant 1986 considera a Dioniso como una de las figuras de lo Otro.

²⁵ Ba. 1240-1242.

²⁶ Colli 1987.

²⁷ Ba. 1242-1244.

Penteo para que se enorgullezca de las hazañas de su madre; él, que es incapaz de tamaña empresa. Cadmo es quien lentamente va a guiarla a un estado de recuperación de la conciencia, más allá del dolor que ello implique, más allá de la transitoria tranquilidad de no comprender cabalmente lo que su padre empieza a revelar. Dulzuras de la sin razón que aplazan el momento más álgido del dolor y la desesperación. Apenas un *pharmakon* para la herida que se avecina.

Cadmo recurre a la memoria, al poder del recuerdo para reconstruir una vida fragmentada por la locura. La *manía* suspendió en el velo del delirio el propio relato de vida; una vida que se desplaza hacia otra realidad y con ello pierde el nudo que la traba a la memoria como experiencia identitaria. Cadmo recorre su historia como quien desanda un camino para retornar a lo conocido. El matrimonio con Equión y el nacimiento de Penteo son los momentos del recuerdo; sobre todo para contrastar el rostro del hijo recordado con aquel trofeo que trae en sus brazos. “Obsérvalo bien ¡Breve esfuerzo es mirarlo!”²⁸.

El esfuerzo de mirarlo será breve, pero el esfuerzo de mirar la verdad no se puede medir con el mismo parámetro. No hay medida posible para acercar el dolor a la verdad. La hora ha llegado y Ágave lo experimenta: “¡Ah qué veo! ¿Qué es lo que llevo en mis manos?”²⁹.

Cadmo la invita a unir verdad y claridad: “Examínalo y entérate con toda claridad”³⁰. La verdad supone la claridad de descorrer el velo que cubría festivamente la situación más cruel. La verdad ha llegado a la luz y esa cabeza de león es la miserable cabeza del hijo amado. Estar en la verdad de las cosas, *aletheuein*, es, en este caso, tocar el infierno con los pies y con todo el cuerpo. Cadmo lo sabe y le dice: “¡Terrible verdad, que te presentas en el peor momento!”³¹.

Cómo reconstruir el horror cuando la locura ha obnubilado el pensamiento; cómo desandar el atajo de la *manía* más cruel. Una vez más, la palabra del padre, el recuerdo, inscrito en una memoria que lentamente se recobra, recuperándose de su transporte. El Citerón como escenario, la ida de Penteo a burlarse del dios, la subida al Citerón, agujoneadas por la manía, la ciudad toda poseída por Baco, el no reconocimiento del hijo de Zeus como determinante de la catástrofe. Las imágenes- recuerdos se suceden y Ágave reconstruye la historia, al tiempo que la sabe fracturada por el más cruel de los dolores.

²⁸ *Ba.* 1279.

²⁹ *Ba.* 1280.

³⁰ *Ba.* 1282.

³¹ *Ba.* 1287.

CONCLUSIONES

El trabajo ha acompañado problemáticamente el desplazamiento del final del *sparagmós*, como el momento más álgido de la manía dionisiaca³², y el ulterior reconocimiento del horror por parte de Ágave. Ciframos nuestro análisis en el par reconocimiento-desconocimiento y relevamos las consecuencias del mismo sobre los actores del drama.

Analizamos la figura de Ágave y exhibimos los distintos sentimientos que la acompañan para acercarnos al fenómeno de la *manía* como matriz del fenómeno dionisiaco³³. Nos situamos en el final de la tragedia y presenciamos un cambio abrupto de clima, ya que la fiesta, asociada al juego y a la algarabía, de matriz ilusoria y producto de la locura, se trastoca en una mueca de horror donde Cadmo, el viejo rey, juega un rol protagónico a la hora de conducir a Ágave a la verdad, casi insoportable.

Acompañamos el relato exhibiendo las huellas de la locura inscritas en el cuerpo y en lo que podríamos llamar “conciencia”, a propósito de la distorsión en la díada reconocimiento-desconocimiento. Finalmente, recorrimos cierta relación entre pares de opuestos: reconocimiento-desconocimiento manía-cordura y *aletheia-lethe*, a la luz de un juego de imágenes simbólicas que bascularon las claves interpretativas entre la luz y la tiniebla, la noche y el día, lo claro y lo oscuro.

³² En su texto *Dioniso a cielo abierto*, Marcel Detienne analiza distintas experiencias dionisiacas en el marco de la matriz itinerante y epifánica del dios donde la manía llega a su punto más álgido, constituyendo una especie de epidemia.

³³ Colli 1987. En su obra el helenista italiano debate con la interpretación nietzscheana en torno a la tensión Dioniso-Apolo y atribuye la esfera de la *manía* tanto a uno como a otro. Así la locura no es patrimonio exclusivo de Dioniso, habitualmente asociado a la locura extática, sino también a Apolo sobre todo en la terribilidad de su palabra oracular.

BIBLIOGRAFÍA

- Colli, G. (1987), *El nacimiento de la filosofía*. Buenos Aires: Tusquets.
- Colombani, Ma. C. (2009), *Foucault y lo político*. Buenos Aires: Prometeo.
- Detienne, M. (1983), *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus.
- (1986), *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona: Gedisa.
- Eurípides (2003), *Bacantes*. Traducción, estudio preliminar y notas: Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos.
- Foucault, M. (1990), *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1996), *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- Gernet, L. (1981), *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus.
- Vernant, J. P. (1986), *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa.