

ἔλαθεθ' ὡς ἴδητε τήνδ' ἄγρῶν: LA IMAGINERÍA DE LA CAZA
EN BACANTES DE EURÍPIDES¹

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE²

RESUMEN: La animalización en el registro trágico presenta una riqueza de análisis tal que invita a una focalización de este tipo en la obra eurípidea y esto es especialmente notable en *Bacantes*. Eurípides despliega un uso extremo de este recurso, tanto en diversidad de mecanismos como en grados de intensidad dramática, que permite detectar dimensiones distintas en el diseño de cada personaje al habilitar innumerables juegos de intra e intertextualidad. En *Bacantes*, este recurso aparece de forma hiperbólica, en una sobreexplotación que no recalca fundamentalmente en el mundo femenino sino que es omnipresente. En esta ponencia analizaremos la imaginería de la caza de modo de interpretar los continuos juegos de inversión de roles y de perversión del ritual.

Palabras clave: imaginería – caza – *Bacantes*

ABSTRACT: The animalization in tragedy is so rich that leads us to focus on this mechanism in the euripidean *corpus* and this is especially remarkable in *Bacchae*. Euripides unfolds there an extreme use of this resource, as much in diversity of mechanisms as in degrees of dramatic intensity, which allows to detect different dimensions in the design of the characters through innumerable games of intra and intertextuality. In *Bacchae*, this resource appears in a hyperbolic form, in an over-exploitation that does not attain fundamentally at the feminine world but it is omnipresent. In this paper we will analyze the imaginary of hunting for interpreting the continuous games of roll inversion and of ritual perversion.

¹ El presente trabajo se inscribe en los proyectos UBACyT 20020090200095, HAR2008-00878/HIST y PIP D707-11. La edición base de *Bacantes* es la de DIGGLE.

² UBA – CONICET

Keywords: imaginary – hunting – *Bacchae*

La tragedia eurípidea suele recurrir al mecanismo de la animalización. En *Bacantes*, este recurso aparece de forma hiperbólica, en una sobreexplotación que despliega diversidad de modalidades y de grados de intensidad y que permite revelar determinadas dimensiones del diseño de los personajes en el marco de innumerables juegos de intra e intertextualidad. A diferencia de otras tragedias, la animalización en *Bacantes* no recalca fundamentalmente en el mundo femenino sino que es omnipresente. Ya hemos trabajado en otras oportunidades la animalización respecto de Ágave y el colectivo de mujeres en tanto referencia a animales concretos³ así como también a partir de la imagen del sacrificio.⁴ En esta ponencia analizaremos la imaginería de la caza. En lo que concierne a este tema, Eurípides carga las tintas en tres personajes principales: Penteo, Ágave (incluido el colectivo de mujeres) y Dioniso. El primero encarna por antonomasia el *tópos* del cazador cazado. Su madre y las ménades representan claramente a las cazadoras fuera de sí a quienes Baco puede hacerles cazar lo que desee. El dios mismo, como un personaje ambiguo, recurre a la imaginería de la caza para aparecer primero como presa y luego como el gran victimario. Sin embargo, a partir de estos conceptos tan rotundos y contundentes que incluso llevan la acción en la obra a una espantosa cacería que termina en un *sparagmós* filicida, queremos demorarnos en las referencias “figuradas” a la caza a fin de analizar la tensión que se establece entre el plano concreto y contundente del cazar, con la abstracción del sujeto, objeto, o instrumental con los que se construye la imagen.

Si bien en la obra encontramos principalmente tres raíces léxicas que pueden traducirse con el valor de “caza” (los sustantivos θήρα, ἄγρα y κυνηγία, con sus respectivas familias de palabras), todas las referencias que trabajaremos aquí juegan con el primer sustantivo. El vocablo θήρα tiene en

³ Cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (2010).

⁴ Cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (2011a).

su raíz el término θήρ (bestia de presa, fiera salvaje)⁵ y es por ello que en general se lo utiliza para hacer referencia a la “caza de animales salvajes”; metafóricamente puede tener el valor de “perseguir algo ansiosamente”.⁶

Esta tensión entre lo concreto y lo abstracto respecto de la caza se da en primer lugar en el tercer episodio, en el diálogo que establecen Penteo y Dioniso, una vez que el mensajero ha descrito el primer *sparagmós* y la *omophagía* – todavía en el terreno de una víctima animal. Comienza una esticomitía entre estos dos personajes principales luego de que, versos antes, el rey prometiera un sacrificio de mujeres al nuevo dios. Dioniso lo va llevando a aceptar la tentadora propuesta de espiar travestido a las mujeres en el monte. Ante la negativa, el dios le advierte que “causará” sangre al entablar el combate con las bacantes (ἀλλ’ αἶμα θήσεις συμβαλῶν βάκχαις μάχην -v.837).⁷ Con esta advertencia Penteo acepta finalmente ir travestido a espiarlas (v. 838) y Dioniso sentencia: σοφώτερον γοῦν ἢ κακοῖς **θηρῶν** κακὰ (“en todo caso es más sabio que **cazar** a las desgracias con desgracias”, v. 839). A partir de allí el hijo de Ágave se preocupa por el modo en que llevará a cabo semejante empresa. Pero volvamos al v. 839. El valor concreto del verbo “cazar” entra en contacto con la abstracción del objeto y del instrumental, “desgracias/males” en ambos casos. Penteo aparece siempre como el ejemplo perfecto del cazador cazado. Pero, por el objeto con que se construye este verso podemos señalar que en el plano de las abstracciones mantiene su rol de cazador. De hecho, puede compartir este título con su madre, su abuelo, toda su familia, en tanto “cazadores de desgracias”, aunque su caso es paradigmático. Respecto del instrumental podemos preguntarnos cuáles son las desgracias que lo ayudan a cazar desgracias. Evidentemente, Dioniso juega aquí con la *hybris* de su adversario. El compara-

⁵ Cfr. THUMIGER (2007: 132-134).

⁶ Cfr. LIDDELL & SCOTT. El segundo, ἄγρα, también remite al “modo de cazar” y a la “presa” y en su base encontramos el sentido de “salvaje” con la raíz ἀγρός; cfr. LIDDELL & SCOTT y RODRÍGUEZ ADRADOS (1980). El tercero, κυνηγία, tiene en su base la raíz κύων del vocablo “perro” debido a que era un animal usualmente utilizado para tal tarea; cfr. LIDDELL & SCOTT.

⁷ Roux (1972: 501-502) considera que la oscuridad de la expresión es deseada y deviene un oráculo ambiguo. Penteo la interpreta en el sentido en el que le es favorable, no imagina que esa sangre puede ser la suya.

tivo también genera un efecto irónico: frente a la desmesura del personaje que está contemplada en la mención de *κακοῖς*, el dios utiliza una de las raíces principales del concepto opuesto. Ninguna de las acepciones de *σοφός* encaja en la actitud de Penteo: no está siendo sabio ni inteligente ni prudente.

La mezcla simbólica de lucha, caza y sacrificio que aparece en el derramamiento de sangre del v. 837 es altamente sugerente. Como dice Segal (1997: 24), esta frase de Dioniso, con su conjunción del verbo *τίθημι* y el objeto *αἷμα*, no tiene paralelo exacto en griego y su más cercana analogía en el *Ión* de Eurípides (vv. 1225 y 1259-1260) denota polución de un altar o de un santuario, donde también está involucrado el derramamiento de sangre entre madre e hijo. Seaford (1996: 215) marca la ambigüedad de la expresión *αἷμα θήσεις* en tanto no se especifica si la sangre será la de las ménades o la de Penteo.⁸ De todas maneras la *hýbris* del hijo de Ágave deja pasar por momentos un resquicio de lucidez ya que unos versos antes se queja: οἶμοι: τόδ' ἤδη δόλιον ἔς με μηχανᾶ (“¡Ay de mí! Ya maquina este engaño contra mí”) y Dioniso responde: ποῖόν τι, σῶσαί σ' εἰ θέλω τέχναις ἐμαῖς; (“¿Cómo?, si quiero salvarte con mis artes”, vv. 805-806).

Respecto de la expresión *κακοῖς θηρᾶν κακά*, Roux (1972: 502) sostiene que Eurípides está parafraseando la expresión proverbial *κακοῖς ἰᾶσθαι κακά*.⁹ Para esta autora la frase puede entenderse de dos maneras: “cazar un mal (el menadismo) por medio de otro mal (la guerra y los derramamientos de sangre)” y también “atrapar un mal (el descuartizamiento de Penteo) por medio de otro mal (la expedición sacrílega)”. Para Roux, el rey comprende la frase en el primer sentido; Dioniso, evidentemente en el segundo. Seaford (1996: 215) también entiende que para Penteo puede significar cazar el menadismo con sangre (cfr. v. 228 ὅσαι δ' ἄπεισιν, ἐξ ὄρους θηράσομαι, “y a cuantas faltan, las cazaré por el monte”) pero agrega un

⁸ Para defender la forma verbal Seaford (1996: 215) da ejemplos tales como *Ión* 1225, 1260; *Medea* 383, *Orestes* 1641, *IA* 1418. Asimismo compara el verso con el único fragmento que sobrevive del *Penteo* de Esquilo (183): μηδ' αἵματος πέμφιγα πρὸς πέδω.

⁹ Cfr. A. *fr.* 349N2; HERÓDOTO, III, 53, 10; S. *fr.* 74N2, 77P.

dato interesante en tanto parece implicar también sufrir violencia por infligirla, y puede marcar la transición de Penteo de cazador a cazado (recorremos los vv. 1020-3 donde el coro llama al hijo de Ágave θῆρ ἀγορευτᾶ βακχᾶν, “cazador de las bacantes”). La identificación del sentido de cada verso para cada personaje probablemente sea un ejercicio vano: en esta obra todo está dimensionado en múltiples lecturas y las ambigüedades complejizan construcciones que nunca fueron simples.

El segundo ejemplo de la tensión marcada desde la caza entre el plano abstracto y el concreto lo hallamos pocos versos después cuando una vez que Penteo haya entrado a palacio, Dioniso despliegue su plan y el coro entone el tercer estásimo. En él las bacantes manifiestan su alegría por la liberación y su confianza en el accionar de la divinidad. En la antístrofa universalizan la situación (como en la antístrofa del primer estásimo) y critican a quien actúa con insensatez sentenciando: “y ocultan artificiosamente los dioses el paso largo del tiempo y **dan caza** al impío” (κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως / δαρὸν χρόνου πόδα καὶ / θηρῶσιν τὸν ἄσεπτον, v. 888-890). Las dos acciones presentadas aquí son claves para el accionar de Dioniso: ocultar y cazar. ¿Qué oculta? El paso largo del tiempo. ¿Por qué y por qué largo? Se podría pensar que el dios está retrotrayéndose al momento de su concepción: en tal caso estaría aludiendo a otras formas de *hýbris* como las de Ágave y sus hermanas cuando difamaron a Semele. El adverbio de modo es aquí fundamental. Los dioses actúan ποικίλως: artificiosamente, sutilmente, con arte. Recuerda también al v. 806 donde el dios le dice a su primo que quiere salvarlo con “sus artes”, τέχναίς.¹⁰ Se da allí cabida a los disfraces (tanto de Dioniso como de Penteo), a las metamorfosis divinas, a las *metabolai* femeninas. Pero todo esto tiene como objetivo dar caza al impío. Y Penteo es el ejemplo por antonomasia de la impiedad.

¿Dónde está en este ejemplo la tensión entre lo abstracto y lo concreto? En el plural usado por el coro se identifica a Dioniso como dios cazador. Si bien tanto él como Ártemis cazan en sentido real y no metafórico (recorremos la escena del cabrito al comienzo de la obra, vv. 135-141) hacia el final él digita los hilos del *sparagmós*, mezcla singular y atroz entre caza y sacri-

¹⁰ Para la imposibilidad de escape al engaño divino, cfr. A. *Pers.* 92-93.

ficio, pero no es en ese caso el agente material de la caza. Dodds (1960: 188-189) retoma la imagen del tiempo como el corredor de larga distancia, quien siempre da alcance en el final (la noción de la deliberada cercanía furtiva de los dioses a sus víctimas es tradicional y así aparece en *A.Pers.* 107 y ss.; *E. fr.* 979).¹¹ Roux (1972: 520), por su parte, marca que la idea de la justicia que avanza inexorablemente es más antigua (SOLÓN, *fr.* 3, vv. 15-16; SOLÓN, *fr.* 24, v. 3; *E.Tr.* 887-888) y así, la alegoría del Tiempo representada como un hombre en marcha se encuentra en el *Alejandro* de Eurípides, *fr.* 42.¹² Finalmente, Seaford (1996: 220) relaciona la noción de la demora en la justicia divina con el *fr.* 979, donde la justicia se mueve lentamente y “con un lento pie” para atrapar al malvado. Aquí la lentitud pertenece al encubrimiento requerido por la caza con el tiempo personificado como un agente de los dioses.

Es también el coro el que se ocupa del tercer y último ejemplo de esta tensión entre lo abstracto y lo concreto a partir de la caza. En el cuarto estísimo, las bacantes cambian de actitud y comienzan la estrofa con una invocación a las rápidas perras de *Lýssa* (v. 977) verbalizando el filicidio en un adelanto del segundo *sparagmós* y haciendo objeto de teratologización a los ascendientes de Penteo. En la antistrofa dedican unos versos a la actitud del rey para dar paso luego al discurso gnómico propio del coro en un texto que nos llega filológicamente corrupto. De todas maneras lo que queda claro es que el *teómaco* recibe la muerte como recompensa y se exalta la felicidad y sencillez cotidiana. En este contexto las bacantes entonan:

†...τὸ σοφὸν οὐ φθονῶ χαίρω θηρεύου-
 σα τὰ δ' ἕτερα μεγάλα φανερά τῶν ἀεὶ
 ἐπὶ τὰ καλὰ βίον,†
 ἤμαρ ἐς νύκτα τ' εὐ-

¹¹ La imaginación griega personificó al tiempo menos vívidamente que la medieval; aún así Esquilo lo hizo cruzar un umbral (*Cho.* 965), Simónides le dio dientes (*fr.* 176) y Sófocles le hace engendrar hijos –días y noches– (*OC.* 618); cfr. DODDS (1960: 188-189).

¹² Es de notar que Aristófanes se ha burlado expresamente de este verso de *Bacantes* en *Ranas*, (ἡ χρόνου πόδα, “pie del Tiempo”, v. 99).

αγοῦντ' εὐσεβεῖν, τὰ δ' ἔξω νόμιμα
 δίκας ἐκβαλόντα τιμᾶν θεοῦς. (vv. 1005-1010)

†...no envidio el saber; gozo **cazando** otras cosas grandes y evidentes entre éstas que siempre (conducen) una vida hacia lo bello†: ser piadoso siendo puro día y noche y honrar a los dioses tras rechazar los preceptos que están fuera de la justicia.

El coro de bacantes se presenta cazando cosas grandes, *μεγάλα*, y evidentes, *φανερὰ*, que conducen la vida hacia lo bello, *ἐπὶ τὰ καλὰ βίον*, no envidiando el saber, *τὸ σοφὸν*. Roux (1972: 551) sostiene que *τὸ σοφὸν* remite a la ciencia presuntuosa y vana que da al hombre una idea enloquecida de su propio poder y lo incita a poner en cuestión la existencia de los dioses y el valor de los *νόμοι* en lugar de aceptarlo como un hombre simple, provocando su propia pérdida. Para esta autora (1972: 551-555) el coro, por su parte, desdeñando el *sophón*, persigue la *sophía*, que engendra la alegría del espíritu considerando tres cualidades fundamentales: *μεγάλα*, ya que la verdadera sabiduría no se interesa más que por los grandes problemas, aquellos que conciernen al destino del hombre; *φανερὰ*, las grandes ideas de la *sophía* son claras, evidentes para los espíritus simples en contraposición con el saber oscuro del sofista. Por último, *τῶν ἀεὶ ἐπὶ τὰ καλὰ*: estas verdades grandes y manifiestas están orientadas hacia el bien siempre.¹³ Tal es lo que expresa el coro pero de manera concisa puesto que el público era capaz de comprender la alusión. El desarrollo de las dos proposiciones de infinitivo: *εὐσεβεῖν* y *τιμᾶν θεοῦς* define (respecto del primero) la *eusebeia* dionisiaca: “llevar una vida pura de noche y de día” (cfr. 237, 425-426, 862-865); es esencialmente un estado interior, una actitud del alma, una exigencia de pureza también en la vida cotidiana. El segundo infinitivo hace alusión a las formas exteriores del culto: “rendir a los dioses las *timái*

¹³ Cfr. DEMÓCRITO (fr.207 Diels); JENOFONTE. *Ages.* IX, 1; PLATÓN. *Soph.* 266a. Con el agregado enfático de *ἀεὶ* adapta un proverbio para sugerir una verdad mística, cfr. SEAFORD (1996: 229).

que ellos merecen” de acuerdo con la *díke*, los *nómoi* y la *eusébeia*.¹⁴ La máxima no concierne solamente a las mujeres del coro: los participios en masculino εὐαγοῦντ’ / ἐκβαλόντα por un lado remiten a Penteo y por otro le dan un valor general.¹⁵ Asimismo con la expresión τὸ σοφὸν uno no puede dejar de recordar el σοφώτερον ya trabajado del v. 840.

A continuación siguen cuatro versos de gran intensidad que el poeta decide enunciar en dos oportunidades, antes y después de los aquí analizados (vv. 993-996 y 1013-1016): ἴτω δίκαια φανερός, ἴτω ξιφηφόρος / φονεύουσα λαϊμῶν διαμπᾶξ / τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος / γόνον γηγενῆ (“Venga la justicia manifiesta, venga armada de espada, para matar de un tajo en la garganta, al sin dios, sin ley, sin justicia, al descendiente de Equión, al nacido de la tierra”).¹⁶ Penteo es lo opuesto de lo que pretende ser el coro: un ser sin dios, ni ley ni justicia.

En una especie de máxima del *méden ágan*¹⁷ el coro detalla qué es lo que disfruta pero, contaminado de esta caza que se cuele hasta en los lugares menos pensados, utiliza el participio θηρευούσα. Chantraine (1999: 435-436) pone este verso como ejemplo de un uso metafórico del verbo. Aún así es significativo que la violencia del verbo cazar se inmiscuya en lo que el coro considera que debe ser. La presa es mayor; lo que se caza es grande y notable. Penteo encaramado en la punta de un abeto encaja perfectamente en esta descripción.

Por otra parte, resulta significativo que las mismas raíces léxicas aparezcan combinadas en dos oportunidades más, en el v. 1031 y en el v. 1198.¹⁸ En el primer caso, el coro acaba de enterarse por el mensajero de que Penteo ha muerto y exclama: †ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνη μέγας† (“†¡Oh

¹⁴ Cfr. ROUX (1972: 554-555).

¹⁵ Cfr. E. *Med.* 314-315, cfr. ROUX (1972: 554).

¹⁶ Para un análisis de la teratologización del personaje de Penteo y sus ascendientes, cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (2011b).

¹⁷ La *sophrosýne* (moderación) es una característica del culto dionisiaco (329, 504, 641, 686, 940, 1150, 1341), cfr. SEAFORD (1996: 229).

¹⁸ Respecto del adjetivo μέγας, también son significativos los vv. 183, 329, 770, 975, 1282.

soberano Bromio, como gran dios te revelas!†”). En el segundo caso, son justamente los mismos adjetivos (μεγάλα y φανερά) los que utiliza Ágave para calificarse a sí misma en diálogo con el coro: γέγηθα, / μεγάλα μεγάλα καὶ / φανερὰ τᾶδ' ἄγρᾳ κατειργασμένα (“estoy encantada por haberme hecho grande, grande y notable con esta cacería”). La cacería a la que se refiere es, por supuesto, su hijo, aunque ella aún no lo sabe.

Para concluir, con este relevamiento de las referencias figuradas a la caza hemos querido marcar que aún en sentido figurado su presencia en la tragedia es contundente. Las tres citas permiten varias lecturas que nos remiten al castigo divino. Si bien, como dice Segal (1997: 40), la confusión de bestia cazada con ser humano opera como punto focal para una mayor inversión en todos los códigos civilizados, en *Bacantes* la inversión y la perversión es tal que aún lo metafórico y figurado participa con mayor tensión de la brutalidad del castigo al mortal que se creyó, en sentido real, superior a un dios.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES

- DIGGLE J. *Euripidis Fabulae* III. Oxford: University Press, 1994.
 DODDS, E.R. *Euripidis Bacchae*. Oxford: University Press, 1960.
 ROUX, J. *Euripide Les Bacchantes*. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
 SEAFORD, R. *Euripides: Bacchae*. Warminster: Aris & Phillips, 1996.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.
 LIDDELL, H.G. & SCOTT, R. *Greek-English Lexicon*. Oxford: University Press, 1968.
 RODRÍGUEZ ADRADOS, F., (dir.) *Diccionario griego-español*. Vol. I-V. Madrid: CSIC, 1980-1997.

Stylos. 2012; 21(21)

- RODRÍGUEZ CIDRE, E. "Procesos de animalización en *Bacantes*: Ágave y el colectivo de mujeres". En: *ACTAS DEL XXI SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS*: "ῥεωρεῖν / speculari: la palabra que ordena, interpreta y hace inteligible el mundo" (21 de septiembre de 2010). Santa Fe, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, 2010.
- . (2011a) "Sacrificar en *Bacantes*: Ágave y el colectivo de mujeres". En: *ACTAS DE LAS V JORNADAS SOBRE EL MUNDO CLÁSICO*: "Saber y poder. Claves de la constitución de la identidad" (octubre de 2010). Universidad de Morón (en prensa).
- . (2011b) "Ser hijo de Equión: lo monstruoso en *Bacantes* de Eurípides". En: DOMÍNGUEZ, N. *et alii* (eds.). *Criaturas y saberes de lo monstruoso II*. Buenos Aires: IIEGE/FFyL-UBA, (en prensa).
- SEGAL, C. *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton: University Press, 1997.
- THUMIGER, C. *Hidden Paths. Notions of Self, Tragic Characterization and Euripides' Bacchae*. Londres: Institute of Classical Studies, 2007.
- VERNANT, J.P. *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa, 1986.
- VERNANT, J.P. & VIDAL-NAQUET, P. "Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo", p. 137-159. En: *Mito y tragedia en la Grecia antigua I*. Madrid: Taurus, 1987 [1972].