

Mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides²

Women, animals and sacrifice in Euripides' Bacchae

RESUMEN

En este trabajo se analiza la relación entre mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides a través de la animalización de Ágave y el colectivo de ménades, por un lado, y del tratamiento del sacrificio en relación con Penteo, por el otro, a fin de percibir estrategias de perversión ritual.

Palabras clave: *Bacantes*, mujeres, animalización, tragedia, sacrificio.

ABSTRACT

In this work we analyze the relation between women, animals and sacrifice in Euripides' *Bacchae* via the animalization of Agave and the maenads, on the one hand, and the treatment of the sacrifice of Pentheus, on the other, in order to perceive strategies of ritual perversion.

Keywords: *Bacchae*, women, animalization, tragedy, sacrifice

SUMARIO

- Introducción.- Ménades animales.- Las imágenes del sacrificio.- Conclusiones.- Bibliografía.

En la tragedia griega clásica la animalización de los personajes femeninos constituye un mecanismo frecuente por cuanto permite dar cuenta de la alteridad radical con la que la *pólis* concibe a lo femenino. La dicotomía vida salvaje/vida en la *pólis* es un operador básico del pensamiento helénico y la exclusión de las mujeres se traduce en la asignación de un carácter salvaje que solo controla la autoridad de padres y maridos y que por ello puede aflorar en los momentos transicionales como el traspaso de *oíkoi* en el caso del matrimonio. A su vez, se plantea como ámbitos femeninos a la periferia de la vida humana (el parto y los funerales) que lleva a otra identificación clave entre mujeres y cuestiones vinculadas al cuerpo.

Por otro lado, esta animalización de los personajes femeninos contribuye a la peculiar relación entablada entre mujeres y sacrificio: la sociedad griega antigua plantea una concepción de la mujer que hace de su sangre particularmente apta para

1 Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología Clásica. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. CONICET.

2 La edición base es la de Diggle. El presente artículo se inscribe en los proyectos PICT-2008-0206 y HAR2011-27092.

ser vertida en la ejecución de un sacrificio. En las tragedias, muchas mujeres (vírgenes) son concomitantemente animalizadas y convertidas en víctimas propiciatorias.

Sin embargo, en el caso de Eurípides, este cuadro no estaría completo sin dar cuenta de la distintiva estrategia de perversión ritual que plantea en forma recurrente este tragediógrafo. En efecto, las obras eurípideas abundan en campos semánticos que se refieren a rituales distintos pero que se encabalgan, se contaminan o se subvierten en lo que concierne a sus modalidades, ejecutantes, marcos de enunciación, etc. Un caso frecuente es la asimilación entre sacrificio de vírgenes y matrimonio que identifica la sangre que brota de las gargantas degolladas con la que se hubiera vertido en el desfloramiento.

Bacantes, obra póstuma de Eurípides escrita en Macedonia entre el 408 y el 406 a. C. y que narra la historia del conflicto entre Penteo, gobernante de Tebas, y el dios Dioniso y su ejército de bacantes, representa un campo muy rico para analizar este tipo de cuestiones. En la tragedia, el recurso de la animalización aparece de forma hiperbólica, en una sobreexplotación que no recalca solo en el mundo femenino sino que es omnipresente: se animaliza con una fuerte carga a la mayoría de los personajes, Dioniso incluido (Segal, 1997: 27 y ss.; Thumiger, 2007: 122 y ss.). En segundo lugar, la trama se construye sobre el mecanismo del cazador-cazado, apelando a la ironía por la cual el rey tebano, que pretende «sacrificar» a las ménades, terminará siendo descuartizado por ellas. A efectos de este trabajo, nos focalizaremos en primer lugar en la animalización de Ágave, madre de Penteo, y el colectivo de ménades para dar luego paso al tratamiento del sacrificio en relación con el rey a fin de percibir los juegos de perversión ritual.

Ménades animales

Al rastrear las referencias zoológicas que involucran al mundo femenino en *Bacantes*, podemos detectar una serie de mecanismos que operan en la obra en este sentido. La primera identificación directa la hallamos cuando al final de la *párodos* el coro de bacantes asiáticas³, en una exaltación del rito dionisiaco, describe a las mujeres en el monte: «deleitada entonces, como la potrilla junto a su madre en la dehesa, lleva la bacante su pierna de rápido paso en brincos» (167-169)⁴. En general, las referencias trágicas a la potrilla, πῶλος, remiten de forma directa a la doncellez (Mossman, 1995: 149): Eurípides emplea el término en *Hipólito* para calificar a Yole como potrilla de Ecalia, en *Hécuba* respecto de Políxena y en *Fenicias* de Meneceo. Encierra generalmente una valencia salvaje aplicable a jóvenes de ambos sexos como figuras no completamente socializadas (adolescentes, niños y mujeres no casadas) vinculadas en el imaginario ateniense con lo agreste e incivilizado

3 Si bien nos interesa el colectivo de ménades tebanas, incluiremos a las ménades asiáticas toda vez que sea conveniente para el análisis. Cf. Vernant & Vidal-Naquet (1989: 273 y ss.).

4 ἡδομέ- / να δ' ἄρα, πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι / φορβάδι, κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιωτήμασι βάκιχα. En Eurípides la potrilla aparece en ocasiones ligada a su madre: la emblemática es la relación Políxena-Hécuba en *Hécuba* 141-143, pero también podemos recordar a Hermíone y Helena en *Andrómaca* 621.

(Segal, 1986: 56 y ss.)⁵. Esta relación con la doncellez es la que permite al trágico conjugar en obras como *Hécuba* y *Fenicias* la virginidad con el sacrificio: Políxena y Meneceo, potrillos «vírgenes», devienen víctimas ideales para ser sacrificadas. Pero en *Bacantes* pareciera que esta referencia a la doncellez va por fuera de la idea sacrificial, aun si el texto, como veremos, juega con dicho campo semántico. En efecto, la descripción de las ménades como potrillas deleitadas en la dehesa parece enfatizar más bien la eliminación o suspensión de los marcos institucionales y familiares que encuadraban a las tebanas en la ciudad que han abandonado por el hábitat montaraz a partir del influjo del dios Dioniso. En *Bacantes* si bien queda claro que no hay franja etaria o estado familiar que restrinja el ingreso al menadismo, es sugerente que el primer animal que aparece en relación con las bacantes sea una potrilla: todas, incluso las casadas y las mayores, aparecen como un animal joven y libre de ataduras. Recordemos la invocación del dios cuando las convoca para el *sparagmós*: Ὠ νεάνιδες, «oh jóvenes» (1079).

Por otro lado, la identificación directa aquí se refuerza con una referencia a un comportamiento animal: la potrilla da brincos, dinamismo que se condensa en el término σκίσημα. Este se asocia generalmente con el descontrol. Así aparece en *Hécuba* en el discurso del mensajero (526-528) respecto de la ejecución de Políxena y en *Heraclés* (836) donde remite a la locura del héroe. Respecto de los brincos, el mismo término aparecerá en el episodio segundo cuando un servidor cuenta a Penteo cómo se han liberado las ménades encarceladas, que brincan invocando a Bromio como dios (446)⁶.

La potrilla aparecerá nuevamente en el episodio quinto cuando el mensajero está a punto de relatar la muerte de Penteo. En el estado previo al *sparagmós* describe lo que va viendo con su señor: «otras, pues, como potrillas tras abandonar los yugos pintados, cantaban unas y otras una báquica canción» (1056-1057)⁷. La relación entre la potrilla y la suspensión de los marcos familiares se consolida aquí con la mención del yugo. La metáfora del yugo y su imagen de domesticación es recurrente, en una cultura como la griega que asocia femineidad y animalidad, para describir la sujeción de una mujer a un hombre (Seaford, 1995: 307). La identificación con potrillas que abandonan sus yugos parece retrotraer al colectivo de bacantes al estado previo al matrimonio o, más precisamente, al estado liminar de la transición entre *oïkoi* que los griegos entendían en clave de paso por lo animal y lo agreste. En este sentido, la referencia a las potrillas no unidas parece uniformizar a un colectivo que en principio estaba integrado, según el discurso del mensajero, por «jóvenes, viejas y doncellas aún sin yugo» (694)⁸.

5 En torno de la asociación entre las *parthénoi* y los animales salvajes (en especial, caballos), cf. Mirón Pérez (2005: 83-85) y Vernant (1986: 62). La relación entre salvajismo, crin de caballo y cabelleras sueltas es recurrente en el mundo griego clásico. Para un estudio general de la imagen del caballo en los mitos griegos, cf. Alberro (2003: 25-26) y Loraux (1989: 60 y ss.). Para una relación entre caballo y virginidad, cf. Ghiron-Bistagne (1985: 114).

6 σκιστῶσι Βρόμιον ἀνακαλούμεναι θεόν.

7 αἱ δ' ἔκλιπούσαι ποικίλ' ὡς πῶλοι ζυγά, / βακχείον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος.

8 νέαι παλαιαὶ παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες. En *Hípólito* 545 y ss., la mención de Yole como potrilla sin yugo y bacante remarca esta lectura de la referencia equina como antítesis del marco matrimonial.

En sintonía con la potrilla hallamos un nuevo animal en el estésimo tercero: la cervatilla. Penteo acaba de entrar a palacio para disfrazarse de bacante y el coro relata el modo en el que las ménades participarán de las fiestas báquicas incluyendo un nuevo símil: «como la cervatilla que juega en los verdes placeres del prado» (866-867)⁹. La imagen que genera esta identificación es en varios puntos homóloga a la que se infería de la potrilla. En primer lugar, se trata de un cachorro, lo cual involucra el factor de juventud que se destacara en la imagen anterior. El uso del participio ἐμπαίζουσα refuerza este punto pues tiene como verbo base a παίζω, cuyo primer valor remite a jugar como un niño.

En segundo lugar, está claro el contexto de tranquilidad idílica que destilan ambas imágenes, coincidencia que se marca en el empleo para la cervatilla del mismo epíteto que se utilizara antes para la potrilla, ἡδομένα, «deleitada» (874). El juego con los verdes placeres del prado (*tópos* de la literatura griega que relaciona ciervas, placeres y espacios verdes) crea una suerte de *locus amoenus* que se construye aislando el lugar de todo elemento ligado a la caza: la cervatilla está lejos de la cacería, de las redes, del cazador, de los perros y de los hombres (868-872 y 875). En este sentido, la imagen no solo plantea un escenario agreste sino también vulnerable como lo manifiesta la enumeración de los peligros que eventualmente podrían acechar. Ahora bien, si pensamos que esta descripción antecede en pocos versos al relato del descuartizamiento de Penteo, podemos apreciar el sugestivo juego que Eurípides desarrolla en esta obra poniendo en diálogo un mundo idílico y apacible con escenas francamente brutales. La referencia a la cervatilla cuadra perfectamente con este juego de contraposiciones e inversiones: la bacante/cervatilla, víctima ideal del cazador que terminará cazado, remite con facilidad a un ciervo emparentado en más de un punto con Penteo, aquel en el que es convertido Acteón por Ártemis a fin de que lo destrocen sus propios perros de caza. Por un lado, Acteón es primo de Penteo. Por el otro, el texto de *Bacantes* se encarga de anudar esta relación pues en 1291 Cadmo informa a Ágave que ha dado muerte a su hijo en el mismo lugar en que había perecido Acteón.

Finalicemos el análisis de esta referencia con dos animalizaciones por contacto a ella vinculadas. Por un lado, la piel de ciervo es uno de los atributos principales de las bacantes, que aparece mentada en 24, 111 y 696. Es también la sagrada vestimenta del propio Dioniso (136-137) y tanto Cadmo y Tiresias como Penteo las visten cuando se dirigen al monte en atuendo femenino. Por otro lado, la identificación directa con la cervatilla se refuerza con la referencia del v. 699 y ss. en el episodio tercero cuando el mensajero relata que las bacantes amamantan un cervatillo (y también cachorros salvajes de lobos) habiendo abandonado a sus recién nacidos. La fuerza de esta imagen no tiene parangón en lo que hace a la animalización del colectivo de mujeres que parecen fundirse con el mundo animal dando por muerto todo lazo que las unía al *oikos* y a la *pólis* para

9 ὡς νεβρὸς χλοεραῖς ἐμπαί- / ζουσα λείμακος ἡδοναῖς.

integrarse plenamente a la fauna montaraz¹⁰. Es claro además que el amamantar es absolutamente voluntario ya que a continuación se detalla cómo las bacantes hacen salir del suelo no solo leche sino también agua y miel y ello no impide que ofrezcan sus pechos a cervatillos y lobeznos

A diferencia de la imagen de la potrilla y la cierva, el siguiente animal en el cual nos detendremos es de características agresivas, la perra. En el episodio tercero, el primer mensajero está contando a Penteo ante Dioniso lo que ha visto en el monte y cita a Ágave cuando exhorta a las bacantes: «Oh, mis perras corredoras, somos cazadas por estos hombres: pero seguidme, seguidme armadas con los tirsos en vuestras manos» (731-733)¹¹. La madre de Penteo presenta a sus compañeras como perras corredoras, *δρομάδες κύνες*, a punto de ser cazadas, descripción doblemente engañosa, tanto porque el perro dista de ser una presa de caza como porque en la práctica estas mujeres enfrentan a los hombres con sumo éxito.

Si hay referencias animales polisémicas en la literatura griega, la canina es un claro ejemplo. Por un lado, hallamos un uso altamente peyorativo de esta valencia, empleada para denotar desvergüenza, cobardía o egoísmo¹². Aun si la acusación de desvergüenza cuadra con el discurso del rey tebano sobre las ménades, lo cierto es que en boca de Ágave este valor negativo no parece tener lugar (además de que las imprecaciones de Penteo son siempre «desmentidas» por los relatos de quienes vieron efectivamente a las mujeres en el monte).

Un empleo tradicional de la imagen canina que podemos detectar en *Bacantes* es el que concierne al perro como sabueso rastreador. Aparece con frecuencia en Homero (*Iliada* VII 338, XI 325, X 360) y en la tragedia suele vincularse con personajes femeninos. Así aparece en el *Áyax* de Sófocles (8) y en el *Hipólito* de Eurípides (18). Recordemos asimismo la imagen de Casandra como perra de caza en *Agamenón* (1093-4 y 1184-5). La idea de rastrear es clara en *Bacantes*. En 817 Dioniso dice a su primo que las ménades perseguirán su rastro (*ἐξιχνεύσουσιν*) aunque se oculte. Si bien sabemos que luego serán ayudadas por el grito del dios que delata a Penteo en el abeto, la acción de rastrear es clave. Irónicos se vuelven, en este sentido, los versos del rey tebano cuando en el episodio primero ordena a los suyos rastrear por la ciudad al extranjero de figura afeminada (352-353)¹³.

Por otro lado, la perra es un animal que el registro mitológico relaciona recurrentemente con victimarias humanas, divinas o monstruosas: la Esfinge en *Edipo Rey* de Sófocles (391), las Harpías en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (II 289), la Hidra en *Heracles* de Eurípides (420), las Erinias en la *Electra* de Sófocles (1388), Escila en *Odisea* (XII 85-92), Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo (607), Hécuba en la obra homónima de Eurípides (1173 y especialmente 1265)

10 Esta conducta ya estaría aludida en 103 si tomamos la lectura *θηροτρόφοι*, nodrizas de fieras. Sobre la mujer como lazo subsistente con el mundo animal a partir del material mítico sobre animales nutricos, cf. Heritier-Auge (1993: 131 y ss.) y Li Causi (2005: 94).

11 *Ω δρομάδες ἐμαὶ κύνες, / θηρώμεθ' ἀνδρῶν τῶνδ' ὑπ' ἄλλ' ἔπεσθέ μοι, / ἔπεσθε θύρσοις διὰ χερῶν ὀπλισμέναι.*

12 Cf. *Iliada* (VI 344, VI 356, VIII 423, XXI 481), *Odisea* (XVIII 338) y *Andrómaca* (630). Cf. Graver (1995: 43 y ss.).

13 *οἱ δ' ἀνὰ πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε / τὸν θηλύμορφον ξένον.*

(Rodríguez Cidre, 2010: 220 y ss.) y Medea en la tragedia eurípidea (Rodríguez Cidre, 2002: 277-280).

Tanto en esta obra como en la *Electra* de Sófocles (1388) las perras aparecen modificadas por un epíteto que remite a su velocidad. La idea de dinamismo que da el adjetivo *δρομάδες* es permanente en la tragedia. Eurípides utiliza el mismo epíteto en *Hipólito*, *Troyanas* y *Helena*. En la primera relaciona la velocidad con una bacante. En *Troyanas*, con similar idea, califica a Casandra, personaje que precisamente es tratado como tal. Por último en *Helena* (543) hallamos la imagen de animal veloz relacionado con bacantes pero el animal involucrado allí es una potrilla y no una perra. No podemos dejar de asociar estas ménades caninas con los perros que, como dijimos, matan a Acteón, primo de Penteo. En el primer episodio Cadmo intenta prevenir a su nieto respecto de su *hýbris* hacia Dioniso y hace mención en 339 y ss. del castigo que sufrió su otro nieto, Acteón, por *hýbris* hacia otra divinidad, Ártemis. En el éxodo (1291), hallamos la referencia antes nombrada al lugar donde mueren Penteo y Acteón en la escena del reconocimiento de Ágave (*οὐπερ πρὶν Ἀκτέωνα διέλαχον κύνες*, «donde antes los perros destrozaron a Acteón»). Paralelismos trágicos por los que miembros de una misma familia perecen por la misma razón, en el mismo lugar y a manos del mismo animal: en un caso, real; en el otro, simbólico.

El estásimo cuarto comienza con otra referencia canina. El coro invoca a las rápidas perras de *Lýssa*, personificación de la furia enloquecida y de la rabia en los animales, a acudir hacia el monte (no ya como una potrilla junto a su madre) para actuar contra Penteo: «id, rápidas perras de *Lýssa*, id hacia el monte, donde tienen el *thíasos* las hijas de Cadmo, agujoneadlas contra el rabioso espía de las ménades con ropa que imita a las mujeres» (977-981)¹⁴. Para Roux, las perras de *Lýssa* invocadas aquí son alegóricas como las perras de Clitemnestra que persiguen a Orestes en *Coéforas* de Agamenón (924 y 1054) y en la *Electra* de Eurípides (1342), asimiladas a las perras de caza. Podríamos decir que nuevamente las perras de una madre persiguen al hijo, con la diferencia clave de que en *Orestes* se trata de Erinias por un crimen de sangre que Penteo no comete. *Lýssa* aparece personificada en otras tragedias: Esquilo la representa en su *Licurgía* (tetralogía perdida en relación con el rey Licurgo) y en *Xántriai* (fr. 169) inspirando a las ménades tebanas. Eurípides le da un lugar de privilegio en *Heracles* 844 y ss. (Perczyk, 2010). Cabe señalar que nos hallamos ante tres casos de filicidas que no son conscientes en el momento de cometer su crimen: Licurgo, Heracles y Ágave¹⁵.

Unos pocos versos después el coro trae a escena las palabras de Ágave a las bacantes al divisar a Penteo: «¿Quién es el que busca a las cadmeas montaraces, al monte al monte vino vino, oh Bacantes? ¿Quién le dio a luz? Pues este no nació de

14 ἴτε θοαὶ Λύσσαις κύνες ἴτ' εἰς ὄρος, / θιάσον ἐνθ' ἔχουσι Κάδμου κόραι, / ἀνοιστρήσατέ νιν / ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ / λυσσώδη κατάσκοπον μαινάδων.

15 Recordemos que la raíz del término *λύσσα* aparece en tres oportunidades en toda la tragedia: las dos del contexto que estamos trabajando y como sustantivo común en 851 donde el dios comunica a sus mujeres el plan de insuflarle locura a Penteo para que se vista con atuendos femeninos.

sangre de mujeres, sino de una leona o del linaje de las Gorgonas de Libia» (985-991)¹⁶. Dado que nuestro análisis se focaliza en Ágave y el colectivo de mujeres, resaltemos de este pasaje dos elementos. Por un lado, las mujeres son calificadas de ὄρειδρόμοι, término que traducimos por «montaraces» pero donde también está presente la valencia de la velocidad. Por el otro, la ascendencia animal o monstruosa que Ágave adjudica a Penteo se expresa siempre en clave femenina, vale decir que no incorpora en el horizonte a Equión, figura que razonablemente esperaríamos encontrar en este contexto¹⁷. De esta manera, el discurso de Ágave se identifica con la leona que ha parido a quien no es otro que su hijo.

Respecto de esta identificación con la leona, las relaciones extratextuales son obvias con otras dos asesinas trágicas: Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo (1258) y *Electra* de Eurípides (1163) y Medea en la obra homónima de Eurípides (187, 1342-1343, 1358-1359, 1406-1407) (Rodríguez Cidre, 1997)¹⁸, quien comparte con Ágave el carácter de filicida. A partir de esta referencia a la leona, se da en los últimos versos una gran cantidad de menciones a este animal. En 1137-1143 el mensajero cuenta cómo Ágave toma la cabeza de Penteo y la hinca en el tirso como si fuera la de un león salvaje en medio del Citerón. En 1173-1175, Ágave relata al coro que ha capturado sin lazos un joven cachorro de león salvaje. En 1195-6, vuelve a verse involucrada Ágave en la descripción animal de su hijo al referirse a una presa de estirpe leonina por la cual, ironía trágica, sería ensalzada por su hijo Penteo (quien a su vez en 1209-1215 colgaría en los triglifos, según el deseo de su madre, la cabeza del león que ella ha cazado). Por último, el león es clave en el reconocimiento de Ágave quien en 1277-78 sigue considerando que la cabeza que sostiene es de león para en 1283-84 reconocer finalmente en ella la de su asesinado hijo.

Otra es la imagen que se despliega a partir de la próxima referencia animal. En la descripción del descuartizamiento (*sparagmós*) de las terneras y toros el mensajero describe a las ménades como pájaros (ὄρνιθες) que en veloz carrera avanzan sobre las llanuras, etc. (747 y ss.). La referencia ornitológica produce en el lector moderno cierto grado de perplejidad. No parece cuadrar con la fuerza de la sangrienta escena del *sparagmós* como sí lo hace en *Andrómaca* para expresar el deseo de evasión de Hermíone o en *Hécuba* y *Troyanas* donde se articula con el planto fúnebre. Ante todo, la referencia a los pájaros de *Bacantes* debe entenderse en relación con la idea de velocidad que ya hemos detectado en otras identificaciones animales. El texto es explícito en este sentido. Según Roux las ménades participan de los privilegios de los dioses, en este caso la facultad de desplazarse sin tocar tierra, como manifestación del *enthousiasmós*. Por su parte, Seaford (2001: 209)

16 Τίς ὄδ' ὄρειδρόμων / μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ' / ἔμολεν, ὦ βάκχαι; τίς ἄρα νιν ἔτεκεν; / οὐ γὰρ ἐξ αἵματος / γυναικῶν ἔφην, Λεαίνας δέ τινος / ὄδ' ἡ Γοργόνων Λιβυσοῦν γένος.

17 Equión, uno de los cinco sobrevivientes de los hombres sembrados que nacieron de los dientes del dragón que mató Cadmo en el lugar donde fundó Tebas, se casó con Ágave, la hija de Cadmo y la diosa Harmonía. En 543-544 el coro lo describe como «un monstruo de mirada salvaje, no hombre mortal, asesino como gigante y adversario de los dioses», ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶτα βρότειον, / φόνιον δ' ὥστε γίγαντ' ἀντίπαλον θεοῖς. Cf. Rodríguez Cidre (2011).

18 Como símbolo de ferocidad, cf. Teócrito (III 15 y XXII 19).

refiere que las ménades han adquirido la habilidad de los pájaros y lo relaciona con las representaciones plásticas en vasos de bacantes imitando aves. Ahora bien, si seguimos unos versos más nos enteramos de que estas aves destrozaban todo arriba y abajo y arrebatan de sus casas a los niños en una violencia de energía sobrenatural. El vuelo y el arrebató nos llevan a las Harpías aunque coincidimos con Seaford (2001: 208) en que no hay marcas en el texto para saber el destino de los niños. Lo cierto es que velocidad y destrucción se anudan en esta identificación ornitológica. Por otra parte, los términos ὄρνις y οἰωνός («ave» en ambos casos) remiten en contexto al mundo del presagio y la adivinación, elemento que no está ausente de la obra: en 347 Penteo, enojado con Tiresias, manda destruir el observatorio de aves del viejo adivino (*oionoskopéion*)¹⁹. Resultaría excesivo trasladar este valor adivinatorio a los «pájaros» del v. 747 y ss. pero sí es claro el paralelismo entre la destrucción de Penteo en la ciudad (donde se involucra a las aves) y la que en el área rural llevan adelante las bacantes/pájaros.

El mismo animal aparece luego en boca de Penteo para referirse una vez más a las bacantes: él cree verlas como pájaros en la enramada de lechos, en los nidos más queridos (957-958)²⁰. Se trata de otra escena apacible, preludio de la violencia. La siguiente referencia ornitológica se dará en el episodio quinto cuando a versos de la descripción del *sparagmós* el mensajero relata cómo reaccionaron las bacantes al escuchar la voz de Dioniso que las convoca para el castigo y compara la velocidad de las hijas de Cadmo con la de las palomas (*πελείας*, 1090). Nuevamente la referencia a las aves resulta poco transparente. Al igual que con la mención de los pájaros en 977 y ss., tenemos operando el factor velocidad y de hecho la paloma representa en la poesía griega un símbolo tradicional de la rapidez. Pero también es cierto que la paloma remite en innumerables contextos al animal indefenso y/o a la víctima de un ataque, tradición que en esta escena de *Bacantes* resultaría contradictoria con el carácter de agentes de la violencia que las ménades ostentan. Ahora bien, si recordamos el juego que en *Andrómaca* se da entre gavilanes y palomas respecto de la muerte de Neoptólemo en el santuario de Apolo, podríamos suponer aquí también un juego de inversiones e ironía (Rodríguez Cidre, 2010: 144 y ss.).

La última identificación animal se mantiene en el registro ornitológico, condensada en la imagen de un cisne. En el éxodo, en el diálogo de despedida que tienen Cadmo y Ágave, el anciano le pregunta: «¿por qué me rodeas con los brazos, oh desdichada, como un blanco cisne a un zángano blanco?» (1364-1365)²¹. El albor de los animales parece ser la clave aquí. Si incorporamos las referencias intertextuales, como señala Dodds en *Heraclēs* 692 y en *Avispas* 1064, la remisión a la vejez es casi explícita. Por su parte, Seaford (2001: 209) indica los contextos épicos y trágicos en los que el cisne aparece expresando el lamento por una pérdida. Ambas imágenes son factibles en

19 También en 257 el hijo de Ágave acusa a Tiresias de observar aves/augurios (*σκοπεῖν περρωτούς*) y sacar de los sacrificios sus honorarios. En *Antígona* (999-1013) el mismo Tiresias describe las dos ramas de su arte, al ser ciego solo puede oír a las aves pero un asistente le describe el humo de los sacrificios de fuego.

20 καὶ μὴν δοκῶ σφᾶς ἐν λόχμαϊς ὄρνιθαὶ ὡς / λέκτρων ἔχουσθαι φιλάτοις ἐν ἔρκεσιν.

21 τί μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ, / ὄρνις ὅπως κηφήνα πολióχρων κύκνος;

este cierre de la obra, momento en que el furor menádico ha dado paso a otro tipo de sentimientos y donde ya no contamos con la presencia del colectivo de mujeres sino solamente con Ágave. Todo lo cual redefine el papel de las animalizaciones.

Las imágenes del sacrificio

Tanto la referencia a la cervatilla como a la potrilla incorporan una valencia sacrificial dada por el juego intertextual con *Ifigenia entre los tauros* (28-30) e *Ifigenia en Áulide* (1578-89, 1593), así como con *Hécuba* (90-91). Pero si este valor sacrificial está presente no parece ser central. En todo caso, consolida la inversión del esquema víctima/victimario con Penteo quien pasa de celebrante a víctima sacrificial. En efecto, el texto euripideo opera con los campos semánticos de la caza y el sacrificio para generar estos juegos de inversión, en especial en la relación de estas mujeres con el rey, cuestión sobre la que gira fundamentalmente esta parte del trabajo.

Es punto asentado y bien estudiado por la crítica el efecto de ironía que producen en *Bacantes* las referencias a la caza siguiendo el esquema del cazador-cazado en la figura de Penteo (y en su espejo mítico, su primo Acteón, que no es personaje de la tragedia pero cuya figura, como vimos, sobrevuela la obra continuamente). Aun con toda una serie de matices que complejizan la cuestión y que merecen un tratamiento autónomo (como las distinciones entre caza efébrica y caza hoplítica que dan coloraciones particulares a cada una de estas referencias), lo cierto es que el vocabulario ligado a la caza ubica a Penteo en calidad de sujeto ya en 228-232 en la primera imagen de la caza de la obra (Roux, 1972). Allí el rey declara que cazará por el monte (ἐξ ὄρους θηράσομαι) a las ménades que falta capturar, entre las que se cuentan su madre Ágave y sus tías, y que las aprisionará con férreas redes (σιδηραῖς ... ἄρκυσιν) a fin de terminar con el desborde báquico. La mención de las redes del v. 230 (imagen que repetirá metafóricamente en 451 refiriéndose al extranjero / Dioniso) resulta significativa: Penteo como cazador (personaje culturalmente anfíbio por cuanto transita los ámbitos de lo civilizado y lo salvaje), opera con redes de acero mientras que, como presa, será capturado sin lazos y solamente por las manos de las mujeres, como Ágave se encarga de explicitar en 1173-1174 y 1206 (Segal, 1997: 33).

En efecto, Penteo comienza a ubicarse en el lugar de presa desde los nada inocentes vv. 887-890 cuando el coro dice que «ocultan de mil formas [los dioses] el paso lento del tiempo y dan caza al impío»²². El resto de la historia es conocido: el cazador es cazado por sus presas que procederán a un descuartizamiento de su cuerpo concebido en clave animal, tal como lo muestra la identificación de su cabeza con la de un león de acuerdo con el delirio báquico de Ágave.

El objetivo aquí es marcar el tratamiento homólogo que de esta cuestión hace la obra respecto del sacrificio. También aquí asistimos a una inversión del par ejecutante-víctima que recorre el conjunto de la tragedia. Si se hace un relevamiento de las referencias del texto concernientes al sacrificio (y dejando

22 κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως / δαρὸν χρόνου πόδα καὶ / θηρῶσιν τὸν ἄσεπτον.

momentáneamente de lado las remisiones generales enmarcadas dentro del rito dionisiaco), la primera mención que nos interesa es de una importancia crucial. Dioniso acaba de aconsejarle a Penteo que no alce las armas de la ciudad contra el nuevo dios. El rey desestima las palabras de quien cree un simple mortal, mas el extranjero insiste en el consejo, esta vez en que sacrifique en honor del dios en lugar de resistirse y ante esa proposición el hijo de Ágave sentencia: «le sacrificaré una matanza femenina» (796)²³. Se trata de una declaración contundente por la cual Penteo se plantea como un celebrante sacrílego en tanto sacrificaría a las seguidoras del dios. No quedan dudas sobre la situación activa y pasiva de estos personajes: Penteo está en clara posición de sujeto; las ménades en calidad de objetos a través de la figura de la matanza femenina. Recordemos que unos versos antes esta idea del sacrificio impío a manos del rey también es verbalizada por el mismo Dioniso cuando asegura en 631 que abalanzándose sobre él, había pretendido degollarlo. Como señala Segal (1997: 51), Penteo sacrificaría ritualmente al dios como un toro, situación diametralmente opuesta a la que se da cuando él toma el lugar del toro en 1185, conducido a su vez como víctima por el dios-toro (1159). El papel activo del hijo de Ágave en esta primera parte de la obra es, como decíamos, homólogo al rol que reivindica para sí como cazador de bacantes.

Asimismo, no debemos olvidar que unos versos después en el mismo diálogo que mantienen los antagonistas, Penteo intentará negarse al travestimiento para ir a espiar a las mujeres en el monte y Dioniso responderá: «verterás sangre al entablar la lucha con las bacantes»²⁴. En palabras de Segal (1997: 24), este derramamiento de sangre terminará siendo la del rey sacrificado como bestia-víctima y el celebrante, su propia madre toda ensangrentada (1135).

La siguiente referencia al sacrificio se produce en un momento clave de la obra en el relato del mensajero que reactualiza la muerte y el despedazamiento del tebano: las ménades han derribado ya con sus manos el abeto en el que se ocultaba Penteo y rodeándolo se aprestan a matarlo, siendo Ágave la encargada de iniciar y comandar la acción. La forma en que Eurípides describe este liderazgo de la madre representa claramente una inversión de la situación planteada en 1114-1115: «su madre primera comenzó como sacerdotisa del asesinato / sacrificio y se echa encima de él»²⁵. Si 796 relacionaba sacrificio y matanza de una manera de la cual se derivaba la imagen de Penteo como un celebrante sacrílego, aquí Eurípides vuelve a articular estos términos pero calificando sin ambigüedades a Ágave como *hieréa phónou*, sacerdotisa del asesinato.

Ahora bien, en esta descripción en clave sacrificial de la muerte de Penteo, hallamos una serie de elementos que nos permiten hablar de perversión del ritual del sacrificio, tal como lo señala la crítica. No asistimos a la ficción del asentimiento de la víctima (recordemos que se lo daba por supuesto, a menudo rociando con agua o cereales a los animales para que sus movimientos diesen a entender su conformidad). No están presentes los elementos cortantes propios del culto, los

23 θύσω, φόνον γε θήλυν.

24 ἀλλ' αἷμα θήσεις συμβαλῶν βάκχαις μάχην.

25 πρώτη δὲ μήτηρ ἤρξεν ἱερέα φόνου / καὶ προσπίτνει νιν.

cuchillos culturales, ni hay fuego para cocinar la carne sacrificada, aunque en este punto debemos recordar la centralidad de la *ōmophagía*, la comida de la carne cruda del animal sacrificado, en el rito dionisiaco. Pero sobre todo es el carácter humano de la víctima el factor que permite leer este sacrificio en función de la perversión ritual. A lo que deberíamos sumar en el orden de lo sacrílego la connotación antropofágica que el texto de *Bacantes* no explicita pero que se desprende del hecho extratextual de que en general los sacrificios animales en la religión griega comportaban el consumo de buena parte de la carne, y de la referencia intratextual del *sparagmós* de terneras y toros del v. 731 y ss. donde aparece con claridad la *ōmophagía* y, en última instancia, de la descripción del estado en que quedan los restos del cuerpo de Penteo. Por último, deberíamos, según Seaford (2001: 238), sumar el carácter femenino del ejecutante de este sacrificio ya que es casi siempre desarrollado por varones: el asesinato a manos de mujeres multiplica la anomalía de este sacrificio fuera de orden.

Producido el descuartizamiento y teñido con la coloración del sacrificio a través de las referencias analizadas, el auditorio puede resignificar las menciones generales previas al sacrificio en el rito dionisiaco, como por ejemplo aquella del v. 224, cuando Penteo había calificado a las ménades de *θυοσκόους*. Roux señala que este término remite al experto en sacrificios y Segal (1997: 39) le asigna el valor de sacerdotisa sacrificial. Otra imagen de la obra que se reactualiza tras la muerte del rey es la referencia a la sangre del cabrito inmolado (*αἷμα τραγοκτόνον* 139). El coro en pleno éxtasis frente a la epifanía de Dioniso describe la *ōmophagía* del animal tras ser corrido y atrapado (*ὠμοφάγον χάριν*). Esta comunión bárbara, como la llama Roux, no solo conduce a la bacante al éxtasis supremo en el momento de la epifanía del dios, sino que refuerza el fantasma de canibalismo que sobrevuela el *sparagmós* de Penteo.

El carácter sacrificial de esta mención de *Ágave* como *hieréa* se completa con una referencia de Cadmo del v. 1246. La madre de Penteo, exultante por la cacería realizada (1237)²⁶, trata de convencer al anciano de que tome en sus manos las presas de su cacería (1240-1241)²⁷ e incluso de que invite a un banquete a los amigos. Recordemos que *Ágave* sostiene en esta escena solo la cabeza de Penteo (Segal, 1997: 40 y Rodríguez Cidre, 2012). Ante este espectáculo, el padre de la orgullosa cazadora expresa: «tras ofrecer una hermosa víctima de sacrificio a los dioses me invitas a mí y a la ciudad de Tebas al banquete» (1246-1247)²⁸. Como señala Segal (1997: 210) el banquete de *Ágave* para celebrar esta cacería es un rito pervertido donde la víctima (*τὸ θῦμα* 1246) y la presa son el mismo joven.

Conclusiones

Así como la caza supone un tránsito entre el ámbito humano y el salvaje que representa, en principio, un triunfo del primero sobre el segundo, el sacrificio

26 *θήρας ἀγρεύειν χερσίν.*

27 *ὄν δέ, πάτερ, δέξαι χερσίν· / γαυρούμενος δὲ τοῖς ἐμοῖς ἀγρεύμασιν.*

28 *καλὸν τὸ θῦμα καταβαλοῦσα δαίμοσιν / ἐπὶ δαῖτα Θήβας τάσδε καμὲ παρακαλεῖς.*

representa un escenario en el cual los hombres entran en intercambio con los dioses a través de los animales sacrificados, intercambio que se monta también sobre una subordinación de lo animal a lo humano y de lo salvaje a lo civilizado (como el fuego que cocina la carne cruda de las víctimas). Pero en *Bacantes* todo esto se invierte: el cazador es cazado por las presas y el celebrante es sacrificado por las víctimas, lo cual corona la irrupción de lo salvaje en Tebas con la que se cierra la obra. Así, el violento gobernante que con ira sacrificaría sangre humana se encuentra a sí mismo muerto como una víctima a manos de una sacerdotisa sacrificadora que formaba parte del colectivo de mujeres a sacrificar según Penteo en 796.

Estas mujeres son animalizadas por distintos mecanismos. Así encontramos un conjunto de remisiones que connotan animalización a partir de la adjudicación de determinados comportamientos: las mujeres brincan o se echan sobre las peñas, rastrean como sabuesos, comen carne cruda o andan en tropel, etc. También se produce un efecto de animalización por contacto: las ménades se ubican en el monte, visten piel de corzo, llevan serpientes entre los cabellos que lamen sus mejillas, amamantan bestias y las fieras las rodean y festejan con ellas. Otro mecanismo de animalización viene dado con la identificación directa de las ménades con animales concretos: πῶλος, potrilla; κύων, perra; ὄρνις, ave; νεβρός, cervatilla; λέαινα, leona; πέλεια, paloma y κύκνος, cisne. En este listado abundan animales cuya mansedumbre resulta poco compatible con la destrucción menádica mientras que los animales salvajes que aparecen tienen poco protagonismo. Pareciera ser que las bacantes son por sí mismas una especie de la fauna montaraz que está siempre más cercana al hábitat agreste que al altar sacrificial.

Esta insubordinación de lo animal / salvaje que representa la inversión del par ejecutante / víctima, paralelo a la del cazador / presa, tiene su correlato en la relación entre los géneros. En efecto, el culto de Dioniso otorga a las mujeres de una manera compleja y ambigua un poder y una importancia de los que carecían totalmente en la Atenas del s. V, y el despliegue de actos y emociones en el monte que el rito habilita revela el carácter potencialmente subversivo de las mujeres, como plantea Segal (1997: 159).

Sabemos que entre las funciones de todo ritual están la confirmación y el mantenimiento del orden dentro de varias categorías de la experiencia. La demarcación de lo sagrado y de lo profano al establecer límites tangibles es en sí una parte fundamental del acto ritual. Los ritos involucrados en *Bacantes*, en cambio, confunden los límites antes que establecerlos (Segal, 1997: 36). Entre la caza y el sacrificio, entre estos dos dominios existen zonas de interferencia que aprovecha precisamente la tragedia para ofrecer una descripción sobrecogedora de la *ὄmophagía* dionisiaca, acto en el que caza y sacrificio se confunden. Penteo será finalmente la víctima de tal caza sacrificial

EDICIONES

- CROPP, M.J. (1988): *Euripidis Electra*. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts.
 DIGGLE, J. (1994): *Euripidis Fabulae* III. Oxford: Oxford University Press.
 DODDS, E.R. (1960): *Euripidis Bacchae*. Oxford: Oxford University Press.
 PERDICOYIANNI, H. (1992): *Commentaire sur les Troyennes d'Euripide*. Atenas: Les Editions Historiques Stefanos D. Basilopoulos.
 ROUX, J. (1972): *Euripides. Les Bacchantes*. París: Les Belles Lettres.
 SEAFORD, R. (2001): *Euripides: Bacchae*. Warminster: Aris & Phillips.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRO, Manuel (2003): «El mito y el ritual indoeuropeo de la yegua: paralelos entre la India aria, la Irlanda céltica y la antigua Grecia», *Flor. Il.* 14, pp. 9-34.
 CHEVALLIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1993): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Ed. Herder.
 EUBEN, J. Peter (1990): «Membership and “Dismembership” in the *Bacchae*» en: *The tragedy of Political Theory. The road not taken*. Princeton: Princeton University Press, pp. 130-63.
 GHIRON-BISTAGNE, P. (1985): «Le cheval, et la jeune fille ou de la virginité chez les anciens Grecs», *Pallas* 32, pp. 91-103.
 GRAVER, Margaret (1995): «Dog-Helen and Homeric Insult», *ClAnt* 14, pp. 41-61.
 HÉRITIER AUGÉ, Françoise (1993): «La costruzione dell'essere sessuato, la costruzione sociale del genere e le ambiguità dell'identità sessuale» en: Maurizio Bettini (ed.), *Maschile/Femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*. Roma-Bari: Laterza, pp. 113-140.
 LI CAUSI, Pietro (2005): «Generazione di ibridi, generazione di donne. Costruzioni dell'umano in Aristotele e Galeno (e Palefato)», *Storia delle donne* 1, pp. 89-114.
 LORAUX, Nicole (1989): *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.
 MIRÓN PÉREZ, María Dolores (2005): «La desmesura femenina, o por qué es tan importante el autocontrol para una mujer griega» en: Amparo Pedregal Rodríguez & Marta González González (eds.): *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo: KRK Ed., pp. 81-102.
 MOSSMAN, Judith (1995): *Wild Justice. A study of Euripides' Hecuba*. Oxford: Clarendon Press.
 PERCZYK, Cecilia. (2010): «El diagnóstico del héroe en *Heracles* de Eurípides. Una aproximación desde la medicina hipocrática y la psiquiatría actual» en: Elsa Rodríguez Cidre & Emiliano Buis (eds.): *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: FF y L / UBA.
 REHM, Rush (2002): «*The Bacchae*: The Theatrical Body» en: *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton: University Press, pp. 200-214.
 RODRÍGUEZ CIDRE, Elsa (2012): «Animalizar lo masculino: Penteo en *Bacantes* de Eurípides» en: Aurora López & Andrés Pociña & María de Fátima Silva (coords.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, pp. 473-483.

- (2011): «Ser hijo de Equión: lo monstruoso en *Bacantes* de Eurípides» en: Nora Domínguez *et alii* (eds.): *Miradas y saberes de lo monstruoso*. Buenos Aires: Editorial de la FF y L / UBA, pp. 113-123.
- (2010): *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba: Ordía Prima.
- (2002): «Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca» en: Aurora López & Andrés Pociña (eds.): *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (2 vols.). Granada: Ediciones de la Universidad, pp. 277-292.
- (1997): «Formas de animalización en la *Medea* de Eurípides» en: *Actas de las VIII jornadas de Estudios Clásicos*. Universidad Católica Argentina (junio de 1995), Buenos Aires, pp. 225-231.
- SEAFORD, Richard (1995): *Reciprocity and ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press.
- SEGAL, Charles (1986): *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*. Ithaca & Londres: Cornell University Press.
- (1997): *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton: Princeton University Press.
- SEISDEDOS, Antonio (1985): «Significación y desarrollo de las metáforas de animales en Eurípides», *Helmántica* 36, pp. 277-293.
- THUMIGER, Chiara (2007): *Hidden Paths. Notions of Self, Tragic Characterization and Euripides' Bacchae*. Londres: Institute of Classical Studies.
- VERNANT, Jean Pierre (1986): *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa.
- VERNANT Jean Pierre & DETIENNE, Marcel (1989): *The cuisine of sacrifice among the Greeks*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- VERNANT, Jean Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre (1987 [1972]): «Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo» en: *Mito y tragedia en la Grecia antigua I*. Madrid: Taurus, pp. 137-159.
- (1989): «El Dioniso enmascarado de las *Bacantes* de Eurípides» en: *Mito y tragedia en la Grecia antigua II*. Madrid: Taurus, pp. 247-280.
- WOHL, Victoria (2005): «Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' *Bacchae*» en: Victoria Pedrick & Steven M. Oberhelman (eds.): *The Soul of Tragedy: Essays on Athenian Drama*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 137-154.

Recibido el 9 de septiembre de 2013
 Aceptado el 12 de noviembre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 19-32]