

El grupo de mujeres de Tebas:
caza e imáginería animal en *Las Bacantes* de Eurípides

[The group of Theban women: hunting and animal imagery in Euripides' *Bacchae*.]

Jara Breviatti Álvarez*
Universidad del País Vasco

Resumen: El objetivo de este artículo es estudiar la metáfora cinagética y la imáginería animal referida a las mujeres de Tebas en las *Bacantes* de Eurípides. Para ello, se analizan las características específicas de la caza de las tebanas en esta pieza y se ofrece una interpretación para los símiles animales que les son atribuidos. Se constata, en este sentido, que las cualidades bestiales de las tebanas, el tipo de caza que llevan a cabo así como su relación con las serpientes son comunes en la representación de diversos demonios femeninos de naturaleza cazadora. Esto permite concluir que en la adaptación euripídea del mito, las mujeres de Tebas toman la forma de una temible arma divina enviada por Dioniso.

Abstract: The aim of this paper is to study the hunting metaphor and the animal imagery related to the Theban women in Euripides' *Bacchae*. For this purpose, the specific characteristics of these women's hunting are analyzed and an interpretation for the animal similes attributed to them is offered. In this regard, it is evidenced that the bestial qualities of the Theban women, the type of hunting that they perform and their relationship with snakes is common in the representation of female hunting demons. This leads to the conclusion that in the Euripidean representation of this myth, the women from Thebes take the shape of a dreadful divine weapon sent by Dionysus.

Palabras clave: *Las Bacantes*, mujeres de Tebas, caza, imáginería animal.

Keywords: *The Bacchae*, Theban women, hunting, animal imagery.

Recepción: 04/08/2014

Aceptación: 21/02/2015

Tal como ha sido señalado por distintos autores, la imáginería de la caza articula la trama de *Bacantes* hasta el punto de haber sido interpretada como una suerte de «metáfora llave» en la obra¹. La temática cinagética sirve para desarrollar en

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Estudios Clásicos. Universidad del País Vasco. Edificio Flandes, C/ Tomás y Valiente, s/n. E-mail: jbreviatti@yahoo.es

¹ SEGAL (1982: 32). Subraya igualmente la importancia de la metáfora cinagética en *Bacantes* BÁRBERI (1993) (en concreto en el capítulo dedicado a *Bacantes*, pp. 175-219), quien sostiene: «*Bacantes* es la tragedia de Eurípides en que las referencias a la caza son más densas y significativas

esta tragedia la trama del cazador cazado: Penteo, el cazador del joven extranjero lidio y de las bacantes², se convierte en la presa de su persecución³. Eurípides utiliza en este caso un lenguaje conocido para la tragedia: las Erinias en la *Orestía* de Esquilo, Filoctetes en el *Filoctetes* de Sófocles y Poliméstor en la *Hécuba* de Eurípides, son algunos de los numerosos ejemplos que sirven para expresar la variedad de matices ofrecida por la imaginaria de la caza al género trágico⁴.

En *Bacantes*, las ejecutoras de la caza del cazador, esto es, las cazadoras de Penteo, son las mujeres tebanas. Tal como describe el mensajero en el tercer episodio, en cuanto Ágave descubre a los hombres que las acechan, impele al resto de mujeres para que se defiendan del ataque de éstos (731-733):

[...] ¡Oh veloces perras mías (δρομάδες ἐμαὶ κύνες),
que nos cazan (θηρώμεθ') estos hombres! Pero seguidme,
seguidme con vuestras manos armadas de tiros
[(θύρσοις διὰ χερῶν ὀπλισμέναι).

Esta invocación da pie a una furiosa persecución en la que los pastores pasan a ser la presa de las tebanas. Así pues, cabe subrayar, en primer lugar, que este cambio articula, a nivel de la representación dramática, una drástica inversión de los roles tradicionales de género asociados con las mujeres en la Antigüedad, dado que, tal como ha sido subrayado en varias ocasiones «la caza, en la Grecia clásica y arcaica, era una actividad masculina y, mejor aún, una actividad viril»⁵, «una ocasión privilegiada de exprimir los valores viriles»⁶.

y que presentan una conexión más estrecha con los elementos principales de la estructura dramática» (p. 180).

² En el primer episodio el joven soberano afirma «y a cuantas se escaparon, a éstas las traeré del monte tras darles caza» (θηράσομαι, 228) y manda a sus criados «rastrear (ἐξιχνεύσατε) al extranjero con pinta de hembra» (352). En el segundo episodio, los criados de Penteo, refiriéndose al joven extranjero lidio, afirman presentarse ante el rey «después de haber dado caza a esta pieza» (τήνδ' ἄγραν ἡγρευκότες, 434). Para el texto griego y la traducción de *Bacantes*, hemos seguido la edición crítica comentada de GONZÁLEZ (2003). En algunos casos puntuales que se indican, ofrecemos la traducción, del mismo texto, de TOVAR (1960).

³ Dioniso como cazador de Penteo aparece en distintas partes de la obra: 848, 1020-1023, 1189-1191 y 1192. Para una interpretación de la temática del cazador cazado como un rito de paso fallido, véase SEGAL (1982: 164-168).

⁴ La metáfora cinegética en la tragedia ha sido estudiada con exhaustividad por SCHNAPP (1997: 73-122).

⁵ ANDERSON (1985: 29).

⁶ SCHNAPP (1988: 39). Es más, este mismo autor, en su estudio del año 1997 (p. 119) ha subrayado que el modo en que Ágave describe al final de la obra la caza de Penteo se corresponde con la

Ahora bien, tal como intentaremos demostrar al hilo de nuestra argumentación, ésta no será la única inversión asociada a la representación de las tebanas como cazadoras. Para profundizar en la riqueza de matices de la metáfora cinegética asociada a las mujeres de Tebas, será necesario analizar las características particulares de dicha caza⁷.

1.- La caza de las mujeres de Tebas. El asalto de la naturaleza animal.

Las características de la caza de las cadmeas se encuentran recogidas en los dos relatos de los mensajeros de los episodios tercero y quinto⁸ y en la descripción que hace Ágave de la caza que ha llevado a cabo en el éxodo de la obra⁹.

Siguiendo este orden, en el primer relato que citábamos un poco más arriba (734-747), el mensajero relata minuciosamente la ejecución, por parte de las tebanas, de un truculento *sparagmós*:

Con que nosotros escapamos huyendo
735 de descuartizamiento de bacantes (βακχῶν σπαράγμῶν), y ellas contra unas terneras
que pastaban la hierba se lanzaron con mano sin hierro (χειρός ἀσιδήρου).
Y a la una hubieras visto con una ternera de buenas ubres
mugiente despedazada entre sus manos (ἐν χειροῖν),
y otras destrozaban novillas y las descuartizaban (διεφόρουν σπαράγμασιν)
740 Y hubieras visto lomos o una pata de hendida pezuña
tirados para arriba y para abajo; y colgados

descripción de una caza heroica: la caza de un león sin red (1173-1174) que normalmente sólo un héroe puede conseguir.

⁷ Es preciso señalar que, en *Bacantes*, las acciones de las mujeres tebanas no aparecen representadas en escena (a excepción de Ágave en el último episodio). Todo lo que acontece en el Citerón se conoce gracias a las noticias que ofrecen los distintos personajes del drama, especialmente, los mensajeros. Los discursos de los mensajeros en *Bacantes* han sido muy estudiados en las últimas cuatro décadas y han dado lugar a distintas posturas interpretativas. Así, BARLOW (1971: 61-78) resalta el carácter pretendidamente objetivo e imparcial de las narración de los mensajeros. Por su parte BUXTON (1991: 39-48) (en concreto en p. 26), en explícita oposición con las opiniones de Barlow, considera que «los narradores están firmemente dentro del drama» (para los mensajeros, véase también el estudio de este autor del año 1989). Más recientemente, BARRET (1998: 337-360) [trabajo reeditado en una versión un poco más extensa en BARRET (2002: 102-131)], defiende la tesis de Barlow y considera que la obra «produce mensajeros que se encuentran sustancialmente fuera del drama, espectadores virtuales en el texto» (p. 338). Seguimos a Barret y a Barlow en la interpretación.

⁸ 677-774 y 1043-1152.

⁹ 1168-1258.

chorreaban bajo los abetos, teñidos de sangre.

Y toros desahogados y llenos de coraje en sus cuernos
antes derrumbaban a tierra su cuerpo,

745 llevados por miles de manos (μυριάσι χειρῶν) de muchachas.

Y más rápido estaban descuartizadas las pieles de sus cuerpos
que tú les juntaras los párpados a las regias niñas de tus ojos.

En esta primera descripción es llamativa, en primer lugar, la fuerza extraordinaria que muestran las tebanas, capaces de descuartizar animales vivos sin la ayuda de ninguna herramienta. Esta característica, la ausencia de utensilios en la caza de las cadmeas, es enfatizada en el texto en tres ocasiones en las que se subraya que estas mujeres ejecutan todas sus acciones sólo con la fuerza de sus manos (χειρός ἀσιδήρου, 736, ἐν χειροῖν, 738 y μυριάσι χειρῶν, 745). Este rasgo es resaltado cuando, tras el funesto asesinato de Penteo, Ágave se vanagloria de su caza, precisamente por haber realizado esa caza con sus propias manos:

¡Oh habitantes del alcázar de bellas torres de tierra tebana,
venid para ver esta pieza

de la fiera que cazamos (ἡγρεύσαμεν) las hijas de Cadmo,

no con las jabalinas de correa de los tesalios,

no con redes, sino con la fuerza

de nuestros blancos brazos (λευκοπήχεσιν χειρῶν ἀκμαῖσι)!¹⁰

(1202-1207)

La ausencia de utillajes en la caza de las tebanas, las vincula con el mundo de la naturaleza salvaje o “sin civilizar”¹¹, dado que lo habitual, incluso entre otras cazadoras míticas, es el empleo de armas¹². La falta de herramientas ayuda a representar a las tebanas, en cierto modo, en términos de igualdad con los animales, como si ellas mismas fueran otros animales. Por otro lado, la imagen de estas mujeres

¹⁰ Sobre la “resonancia” a caza heroica sugerida por la ausencia de armas en estos versos, véase *supra*, n. 6.

¹¹ SEGAL (1982: 61 y ss.) interpreta el contraste presente entre los utillajes utilizados por las cadmeas y los empleados por los pastores como una oposición simbólica entre la cultura y la naturaleza, una oposición que se establecería entre las armas o herramientas (como representantes de la cultura y la acción del ser humano) y la ausencia de éstas (o la presencia, en su lugar, de elementos del mundo natural como el tirso o las piedras).

¹² SCHNAPP (1997: 120) ha resaltado que esta “técnica de caza” difiere de la representación de otras cazadoras como Atalanta o Procnis quienes sí recurren a las armas.

amamantando fieras salvajes o danzando con las fieras en total comunión en el monte (726-727) subraya igualmente la imagen de las cadmeas como animales salvajes:

Otras en sus brazos un corzo o cachorros salvajes de lobos
tenían y les daban blanca leche
cuantas, habiendo parido recientemente, tenían el pecho todavía rebosante
tras haber dejado a sus retoños¹³.

(699-702)

[...] y todo el monte danzaba (συνεβάζευσ') con ellas
y las fieras, y nada quedaba sin moverse o correr¹⁴.

(726-727)

Esta animalización de las tebanas-cazadoras descansa también en su caracterización como depredadoras y destructoras de los medios de subsistencia del ser humano. Las tebanas son representadas como una fuerza hostil al mundo "civilizado" al aparecer descuartizando animales domésticos como las terneras (μόσχοις, 736 y δαμάλας, 739). Esta caracterización se hace totalmente explícita en la narración del asalto de las poblaciones de Hisias y Eritrias (748-754), donde su ataque se dirige directamente contra los seres humanos:

Y recorren como pájaros (ὄρνιθες) que levantan el vuelo a la carrera,
extensiones de llanuras, que a lo largo de las corrientes del Asopo
hacen brotar el fértil trigal de los tebanos;
y a Hisias y Eritras, que el peñón del Citerón
en su parte baja tienen ocupado, como enemigos,
cayendo sobre ellas de todas partes,
lo saqueaban todo; robaban niños (τέκνα)¹⁵ de las casas¹⁶ [...].

¹³ Obsérvese que las mujeres tebanas aparecen como nutrias de animales salvajes (700) pero como depredadoras de animales domésticos (735-745).

¹⁴ Seguimos la traducción de TOVAR (1960: 61) para los versos 726-727. Este autor interpreta *συνεβάζευσ'* como «danzar» frente a la traducción: «todo el monte entraba en el trance de Baco con ellas» ofrecida por GONZÁLEZ (2003: 93).

¹⁵ DODDS (1960: 168), TOVAR (1960: 62) y SEAFORD (1996: 209) traducen *τέκνα* como «niños» en relación, además, con distintos testimonios iconográficos en que las ménades aparecen portando niños a sus espaldas. GONZÁLEZ (2003: 220), por su parte, no traduce *τέκνα* como «niños», sino como «crías» considerando que lo que roban las ménades en este pasaje son las crías del ganado.

En esta narración, las mujeres de Tebas aparecen representadas como depredadoras, como animales que, provenientes de la naturaleza salvaje, suponen un peligro para los medios de subsistencia del hombre y para el hombre en sí. En la representación de la caza de las bacantes tebanas, tanto el tipo de acciones que ejecutan como el tipo de utensilios que utilizan (o más bien, en este caso, la ausencia de ellos) las animalizan, las relaciona con el mundo de lo salvaje más que con el de la cultura. La relación que las tebanas mantienen con Dioniso expresa también esta característica puesto que Dioniso además de «colaborador de la cacería» (τὸν ξυγκύναγον, τὸν ξυνεργάτην ἄγρας, 1146), es también, quien lanza la jauría de ménades contra Penteo:

Ágave: Baco, cazador hábil (κυναγέτας σοφός),
hábilmente excitó hacia la fiera ésta
a las ménades.

Coro: Es que es señor de la caza (ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς).
(1189-1192)

Imagen cinagógica no menos sugerente que la que describe la actitud de las ménades ante la llamada de su señor Dioniso:

Ellas que en sus oídos la voz no habían percibido con claridad,
se pusieron en pie y buscaban con sus ojos.
Y el repitió la orden. Y cuando conocieron
claramente la llamada de Baco, las hijas de Cadmo,
se precipitaron no menos ligeras que palomas [...] ¹⁷.
(1086-1090)

Esta asimilación de las tebanas con perras de caza también es resaltada en *Bacantes* mediante la descripción de la historia de Acteón (337-342) ¹⁸. En el primer episodio, Cadmo previene a Penteo de que no le pase lo mismo que a Acteón, quien fue desgarrado por sus perras.

¹⁶ Para la representación en la pintura vascular de las ménades acarreado niños, véase PROVENZALE (1999: 73-81), quien interpreta la imagen del niño sacudido como el signo extremo de ruptura para una mujer con su condición natural de madre (p. 77). Véase más recientemente, VILLANUEVA-PUIG (2005: 225-243, en concreto 228-231), quien considera que el motivo de la ménade que porta sobre sus espaldas un niño exánime indica el destino funesto que sigue al rapto.

¹⁷ La traducción de ambos pasajes, 1086-1090 y 1189-1192, es de TOVAR (1960: 75 y 80).

¹⁸ Lo interpreta también en este sentido, FRONTISI-DUCROUX (1997: 435-454). Por su parte, JEANMAIRE (1951: 272) señala, igualmente, esta asimilación de las Tebanas con perras de caza.

Ves el desdichado destino de Acteón
a quien perras salvajes que crió
lo destrozaron [...].

(337-342)

Esta narración anuncia, en cierto modo, lo que sucederá en la tragedia y establece un paralelismo entre las perras de Acteón y las tebanas.

Junto a estos rasgos que sitúan a las mujeres de Tebas del lado de lo “bestial”, conviene señalar que otros vienen a dotarlas de un carácter sobrenatural y extraordinario (755-763):

755 [...] y cuantas se echaron a hombros, no con cuerdas
estaban amarradas, pero no se caían al negro suelo.
Ni bronce ni hierro; y en sus trenzas
llevaban fuego, y no se consumía¹⁹. Y ellos, de rabia,
a las armas corrían saqueados por bacantes;
760 cuyo espectáculo era tremendo de ver señor.
Que su dardo arrojadizo no se teñía de sangre,
y en cambio aquellas, tirando tirsos de sus manos
les pegaban y herían en la espalda en su huida.

¹⁹ Estos versos son de interpretación discutida. El punto de partida del debate es la aposición del verso 757: οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος. DODDS (1960: 168-169) considera inconexa esta referencia con el resto del texto y opta por interpretar que después del verso 756 se habría perdido al menos una línea, traduciendo: «Nada se resistía a su asalto, ni los quicios de las puertas, ni el bronce, ni el hierro». ROUX (1972: 482-483), por su parte, considera la construcción como una gradación en la entonación del pastor y el asíndeton y la forma nominal como una forma de expresión del estupor ante lo irracional. Finalmente, SEAFORD (1996: 210) rechaza la teoría de Roux y considera que el fragmento: «ni bronce ni hierro», del verso 757, estaría desplazado de su posición originaria en el verso 761 y que habría sido reajustado con la introducción de «al negro suelo» (εἰς μέλαν πέδον), proveniente del verso 1065. La traducción que ofrece de los versos 754-762 es la siguiente: «[...] robaban crías de las casas; y cuantas se echaron a hombros, no con cuerdas, estaban amarradas, pero no se caían, y en sus trenzas llevaban fuego y no se consumía. Y ellos de rabia a las armas corrían saqueados por bacantes; cuyo espectáculo era tremendo de ver señor. Que su dardo arrojadizo no se teñía de sangre, ni el bronce, ni el hierro». Como se puede observar ninguna de estas interpretaciones resta fuerza al carácter milagroso de las acciones de las tebanas; la lectura de Dodds incide en su extraordinaria fuerza, la de Roux, en su prodigiosa capacidad para portar objetos sin necesidad de atarlos y la de Seaford en su inmunidad a las armas. Para testimonios de cultos estáticos reales donde los participantes dan muestra de estas sorprendentes capacidades, véase DODDS (1960: 168-169).

Como se puede observar, el talante prodigioso de los actos de las tebanas, su fuerza extraordinaria así como el carácter salvaje y cruento de sus acciones, las sitúa en un contexto de caza y ataque furioso. Tal como intentaremos demostrar a continuación, en esta caracterización de las cadmeas como cazadoras son fundamentales los símiles de animales que se les atribuyen. Por lo tanto, en el siguiente apartado trataremos sobre la imagería animal en relación con las bacantes de Tebas²⁰.

2. La imagería animal referida a las mujeres tebanas en *Bacantes*.

En *Bacantes*, tanto las mujeres tebanas como las mujeres lidias -quienes constituyen el coro de esta obra- son calificadas a través de epítetos animales²¹. En lo que respecta al grupo de mujeres de Tebas, la imagería animal está concentrada en el tercer y quinto episodio. Así pues, en el tercer episodio, el mensajero relata que Ágave impele a las bacantes tebanas como «veloces perras mías» (δρομάδες ἐμαὶ κύνες, 731) y, en la descripción del ataque a Hisias y Eritrias, se las comparan con «pájaros que levantan el vuelo a la carrera» (ὄρνιθες ἀρθεῖσαι δρόμωι, 748). Por otra parte, en el quinto episodio, se describe a las tebanas, una vez que han oído el mandato de Dioniso para que ataquen a Penteo, corriendo «no menos rápidas que palomas» (πελεΐας ὠκύτητ' οὐχ ἥσσονες, 1090). Finalmente, también en este relato, las bacantes tebanas son comparadas, con «yeguas que dejan labrado yugo» (ἐκλιποῦσαι ποικίλ' ὡς πῶλοι ζυγὰ, 1056)²².

Si comenzamos por la comparación de las tebanas con yeguas, cabe destacar, en primer lugar, que ésta imagen puede tener distintos significados en la poesía trágica griega²³. Así por ejemplo, en *Orestes*²⁴ la imagen del potro sirve para “dibujar” la

²⁰ Sobre la relación en el mito entre las mujeres y los animales salvajes, véase REEDER (1995: 299-373). Esta autora considera que los animales más comúnmente asociados en el mito con las mujeres son los osos, los leones, los ciervos y el caballo. También en la tragedia, el empleo de la imagería animal para describir el comportamiento o los sentimientos de los personajes (hombres o mujeres) es muy habitual. Aves, perros, toros, lobos, serpientes y jabalíes, entre otros animales, habitan el “escenario” trágico. En el siguiente apartado ofreceremos algunos ejemplos de la riqueza de este recurso en el marco del género trágico en oposición o relación con los ejemplos analizados de *Bacantes*.

²¹ Atendemos en extenso a esta cuestión en nuestra tesis doctoral, en concreto, en el capítulo titulado “Las imágenes de animales referidas a las mujeres en *Bacantes*”, en BREVIATTI (2011: 225-239), donde también analizamos el valor de la imagería animal aplicada al coro de bacantes lidias.

²² Ya antes, en el verso 694, se ha denominado a una parte de las tebanas ἄζυγες («sin yugo»).

²³ Para el texto griego de los distintos testimonios literarios que se citan a continuación se ha manejado la colección de textos clásicos de Oxford. Las traducciones al castellano son las de la Biblioteca Clásica Gredos.

locura de este héroe: en su enfermedad Orestes echa a correr «como un potro (πῶλος ὦς) que huye del yugo». En *Helena*²⁵ el símil de las yeguas sirve para expresar velocidad: «como yegua veloz (ὡς δρομαία πῶλος), como bacante movida por su dios, correré hacia la tumba». Por su parte en *Hécuba*²⁶ y *Andrómaca*²⁷ el símil de la yegua sirve para referirse a la juventud de una muchacha. Así en *Hécuba*, el mensajero anuncia a la anciana madre que Ulises vendrá a llevarse a Polixena, a «arrancarte la potrilla de tus pechos (πῶλον ἀφέλξων σὼν ἀπὸ μαστῶν)».

Otra significación comúnmente asociada con el caballo en el género trágico es la de un animal bravo e impetuoso pero fácilmente domesticable. Así, por ejemplo, Creonte amenaza a Antígona en la tragedia homónima en los siguientes términos: «los caballos indómitos (θυμουμένους ἵππους) se vuelven dóciles con un pequeño freno»²⁸ e, igualmente, en *Prometeo encadenado*, el símil del caballo expresa al mismo tiempo bravura y docilidad. En esta tragedia, Hermes describe el modo en que el Titán se resiste a sus cadenas: «lo mismo que un potro bajo el yugo por primera vez (ὡς νεοζυγῆς πῶλος)»²⁹ y Prometeo se vanagloria de haber sido él el que por primera vez enganchó para los hombres «el caballo obediente a la brida (φιληνίους ἵππους)»³⁰.

Este empleo del símil del caballo como una manera de caracterizar «lo salvaje susceptible de doma»³¹ y el uso de la imagen de la yegua para referirse a doncellas muy jóvenes tienen especial importancia en *Bacantes*. Los antiguos griegos se representaban precisamente en estos términos el acto del matrimonio para la mujer: en el pensamiento griego el matrimonio civiliza la naturaleza salvaje inherente al ser de la mujer³². Por ello, el símil de la yegua era atribuido a doncellas jóvenes, porque

²⁴ 45.

²⁵ 543.

²⁶ 142.

²⁷ 621.

²⁸ 477-478.

²⁹ 1009-1010.

³⁰ 465-466.

³¹ Así lo interpreta, MIRÓN (2000: 151-169).

³² MIRÓN (2000: 158): «Como los animales, las mujeres debían ser capturadas y domesticadas para integrarlas en la sociedad civilizada». Por su parte, VERNANT (2001: 61): «El matrimonio ha sacado [a la mujer] de su estado salvaje para domesticarla, asignándola a su hogar conyugal». En este mismo sentido, REEDER (1995: 300) considera que «es claro que en el período clásico, la conceptualización de la doncella en edad de casarse como un animal salvaje que debe ser domesticado en el matrimonio, era una imagen positiva aceptada tanto por hombres como por mujeres».

expresa el estado aún sin civilizar en que se encuentra una mujer que no se ha sometido todavía al yugo del matrimonio³³. De hecho, la imagen de uncir a un animal era habitual para representar lo que el matrimonio significaba para la novia³⁴. Contrariamente, la imagen de la yegua sin yugo remite a la joven que se encuentra a punto de abandonar el *oikos* paterno pero que todavía no ha sido domesticada para la vida en matrimonio y la maternidad³⁵. Las chicas, en estos casos, se encontrarían en una posición marginal entre la naturaleza y la cultura, lo salvaje y lo humano³⁶.

Así pues, en relación con las bacantes tebanas, el símil de las yeguas desuncidas alude primariamente a la ruptura de este grupo de mujeres con la casa marital³⁷, quienes, en palabras de Penteo, «han dejado las mansiones para bacanales falsas» (217-218). Consecuentemente, este símil atribuido a las cadmeas sugiere de alguna manera que este grupo de mujeres se encuentra en ese estado liminal entre lo salvaje y lo civilizado característico de las muchachas antes de su domesticación en el matrimonio.

En lo que respecta a la comparación de las mujeres de Tebas con aves, como señalábamos al inicio de este apartado, las cadmeas son comparadas, genéricamente con aves (ὄρνιθες, 748) y, concretamente, con palomas (πελείας, 1090).

En el género trágico los símiles con aves son comunes y abarcan una variedad de significados de la que intentaremos dar cuenta brevemente a continuación.

La imagen más común de las aves en la tragedia representa a estos animales como atacantes alados y, con cierto barniz épico, como carroñeros. En *Suplicantes*³⁸ la mayor promesa de protección ofrecida por un soberano es la de protección ante un ataque de criaturas aladas: «No vamos a entregarte a las aves de rapiña (πτερωτῶν ἀρπαγαῖς)». En *Fenicias*, Creonte desea que Polinices quede insepulto, como pasto para las aves³⁹: «sin llantos ni tumba, para pasto de aves de rapiña (οἰωνοῖς βοράν)».

³³ Sobre el símil de la yegua desuncida, véase igualmente REEDER (1995: 299).

³⁴ SEAFORD (1996: 233). Tal como ha señalado MIRÓN (2000: 160) en el *Económico* de Jenofonte (III, 9-11), se utiliza la metáfora de la doma del caballo para explicar cómo el marido ha de adiestrar a la esposa. Para el léxico de la doma en relación con la esposa, véase *ibid.*, p. 161 y n. 27.

³⁵ SEGAL (1982: 59 y ss.)

³⁶ *Ibid.* Asimismo, este autor interpreta la atribución del término ποιίλα («labrados») a los yugos en el verso 1056, como una referencia más a esa oposición *naturaleza/cultura* vista con anterioridad (cf. *supra*, n. 11).

³⁷ SEAFORD (1996: 233).

³⁸ Esquilo, *Suplicantes*, 510.

³⁹ 1634.

Las aves representan este mismo temor en *Suplicantes*⁴⁰, donde el coro afirma: «no me niego a ser luego presa de los perros y un festín de las aves (ὄρνισι δεῖπνον) que haya en esos parajes»⁴¹.

En otros casos, la comparación con aves se utiliza en la tragedia para representar el modo en que una madre protege a sus crías. Así, en *Heracles*⁴², Mégara protege a sus nietos «bajo las alas, como un ave (ὄρνις ὦς) clueca a sus crías». Por otra parte, la imagen de las aves sirve también para expresar la intensidad de un sonido y en este sentido, se emplean igualmente para describir la intensidad de un lamento. En *Troyanas*⁴³, «los acantilados marinos resuenan como un pájaro (οἰωνὸς οἶον) chilla por sus crías», mientras que en *Fenicias*⁴⁴, Antígona se pregunta: «¿Y qué ave (τίς ἄρ' ὄρνις), madre abandonada, posada sobre las altas ramas de un roble o un pino, responderá a la canción de mis quejas con sus plantas?».

Otro significado común asociado al empleo de símiles de aves en la tragedia es el de la velocidad. Así en *Edipo Rey*, la velocidad con que mueren los jóvenes a causa de la peste es comparada con un «rápido pájaro (εὐπτερον ὄρνιν)»⁴⁵, mientras que en el *Edipo en Colono* es la comparación con una paloma lo que sirve para expresar esta idea de velocidad: «¡Ojalá fuera una paloma de rápido vuelo, que como un huracán (ἀελλαία ταχύρρωστος πελειάς), alcanzara una etérea nube alzando mi mirada por encima de los combates!»⁴⁶. No obstante, la imagen más habitual asociada con el empleo del símil de la paloma es la de un ser indefenso, veloz y en posición de debilidad frente a quien lo ataca. En *Suplicantes*⁴⁷, Dánao afirma: «sentaos en el lugar santo, lo mismo que palomas (ὡς πελειάδων) asustadas que huyen de gavilanes» y en

⁴⁰ Esquilo, *Suplicantes*, 800-801.

⁴¹ La imagen de las aves como una amenazada alada y como carroñeras es muy habitual en la tragedia. Junto con los ejemplos citados, esta relación se observa también en: Esquilo, *Siete contra Tebas*, 1013-1021 y 1035, Sófocles, *Áyax*, 830 y 1065, *Antígona*, 205-206 y 1016-1018, Eurípides, *Electra*, 897, *Ion*, 902-904, 1494-1496, *Fenicias*, 1634 y *Reso*, 515. Este motivo ha sido estudiado en profundidad por PADEL (1992: 141-147).

⁴² 71. Esta imagen aparece también en *Troyanas*, 750-751.

⁴³ 826-830.

⁴⁴ 1515-1518. Esta imagen se repite también en *Heracles*, 1039-1040 y en *Troyanas*, 146-147.

⁴⁵ 175-176. Este valor está presente también en Eurípides, *Hipólito*, 828-829, donde este símil sirve para expresar la velocidad con la que ha muerto Fedra: «Como un pájaro (ὄρνις γὰρ ὦς) te has escapado de mis manos, lanzándote con salto veloz a la morada del Hades».

⁴⁶ 1081-1083.

⁴⁷ Esquilo, *Suplicantes*, 223-225.

*Prometeo Encadenado*⁴⁸ de nuevo las danaiides son comparadas con palomas. Hablando de los hijos de Egipto afirma el coro: «ellos, con la mente ofuscada por el deseo, lo mismo que halcones que ya no están lejos de unas palomas (κίρκοι πελειῶν οὐ μακρὰν λελειμμένοι), llegarán con el fin de dar caza a unas bodas cuya caza está prohibida».

La comparación de las tebanas con aves y palomas en *Bacantes*, recoge, en nuestra opinión, la idea de velocidad comúnmente asociada con los símiles de pájaros en la tragedia y la vincula con la idea de ataque. De esta manera, este grupo de mujeres se presenta como una amenaza alada y veloz contra las poblaciones de Hisias y Eritras en el primer relato del mensajero y, contra Penteo, en el segundo relato. En este último caso, en el que las tebanas son comparadas con palomas, se modifica la imagen habitual de estas aves en el género trágico (la de un animal débil y veloz en la huida que hemos visto un poco más arriba) y se utiliza con el valor de ataque⁴⁹.

Esta idea de ataque es también subrayada por el epíteto «perras» atribuido por Ágave al resto de bacantes tebanas: «¡Oh veloces perras mías (δρομάδες ἐμαὶ κύνες), que nos cazan estos hombres! Pero seguidme, seguidme con vuestras manos armadas de tirsos» (731-733). Así pues nos detendremos a continuación en el estudio de este símil.

Para intentar explicar el significado de esta imagen (metáfora en este caso) se puede abordar el estudio del perro atendiendo tanto a su posición en el culto, como a sus características en los distintos testimonios literarios⁵⁰. De ambas aproximaciones se deriva una imagen y valoración ambigua para este animal en la antigua Grecia.

⁴⁸ 856- 859. El símil de la paloma atacada no se circunscribe a las mujeres. También los hombres pueden ser comparados con palomas en este sentido. En Eurípides, *Andrómaca*, 1140-1141, el grupo que quiere asaltar a Neoptólemo en Delfos es descrito en su huida «como palomas (ὅπως πελειάδες) que han visto a un halcón, volviendo la espalda se dieron a la fuga».

⁴⁹ Este carácter “amenazador” de los seres alados ha sido recogido por PADEL (1992: 147) (sobre la cuestión de las aves en general), quien afirma: «Desde tiempos tempranos, la metalistería, la escultura, la cerámica y la poesía, usa las alas como un emblema cardinal de todas las ventajas poseídas por lo no humano sobre la defensa humana» (p. 142). Sobre la relación entre los seres demoníacos o monstruosos y su aspecto alado volveremos en adelante (cf. *infra*, p. 52).

⁵⁰ Para la posición del perro en el culto, véase SCHOLZ (1937). Combinando el estudio de la historia de la religión con el de los testimonios literarios han tratado el tema más recientemente, PADEL (1992: 124-125 y 138 y ss.) y MOSSMAN (1995: 194-197), esta última con especial atención a la posición de los perros en el culto en p. 197, n. 3. Desde una perspectiva de historia literaria aborda el tema LILJA (1976). Con apoyo en las fuentes literarias aporta también interesantes ideas LONSDALE (1979: 146-159).

En el culto, los perros tenían un puesto bajo en el sistema sacrificial y eran ofrecidos a dioses marginales como Ares, Hécate u otros poderes ctónicos⁵¹. No obstante, aunque el perro estaba vedado en la Acrópolis de Atenas y en Delos, Apolo tenía un perro vigilante en su templo de Delfos y Atenea en su templo de Daunia. Además, se utilizaba como un sacrificio purificador antes de las guerras y para mantener la bebida del ganado pura⁵².

Esta misma ambigüedad se observa en toda la historia de la literatura griega. Mientras que en la *Odisea* la fidelidad del perro Argos es paradigmática⁵³, en la *Iliada* la imagen más común asociada con los perros es la de un carroñero, un devorador de los cadáveres insepultos en el campo de batalla⁵⁴. Además, tanto en uno como en otro poema, «perro» es utilizado como un insulto. Cuando Odiseo se ve superado por la rabia, lo reprueba y llama «perro» a su corazón⁵⁵ y este mismo héroe afirma: «no hay nada de cierto más perro (οὐ γάρ τι [...] κύντερον ἄλλο) que el vientre maldito, que que a la fuerza nos hace pensemos en él»⁵⁶. También Helena⁵⁷, Clitemnestra⁵⁸ y Afrodita⁵⁹, así como las doncellas infieles de Penélope⁶⁰ son llamadas «perras»⁶¹.

⁵¹ Al respecto véase SCHOLZ (1937: 45 para su relación con Ares; 40-43 para su relación con Hécate y 28-38 para su vinculación con distintos poderes ctónicos, con el más allá y con el culto a los muertos). Recoge, asimismo, estos valores, PADEL (1992: 125), quien subraya el aspecto negativo del perro en el culto y su papel como protectores míticos y cúlticos de lo que podríamos denominar el más allá: «Guardianes naturales, eran protectores míticos o cúlticos de la oscuridad, los lugares secretos, las tumbas, los relicarios, el mundo subterráneo: el umbral entre la vida y la muerte, la luz y la oscuridad. Hermes, dios de los umbrales, era el “perro-estrangulador” y Cerbero, guardián del Hades, es un “comedor de carne cruda”, un “perro de voz de bronce”» (*ibid.*).

⁵² MOSSMAN (1995: n. 73), quien subraya el carácter positivo del perro en el culto.

⁵³ *Odisea*, XVII, 290 y ss. Para un análisis de la figura del perro en la épica homérica, véase LILJA (1976: 17-35).

⁵⁴ En tanto que animales basureros y de rapiña, LONSDALE (1979: 151), concluye que, por lo tanto, se les relacionaba con la idea de enfermedad y de rabia. Para un análisis de la figura del perro en la épica homérica, véase LILJA (1976: 17-35).

⁵⁵ *Odisea*, XX, 10-18.

⁵⁶ *Odisea*, VII, 216-221.

⁵⁷ *Iliada*, III, 180, VI, 344 y 356, y *Odisea*, IV, 145.

⁵⁸ *Odisea*, XI, 425.

⁵⁹ *Odisea*, VIII, 319.

⁶⁰ *Odisea*, XIX, 154.

⁶¹ REDFIELD (1992: 346-347), considera que la noción de «perro» en todos estos casos sirve para designar una parte de la personalidad imperfectamente socializada y que tiene como consecuencia un comportamiento que vulnera o altera el orden de lo correctamente civilizado. Según este autor, si Agamenón es denominado «perro» en la *Iliada* (I, 159 y 225, y IX, 373) lo es por ser un *dēmoboros*, un devorador de la propiedad pública, mientras que las mujeres antes

En lo que respecta a la tragedia, una de las imágenes mayoritariamente vinculada a los perros sigue siendo la de una amenaza funesta para el destino de un cadáver insepulto. En *Antígona*, el castigo de Polinices es «que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto de las aves de rapiña y de los perros (πρὸς κυνῶν)»⁶² y, en *Heraclidas*, este es, de hecho, el destino que determina Alcmena para el cadáver de Euristeo: «Luego, es preciso que, cuando lo hayáis matado, lo entreguéis a los perros (κυστῖν δοῦναι)»⁶³. Asimismo, en el género trágico también se observa la misma polaridad que en la épica asociada con la imagen del perro. Por un lado, sigue siendo el emblema de la fidelidad y la guardia. La *Orestía* se inicia con el vigía de los Átridas describiéndose a sí mismo como un perro⁶⁴ a la espera en la azotea de palacio y, en el *Agamenón*, Clitemnestra califica a su marido como «perro guardián de los establos (τῶν σταθμῶν κύνα), cable salvador de la nave»⁶⁵. Sin embargo «perro» sigue empleándose como un insulto: «odiosa perra» (μισσητῆς κυνός)⁶⁶ o «perra traidora» (προδότιν κύνα)⁶⁷ son calificativos comunes para las mujeres aunque también los hombres pueden ser considerados «procaces como perros» (κυνοθρασεῖς)⁶⁸.

Alejados de estos significados los perros aparecen en la tragedia utilizados como perros de caza, (que, por otra parte, era uno de sus principales usos en la Antigüedad): los perros acompañan al joven Hipólito⁶⁹ y en el *Ion*, se utiliza esta imagen para hablar del destino: «¿qué destino me persigue como perro de caza (ἐκκυνηγετεῖ)?»⁷⁰.

citadas lo son por ser adúlteras, o, en el caso de las sirvientas de Odiseo, por violar las leyes de la hospitalidad. En otros términos (pero aludiendo también a esa idea de exceso), LILJA (1976) recoge en relación con «perro», los valores de belicosidad e insolencia para los hombres y descaro y desvergüenza para las mujeres.

⁶² 205-206. También en esta misma obra 697-698 y 1016-1018. Perros como carroñeros de cadáveres aparecen en Esquilo, *Suplicantes*, 800-801, Eurípides, *Heraclidas*, 1051, *Heracles*, 566-567 y *Fenicias*, 1650-1651.

⁶³ 1050-1051.

⁶⁴ *Agamenón*, 3.

⁶⁵ 896-897. En esta misma obra, Clitemnestra le pide al coro que anuncie a Agamenón que encontrará en su casa a su esposa «fiel tal cual la dejó, un perro guardián de su casa (δωμάτων κύνα), leal con él y hostil con los que mal lo quieren» (607-608).

⁶⁶ Así denomina Casandra a Clitemnestra en *Agamenón*, 1228.

⁶⁷ Así denomina Peleo a Helena en *Andrómaca*, 630.

⁶⁸ En Esquilo, *Suplicantes*, 757-759, las danaidas describen a los hijos de Egisto como: «En exceso arrogantes, con sacrílego ardor, de lascivia empapados, procaces como perros (κυνοθρασεῖς), no escuchan ni a los dioses».

⁶⁹ Eurípides, *Hipólito*, 215-222 y 1127-1128.

⁷⁰ 1422.

Esta idea de persecución y de rastreo de la víctima es recogida en la figura de las grandes cazadoras trágicas que son las Erinias⁷¹, cuya relevante vinculación con la imaginaria de la caza en la *Orestía* ha sido subrayada por distintos autores⁷².



Las Erinias pesiguiendo a Orestes. Portan serpientes en sus manos y en el pelo y vestidos de caza cortos que facilitan la movilidad⁷³.

Cazadoras míticas, las Erinias reflejan tanto la idea de persecución cinagética como la de la ferocidad e implacabilidad de los perros en la defensa del amo⁷⁴. Por ello, las Erinias, que persiguen a Orestes como «un perro a un cervato herido»⁷⁵, como «perros de los que no se puede escapar» (ἄφυκτοι κύνες)⁷⁶, son en *Coéforos* las perras vengadoras de Clitemnestra⁷⁷. Por este motivo, en la figura de las Erinias, el símil del perro se vincula con la noción de justicia, de retribución por un daño sufrido⁷⁸.

⁷¹ Para una diacronía del papel de las Erinias en la literatura griega, véase SOMMERSTEIN (1989: 7-9).

⁷² VIDAL-NAQUET (2002: 137-161) y SCHNAPP (1997: 85-91).

⁷³ Imagen extraída de PARISINOU (2002: 63, fig. 5) (igual en LIMC III, s.v. *Erinys*, n° 41, ca. 450 a.C.) a quien nos referimos para la cuestión de la indumentaria de caza femenina en la iconografía. Tal como señala esta autora, desde la segunda mitad del siglo V a.C., en la representación del atuendo de caza femenino, gana popularidad el *khitōn* corto frente al *péplos* largo (por estar el primero típicamente asociado con Ártemis), aunque pueden seguir apareciendo ambos tipos (p. 58).

⁷⁴ SOMMERSTEIN (1989: 9) define estas figuras en los siguientes términos: «Las Erinias [...] en el 458 a.C. eran vengadoras de un asesinato, un perjurio, y otros males graves, que debían extraer venganza del propio malhechor o de sus descendientes. Eran defensoras de los derechos de los familiares y especialmente de los padres». Para las diferencias existentes entre Erinias, Euménides y *Semnai Theai*, véase BROWN (1984: 260-281), quien subraya el carácter maléfico y mítico de las Erinias, frente al aspecto benefactor y cúltilo de las Euménides. Igualmente destaca la no existencia de un culto histórico a las Erinias SOMMERSTEIN (1989: 10).

⁷⁵ *Euménides*, 246-247, véase también 111-113.

⁷⁶ Sófocles, *Electra*, 1388.

⁷⁷ *Coéforos*, 924 y 1054. En Eurípides, *Orestes*, 260-261, se dice de ellas que tienen «aspecto de perro» (κυνώπιδες). En el género trágico las Erinias aparecen asimiladas con las Ceres quienes

Esta idea de retribución, de venganza por una injusticia padecida se constata también en la atribución del epíteto «perras» a las mujeres troyanas en *Hécuba*⁷⁹. En esta tragedia, tras haber asesinado a los hijos de Poliméstor, éste las denomina: «perras manchadas de crimen» (μιαιφόνους κύνας)⁸⁰. El empleo del símil de los perros en este caso no es arbitrario (puesto que también la imagen del lobo recogería la idea de un ataque salvaje, violento y en grupo) sino que presenta el acto de las troyanas como un acto de justicia y retribución por una ofensa sufrida⁸¹ y conjuga, al mismo tiempo, la idea de una acción justa y la de ferocidad⁸².

Teniendo en cuenta estas consideraciones es el momento de retomar la cuestión del significado del epíteto «perras» aplicado a las tebanas en *Bacantes*. En primer lugar, el empleo de este epíteto enfatiza la caracterización de las tebanas como perras de caza de Dioniso que hemos tenido oportunidad de analizar en el apartado anterior. Esta metáfora cinegética combina, al igual que sucede en *Hécuba*, las nociones de ferocidad y justicia en la defensa. Por un lado, la violencia empleada para descuartizar al ganado y a Penteo, en el segundo relato del mensajero, subraya el aspecto temible, bestial y salvaje de este grupo de mujeres. Por otro lado, el castigo impuesto por Dioniso ante la impía *theomakhía* de Penteo relaciona esta caza con la noción de justicia y venganza por un crimen cometido. Este análisis, que recoge dos ideas fundamentales asociadas con la metáfora cinegética de las bacantes tebanas, deja de lado, no obstante, el aspecto sobrenatural que hemos visto asociado con la caza de estas mujeres⁸³. Las mujeres tebanas son capaces de destrozarse toros sólo con la fuerza de sus manos (743) e incluso Ágave es capaz de descuartizar a su hijo sin la ayuda de ningún

también son descritas como cazadoras con apariencia perruna. Véase al respecto Eurípides, *Heracles*, 870-860 [siguiendo la edición de DIGGLE (1981) y la traducción de BARLOW (1996) para la cuestión del verso 870] y *Electra*, 1342. Para la oposición / asimilación Ceres / Erinias, véase SOMMERSTEIN (1989: 8).

⁷⁸ Al respecto véase, MOSMAN (1995: 196). Bibliografía sobre la relación de las Erinias en la *Orestía* y *Hécuba* se encuentra en *ibid*, p. 196, n. 70.

⁷⁹ *Ibid*, pp. 194-197, en concreto en p. 196.

⁸⁰ Eurípides, *Hécuba*, 1173.

⁸¹ En este caso, el asesinato del hijo de Hécuba, Polidoro, por Poliméstor.

⁸² Al respecto, véase MOSSMAN (1995: 194-197). Finalmente y, aunque no lo enuncia de forma explícita, en la interpretación de esta autora subyace otra idea asociada con los perros en la Antigüedad y que ha sido puesta en relación con las Erinias: la ferocidad de las perras en la defensa de las crías. Al respecto véase MOSSMAN (1995: 196, n. 71) y, en este sentido, *Odisea*, XX, 13-15, donde se dice acerca de Odiseo: «Y su corazón le ladraba dentro. Como la perra (ὡς δὲ κύων) que camina alrededor de sus tiernos cachorrillos ladra a un hombre y se lanza a luchar con él si no lo conoce [...]». Para la relación entre Erinias y maternidad, véase LORAUX (2004: 63): «la perra sólo es Erinia porque era, toda ella, maternidad».

⁸³ Cf. *supra*, p. 41.

tipo de arma (1125-1128). Son inmunes al fuego (757-758) y a las armas de sus atacantes (761) y capaces de perturbar por completo la vida en Hisias y Eritras (753-754). En la caza de las tebanas hay, por lo tanto, algo de sobrenatural e irrefrenable: el hombre no puede hacerle frente y no le queda sino escapar de ella. Este orden sobrenatural asocia estrechamente a las tebanas con las Erinias, otras perras cazadoras que manifiestan un poder sobrenatural y estremeedor sobre el ser humano⁸⁴. Por otra parte, la intervención de *Lýssa*⁸⁵ antes del episodio del asesinato de Penteo, enfatiza en las tebanas el aspecto terrorífico asociado paradigmáticamente con las Erinias⁸⁶. *Lýssa* había aparecido ya en escena en la representación del *Heracles*⁸⁷. En esta obra, esta «hija soltera de la negra noche» (834), esta «Gorgona [...] con silbidos de cien cabezas de serpiente [...] cuya vista petrifica» (882-883) y cuyo canto es horrible (894-895) es la causante de la locura que empuja a Heracles a asesinar a sus propios hijos⁸⁸. Por lo tanto, su intervención en *Bacantes* (977) como la fuerza que lleva a las tebanas a ejecutar el asesinato de Penteo, traslada toda la escena a ese ámbito monstruoso y temible asociado con esta divinidad. Finalmente cabe destacar que también la representación de *Lýssa* como cazadora es habitual en la pintura cerámica (donde aparece acompañada por sus perros, que son enviados por ella)⁸⁹ y que, si se tiene en cuenta el modo en que las mujeres lidias invocan a *Lýssa* para que enloquezca a las cadmeas, se puede observar que hay un paralelismo entre las perras de *Lýssa* y las “perras tebanas”: Ágave invoca al resto de bacantes como «veloces perras mías» (δρομάδες ἐμαὶ κύνες, 731), mientras que las mujeres lidias llaman a las «veloces perras de la Locura» (θαυὰ Λύσσας κύνες, 977) contra las primeras.

⁸⁴ Desde distintas perspectivas, varios autores han subrayado la relación y similitud existente entre las bacantes y las Erinias. WHALLON (1964: 317-327) considera que el coro de las *Eumenides* habría sido escrito por Esquilo para otra obra anterior a ésta en la que las bacantes habrían sido las protagonistas y que por ello la semejanza entre bacantes y Erinias es tan evidente. ARTHUR (1972: 162) señala el paralelismo existente entre el coro de bacantes lidias y el coro de las *Eumenides* indicando cómo, mientras la obra de Esquilo glorifica la estructura política y social de la *pólis* y la ley ateniense, en *Bacantes* se expresa el proceso inverso. Para más bibliografía sobre esta asociación, véase HENRICHS (1993: 13-43, en concreto en 14, n. 1).

⁸⁵ El término *lýssa* puede ser escrito tanto en mayúscula como en minúscula, dependiendo de si se hace referencia a su personificación o no. En este caso empleamos el sustantivo en mayúscula para referirnos a su forma personificada. Para una diacronía del proceso de personificación de *Lýssa* véase DUCHEM (1967: 130-139).

⁸⁶ Véase *supra*, p. 49.

⁸⁷ A propósito véase DUCHEM (1967).

⁸⁸ Con todo, en esta tragedia, *Lýssa* expresa en varias ocasiones (846 y 858-859) su renuencia a enloquecer a Heracles, a quien considera piadoso y bueno con los dioses (849-853). En este sentido véase BARLOW (1996: 8).

⁸⁹ Al respecto, véase PARISINO (2002: 55-72, en concreto, 64, figura 6).

La asociación de las bacantes con las Erinias y con *Lýssa* a través del símil de la caza y de la imagen de la acción asediante contra el ser humano las relaciona con toda una serie de demonios y monstruos femeninos cazadores con atributos animales⁹⁰. Las características comunes a todos estos seres son su indumentaria de caza, su posición de carrera y, como atributos animales, su representación alada y/o con apariencia canina⁹¹. Las Gorgonas, que en el género trágico aparecen normalmente asociadas con las Erinias⁹², son representadas en el arte vistiendo un atuendo de caza corto, aladas y con grandes y anchos ojos abiertos que denotan una expresión de profunda visión pero también de velocidad resaltada por su actitud corporal. También las Harpías (comparadas con las Erinias en las *Euménides*⁹³) son representadas aladas y con atuendo de caza. Escila, la “perra del mar” según la descripción de la *Odisea*⁹⁴, aparece representada en el arte con atuendo de cazadora y, en otras ocasiones, con cola de serpiente y cabezas de perro por brazos⁹⁵.



Gorgona como decoración de una banda de un escudo⁹⁶



Harpía representada alada y en actitud de carrera⁹⁷

⁹⁰ Así lo interpreta PARISINO (2002: 66). Utilizamos el término “demonio” aludiendo al aspecto sobrenatural y peligroso que actualmente asociamos con este término. Para la noción de *daímōn* en la literatura griega arcaica y clásica véase SUÁREZ DE LA TORRE (2000: 47-87) y, más recientemente, PELLIZER (2011: 255-272). Para la Antigüedad tardía y su posterior evolución hasta nuestra concepción actual, véase HORNBLLOWER y SPAWFORTH (1999: s.v. *daímōn*).

⁹¹ PARISINO (2002: 55-72), a quien seguimos en la interpretación.

⁹² Esquilo, *Coéforos*, 1048-1050 y *Euménides*, 46-48.

⁹³ 48-51.

⁹⁴ *Odisea*, XII, 80-100.

⁹⁵ Para referencias iconográficas relativas a estos monstruos femeninos véase PARISINO (2002: 62-64, en concreto: 63, n. 28, para las Erinias; 63, n. 31, en relación con las Harpías; 64, fig. 6, en lo que respecta a *Lýssa* y 70, n. 33 para Escila). Según señala esta autora, las Gorgonas aparecen así representadas en el arte desde finales del siglo VII a.C. y la caracterización como cazadoras de las Erinias es clara en la pintura ática vascular de figuras rojas.

⁹⁶ PARISINO (2002: 62, fig. 4). Igualmente en LIMC IV, s.v. *Gorgo, Gorgones*, n° 239, 570-525 a. C.

⁹⁷ LIMC IV, s.v. *Harpyai*, n° 2, 550-530 a.C.

Junto a estas características que venimos señalando, otro elemento común en la representación de estos demonios femeninos son las serpientes⁹⁸, cuya presencia en la indumentaria dionisiaca en *Bacantes* se ha sugerido como una evidencia más de la similitud entre las mujeres de Tebas en *Bacantes* y estos seres⁹⁹. Así pues, consideramos conveniente precisar brevemente de qué modo se puede interpretar esta asociación.

En *Bacantes*, el coro de mujeres lidias relata en la párodo el porqué de la presencia de serpientes en los cultos dionisiacos. Según explica (101-104), al nacer Dioniso, Zeus...

lo coronó de culebras (στεφάνωσέν τε δρακόντων στεφάνοις)
y las ménades por eso,
las protectoras de fieras,
ponen tal presa en su pelo.

En lo que respecta a las bacantes de Tebas, son precisamente estos animales los que, tras el cruento asalto a las poblaciones de Hisias y Eritrias, lamen la sangre de las mejillas de las cadmeas en un gesto casi reconfortante. El mensajero lo describe en el tercer episodio en los siguientes términos (767-768):

Y se lavaron la sangre y gotas de la piel de sus mejillas
con la lengua culebras las limpiaban y dejaban relucientes.
(γλώσσηι δράκοντες ἐξεφαίδρυνον)¹⁰⁰

⁹⁸ *Lýssa*, las Erinias y las Gorgonas tienen las serpientes como elemento común. «La *lýssa* como las Erinias es un alado flechador de serpientes» [PADEL (1992: 164)]. Así, *Lýssa* aparece representada hostigando a sus víctimas con estos animales (véase, en este sentido, por ejemplo, *LIMC* VI, s.v. *Lyssa*, n.º2, ca. 400 a.C.). Por su parte, las Erinias, que son denominadas «serpientes» (δεινῆς δρακαινῆς, Esquilo, *Euménides*, 128 y Ἄιδου δράκαιναν, Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, 286) y «serpenteadas docellas» (δρακοντώδεις κόρας, Eurípides, *Orestes*, 256) echan veneno (Esquilo, *Eumenides*, 479 y 730) y, como se suponía que eran las serpientes [PADEL (1992: 123)], son sensibles a la sangre (Esquilo, *Euménides*, 244 y ss.). Las Gorgonas, por su parte, tal como ha señalado PARISINOU (2002: 62), están vinculadas a las serpientes desde la descripción literaria más temprana que ha sobrevivido de ellas en el *Escudo* (230-237).

⁹⁹ PARISINOU (2002: 66).

¹⁰⁰ En términos semejantes describe el mensajero a las tebanas unos versos antes (695-698): «Y primero se soltaron por los hombros las melenas y se ciñeron las pieles que tenían desabrochadas las hebillas de las correas, y moteados pellejos se ciñeron con serpientes que les lamen la mejilla (ὄφεισι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυιν)». Subraya la correspondencia entre los versos 101-104 de la párodo y los versos 698 y 767-768, SEAFORD (1992: 160). Por su parte, DODDS (1960: 155),

La presencia de estos animales en la indumentaria dionisiaca ha sido objeto de múltiples y variadas interpretaciones que, en muchos casos, se ajustan a la visión general que se tenga en conjunto de la religión dionisiaca. En este sentido, la serpiente se ha interpretado como «la forma más desnuda de *zoē*, reducida absolutamente a sí misma»¹⁰¹ o como un emblema de la fecundidad dionisiaca, una manifestación de la esfera infernal de Dioniso, de su dominio sobre el mundo subterráneo¹⁰².

Junto a estas lecturas, si atendemos al valor que este animal pudo detentar en el imaginario colectivo de los antiguos griegos, se constata que las serpientes estaban investidas de un carácter ambiguo¹⁰³. Al tiempo que representaban un ser temible (con sus dientes y su sangre envenenada) y una amenaza y un peligro para la mente y el alma¹⁰⁴, era un animal considerado protector y sanador (la encarnación y el signo

ROUX (1972: 464) y CARPENTER (1997: 110), consideran que en la descripción de los versos 695-698, las serpientes funcionan como un amarre para la *nébride*. Seguimos a Seaford en la interpretación.

¹⁰¹ KERENYI (1998: 89).

¹⁰² DARAKI (2005: 68-69): «La figura de la serpiente, encarna el tema indudablemente dionisiaco, del doble aspecto del espacio subterráneo, a la vez morada de los muertos y fuente de alimentos. Habitantes de las profundidades, *ópheis* y *drákontes* son, precisamente por eso, garantes de la fertilidad. [...] la serpiente asocia una naturaleza ctónica a los poderes nutricios. [...] el sistema de referencia de la serpiente está centrado en la fecundidad». Siguiendo a esta autora, RÍU (1999: 105) también considera que la presencia de serpientes en *Bacantes* es sintomática del poder nutricional de Dioniso ctónico. Por su parte, BREMMER (1983: 80) subraya la estrecha relación de las serpientes con el ámbito de la muerte interpretando que sólo ellas pueden ser consideradas un *soul animal* en la Grecia antigua y enfatizando su relación con las tumbas y, en concreto, con las tumbas de los héroes. Dejamos de lado intencionalmente las interpretaciones que relacionan la figura de la serpiente con la “diosa primigenia” que habría dominado la religión griega en el Egeo antes de la llamada invasión de los pueblos dorios. Esta es la lectura, por ejemplo, de CAMPBELL (1992: 34-45), perspectiva muy defendida hasta mediados de siglo pero que impugnan reiteradamente los estudios más recientes: «El pensamiento lógico más riguroso nos ha enseñado que la Edad dorada de la Gran Diosa es puramente ficticia» [IRIARTE (2002: 30. Sobre esta cuestión, 19-31)]. Con respecto al culto, estudios recientes han puesto de manifiesto que ni las imágenes de los vasos ni los datos de *Bacantes* han de servir para derivar realidades históricas sobre la presencia de serpientes en el culto dionisiaco y que se ha de respetar el carácter exclusivamente mítico de este elemento. Al respecto véase CARPENTER (1997: 110). Para la presencia de las serpientes en el culto dionisiaco, véase igualmente BREMMER (1984: 268-269) y DODDS (2003: 256-257). Sobre la cuestión particular de la corona de serpientes descrita en los versos 101-104 de *Bacantes*, SEGAL (1982: 47) considera que representa «no sólo la conjunción de la divinidad y la bestialidad, de lo Olímpico y lo ctónico, sino que refuerza la vinculación del nacimiento mortal y la vida inmortal».

¹⁰³ PADEL (1992: 123, y 145 y ss.)

¹⁰⁴ Las nociones que expresamos son un resumen de las ideas de PADEL (*ibid.*). Los datos manejados por esta autora para proponer este valor son extraídos de la tragedia (p. 143).

de Asclepio era un serpiente)¹⁰⁵: «el doble significado de *phármakon*, de droga que cura y de veneno, resume la ambigüedad del poder de la serpiente griega»¹⁰⁶.

Este carácter protector de las serpientes está expresado en el mito: Atenea puso una cadena dorada que contenía veneno mortal de serpiente sobre el bebé Erictonio y le envió serpientes vivas para protegerlo¹⁰⁷ (práctica que en el *Ion* sirve para explicar «la costumbre de criar a sus hijos con serpientes de oro»¹⁰⁸). De esta manera, se ha interpretado que las serpientes descritas en *Bacantes* (101-104) también cumplirían la función de proteger al bebé Dioniso¹⁰⁹. En lo que respecta al grupo de las mujeres de Tebas (767-768), se puede concluir, asimismo, que las serpientes les son beneficiosas, dado que, como se ha señalado más arriba, asisten a las tebanas tras su terrible cacería. De hecho, en la pintura vascular, es habitual que tanto Dioniso como sus mujeres usen las serpientes para defenderse, el primero contra los gigantes y las segundas, contra los sátiros¹¹⁰.

Si tomamos en consideración los datos ofrecidos por este tipo de testimonios iconográficos, se confirma, como decimos, que las serpientes figuran con frecuencia en las escenas dionisiacas. En ellas, desde la segunda mitad del siglo VI hasta la primera mitad del siglo V a.C., las compañeras de Dioniso aparecen vistiendo o llevando serpientes¹¹¹. Ahora bien, en la pintura vascular Dioniso no lleva serpientes en el pelo y una imagen como la presente en la denominada copa de Brygos, donde una bacante aparece con una serpiente por corona, es relativamente rara¹¹² ya que este atuendo es más común asociado con las Erinias¹¹³. De hecho, a partir de mediados del siglo quinto, las serpientes son inusuales en las escenas dionisiacas y se convierten en atributos comunes de las Erinias¹¹⁴.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Eurípides, *Ion*, 999-1007 y 1015.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 21-25.

¹⁰⁹ Así lo interpreta SEAFORD (1996: 160).

¹¹⁰ Referencias iconográficas en SEAFORD (1996: 160).

¹¹¹ CARPENTER (1997: 110).

¹¹² CARPENTER (1997: 111).

¹¹³ *Ibid.*, p. 75, en donde señala que es habitual que las Erinias lleven serpientes en el pelo en los vasos áticos de la segunda mitad del siglo V a.C. y en la pintura cerámica del sur de Italia durante el siglo IV a.C.

¹¹⁴ *Ibid.* Para las mutuas relaciones de influencia en la representación de las compañeras de Dioniso y de las Erinias en la pintura vascular y, en particular, en relación con las dos imágenes que ofrecemos a continuación, véase *ibid.*, pp. 74-75 y 79.



Copa de Brygos. Ménade porta el tirso, una piel de leopardo y una corona de serpiente ¹¹⁵



Erinia. Avanza con serpientes en sus brazos y una corona de serpiente ¹¹⁶

Por lo tanto, se puede concluir que, en *Bacantes*, se resalta la presencia de las serpientes en el pelo de las ménades, un “tocado dionisiaco” inusual en la iconografía de los vasos para la época de la representación de esta tragedia.

Así pues, a la luz de estos datos y teniendo en cuenta la sobrenatural intimidad con que estos animales asisten a las tebanas tras el asalto a Hisias y Eritrias (767-768), nos parece posible establecer que, en efecto, el empleo que hace Eurípides de las serpientes en la caracterización del grupo de las cadmeas refuerza su semejanza con las potencias femeninas temibles a las que nos hemos referido con anterioridad y, en particular, con las Erinias.

Conclusiones

Como hemos querido evidenciar a lo largo de este trabajo, en la descripción de las acciones de las mujeres de Tebas en el Citerón, es fundamental su caracterización como cazadoras y en ella desempeñan un papel fundamental los epítetos animales que les son atribuidos. En este sentido, hemos podido establecer que mientras que el símil de la yegua alude a la ruptura de las tebanas con la casa marital, la comparación con pájaros sirve para subrayar la idea de velocidad en su ataque, un valor que, en el caso de la comparación con palomas, modifica la asociación, más habitual en el género trágico, de este símil con seres indefensos. Por otra parte, la denominación como «perras» ayuda a identificar a las cadmeas como perras de caza de Dioniso al tiempo

¹¹⁵ LIMC VIII, s.v. *Mainades*, n° 7, 490-480 a.C.

¹¹⁶ CARPENTER (1997: fig 30a). Igual en LIMC VI, s.v. *Erinyes*, n° 1, 460-450 a.C.

que sirve para expresar la noción de venganza ante una ofensa sufrida: Dioniso hará pagar a Penteo por su impía *theomakhía*.

Estos epítetos animales así como el carácter sobrenatural, portentoso y temible de la caza de las tebanas las asemejan a toda una serie de demonios femeninos cazadores como las Erinias, *Lýssa* o las Harpías con las que comparten su naturaleza cazadora, sus atributos bestiales, su extraordinario poder y su acción hostigante contra el ser humano. De entre estas potencias, el símil del perro asocia especialmente a las mujeres de Tebas con las Erinias, cuya caracterización en la tragedia como «perras» vengadoras es habitual. De hecho, el motivo de las serpientes en el pelo y el modo extraordinario en que estos animales ayudan a las mujeres de Tebas, parece reforzar, igualmente, dicha asociación.

Por consiguiente, creemos posible establecer que Eurípides estaría empleando motivos conocidos en la iconografía y, también, en el género trágico, para caracterizar al grupo de las tebanas como seres demoníacos temibles, particularmente semejantes a las Erinias, y que, por lo tanto, en la forma literaria que les dio el poeta de Salamina, las mujeres de Tebas, *demonizadas* bajo la acción de Dioniso, constituyen una suerte de arma divina en la que lo animal y lo sobrenatural invaden lo humano como una muestra del terrible poder punitivo del dios.

Bibliografía

- AA. VV. (1981-1999): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Suiza.
- J. ANDERSON (1985): *Hunting in the Ancient World*, California.
- M. ARTHUR (1972): "The Choral Odes of the *Bacchae* of Eurípides", *YCS*, pp. 145-179.
- G. BÁRBERI (1993): *La rete mortale: caccia e cacciatore nelle tragedie di Euripide*, Caltanissetta.
- J. BARRET (1998): "Pentheus and the Spectator in Euripides' *Bacchae*", *AJPh* 119, pp. 337-360.
- J. BARRET (2002): *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, California.
- S.A. BARLOW (1971): *The Imagery of Eurípides*, Londres.
- S.A. BARLOW (1996): *Euripides. Heracles*, Warminster-Wiltshire.
- J.N. BREMMER (1983): *The Early Greek Concept of the Soul*, Nueva Jersey.
- J.N. BREMMER (1984): "Greek Maenadism Reconsidered", *ZPE* 55, pp. 267-286.

- J. BREVIATTI (2011): *Bacantes de Eurípides: Felicidad iniciática y furia salvaje en el cortejo femenino de Dioniso*. Tesis doctoral. Vitoria, Universidad del País Vasco.
- A.L. BROWN (1984): "Eumenides in Greek Tragedy", *CQ* 34, 2, pp. 260-281.
- R. BUXTON (1989): "The Messenger and the Maenads: a Speech from Euripides' *Bacchae*", *AantHung* 32, pp. 225-234.
- R. BUXTON (1991): "News from Cithaeron: Narrators and Narratives in the *Bacchae*", *Pallas* 37, pp. 39-48.
- J. CAMPBELL (1992): *Las máscaras de Dios. Mitología occidental*, Madrid 1992 (1ª edición 1964, Londres).
- T.H. CARPENTER (1997): *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.
- M. DARAKI (2005): *Dioniso y la diosa tierra*, Madrid (1ª edición 1985, París).
- J. DIGGLE (1981): *Euripidis Fabulae* vol. II, Oxford.
- E. DODDS (1960): *Euripides. Bacchae*, Oxford (1ª edición 1944, Oxford).
- E. DODDS (2003): *Los griegos y lo irracional*, Madrid (1ª edición 1951, California).
- J. DUCHEIM (1967): "Le personnage de Lyssa dans l'*Héraclès Furieux* d'Euripide", *REG* 80, pp. 130-139.
- F. FRONTISI-DUCROUX (1997) : "Acteón, ses chiens et leur maître", en B. CASSIM, J.-L. LABARRIERE y G. ROMEYER (eds.), *L'animal dans l'Antiquité*, París, pp. 435-454.
- A. HENRICHS (1993): "«He has a God in Him»: Human and Divine in the Modern Perception of Dionysos" en T. CARPENTER Y C. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Cornell, pp. 13-43.
- S. HORNBLLOWER Y A. SPAWFORTH (eds.) (1999): *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford (1ª edición 1949, Oxford).
- A. IRIARTE (2002): *De amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la antigua Grecia*, Madrid.
- H. JEANMAIRE (1951): *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París.
- K. KERÉNYI (1998): *Dionisos. Raíz de la vida indestructible*, Barcelona (1ª edición 1976, Stuttgart).
- S. LILJA (1976): *Dogs in Ancient Greek Poetry*, Helsinki.
- S. LONSDALE (1979): "Attitudes towards Animals in Ancient Greece", *G&R* 26, pp. 146-159.
- N. LORAUX (2004): *Madres en duelo*, Madrid (1ª edición 1990, París).

- M^a.D. MIRÓN (2000): “Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua”, *Florilib* 11, pp. 151-169.
- J. MOSSMAN (1995): *Wild Justice. A Study in Euripides' Hecuba*, Oxford.
- R. PADEL (1992): *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*, Princeton.
- E. PARISINO (2002): “The Language of Female Hunting Outfit in Ancient Greece” en Ll. Llewellyn-Jones (ed.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, Londres, pp. 55-72.
- E. PELLIZER (2011): “La nozione di «dàimon» nella Grecia arcaica, (fino y platone escluso)”, en *Eusébeia. Estudios de religión griega*, E. CALDERÓN Y A. MORALES (eds.), Madrid, pp. 255-272.
- V. PROVENZALE (1999) : “La ménade à l'enfant ou le paroxysme du délire”, *AK*, pp. 73-81.
- J. REDFIELD (1992): *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*, Barcelona, (1^a edición 1975, Chicago).
- E. REEDER (ed.) (1995): *Pandora*, Baltimore.
- X. RÍU (1999): *Dionisism and Comedy*, Lanham.
- J. ROUX (1970): *Euripide. Les Bacchantes* vol. I, París.
- J. ROUX (1972): *Euripide. Les Bacchantes* vol. II, París.
- A. SCHNAPP (1988): “Image et imaginaire dans la chasse en Grèce antique. L'imaginaire de la chasse”, *Hier et demain*, pp. 31-39.
- A. SCHNAPP (1997): *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, París.
- H. SCHOLZ (1937): *Der Hund in der griechisch-römischen Magie und Religion*. Tesis doctoral. Berlin, Universidad Humboldt.
- R. SEAFORD (1996): *Euripides. Bacchae*, Warminster.
- C. SEGAL (1982): *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton.
- A.H. SOMMERSTEIN (1989): *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE (2000): “La noción de *daímōn* en la literatura de la Grecia arcaica y clásica” en A. PÉREZ Y G. CRUZ (eds.), *Seres intermedios. Ángeles, Demonios y Genios en el Mundo Mediterráneo*, Madrid- Málaga, pp. 47-87.
- A. TOVAR (1960): *Eurípides. Tragedias. Las Bacantes. Hecuba* vol. II., Barcelona.
- J.-P. VERNANT (2001): *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona (1^a edición 1989, París).

- P. VIDAL-NAQUET (2002): “Caza y sacrificio en la *Orestía* de Esquilo” en J.-P. VERNANT Y P. VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua* vol. I, Madrid, pp. 137-161 (1ª edición 1972, París).
- M. VILLANUEVA-PUIG (2005): “Des ménades et de la violence dans la céramique attique” en J.M. BERTRAND (ed), *La violence dans les mondes grec et romain*, París, pp. 225-243.
- W. WHALLON (1964): “Maenadism in the *Oresteia*”, *HSCPh* 68, pp. 317-327.