

# “TRAIGO EN MIS BRAZOS ESTE TROFEO PARA QUE SE CUELGUE EN TU PALACIO”. ÁGAVE Y LA MANÍA FILICIDA

María Cecilia Colombani\*

Facultad de Filosofías, Ciencias de la Educación y  
Humanidades. Universidad de Morón

Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMO: No artigo nos propomos a analisar a conduta de Ágave no episódio final de *As Bacantes*, de Eurípides, levando em conta sua conduta particular, que parece inseri-la no âmbito de um crime de filicídio a partir da morte de Penteu, seu filho. Mostraremos as marcas de um ritual no qual a *manía* atinge seu ponto mais alto e parece desterritorializar as mulheres de seus *tópoi* habituais, tanto no que diz respeito aos seus espaços quanto no que se refere aos seus estatutos, já que a *manía* aqui se erige como um rito fundacional para o modelo de subjetividade feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Infanticídio; Tragédia; Bacantes; *Manía*.

## 1 Introducción

El proyecto del presente artículo consiste en pensar el papel de Ágave en el episodio final de *Bacantes*, a partir de su peculiar conducta que parece territorializarla al registro de una filicida. Como marco de lo que constituye el menadismo al interior de la obra, referimos a nuestro trabajo “Miran al cielo y piden un deseo: contigo la noche más bella”.<sup>1</sup>

---

\* ceciliacolombani@hotmail.com

<sup>1</sup> Cf. Colombani, M. C. Miran al cielo y piden un deseo: contigo la noche más bella. En: *Actas del Congreso internacional sobre la pervivencia de los modelos clásicos en Iberoamérica, España y Portugal (CLASTE A)*. Mar del Plata: 23 al 27 de agosto de 2011 (en prensa).

De la trama del tejido a las delicias del *omophágos*, donde han aparecido todas las marcas de un ritual que parece desterritorializar a las mujeres de sus *tópoi* habituales, al tiempo que la manía cobra un estatuto fundacional en el nuevo modelo de subjetividad femenina.

Ahora pretendemos analizar la conducta de la hija de Cadmo y su perfil filicida. Se nos impone entonces partir del episodio IV y ver cómo Penteo camina hacia su triste final, de la mano de un Dioniso, que, como sabemos, ha llegado a la tierra cadmea, al territorio de su madre adorada y ha decidido vengarse ejemplarmente de Penteo, su primo y rey de Tebas, quien ha desconocido su rango divino, cometiendo con su desconocimiento la afrenta más alta que dios alguno pueda soportar.

“A ti Penteo, que estás deseoso de ver lo que no hay que ver y que te afanas por lo que no hay que afanarse, te llamo. Sal fuera de la casa. Deja que te vea con la vestimenta de una ménade bacante, en tu papel de espía de tu madre y su pelotón” (*Bacantes*, 913-917).<sup>2</sup> Penteo marcha bajo los efectos de la *lyssa* que Dioniso le ha infundido; así parece tener los síntomas de una borrachera no obstante lo cual parece reconocer al propio Dioniso.

La clave está en el destino al que pretende dirigirse el rey. Penteo pretende observar lo inobservable, hacer visible lo que no debe violarse con la mirada, esto es, las características de un ritual que sólo pertenece a quienes están habilitados para asistir. Penteo desconoce las reglas de inviolabilidad de un *tópos* sagrado y de un tiempo sacro que discontinúan con su epifanía la homogeneidad de un tiempo y de un espacio y de un tiempo áltero. Cabe pensar las marcas del tiempo y del espacio a la luz de la tensión que señala Mircea Eliade entre lo sacro y lo profano.<sup>3</sup> El tiempo de la fiesta ritual es un tiempo heterogéneo que fractura la linealidad del tiempo de los mortales y su espacio es también un *tópos* otro, que inscribe su marca en la heterogeneidad topológica donde se yergue la fiesta como punto de contacto entre ambos *tópoi*, lo humano y lo divino.

Este tiempo y este espacio le corresponde exclusivamente a quienes tienen el privilegio de pertenecer, de ser elegidos o iniciados en el culto místico; se trata de la inaccesibilidad del espacio sacro

---

<sup>2</sup> Cf. Eurípides. *Bacantes*. Traducción, estudio preliminar y notas de Nora Andrade. Biblos: Buenos Aires, 2003.

<sup>3</sup> Cf. Eliade, M. *Tratado de historia de las religiones*. Traducción de A. Medinaveidia. Madrid: Editorial Cristiandad, 1974, p. 29ss.

cuando el sujeto no se halla calificado para hacerlo. En la medida en que el espacio es un *tópos* con-sagrado y excepcional porque es el núcleo de una instalación extra-ordinaria, el acceso a él está celosamente custodiado, ya que se trata de un centro de poder que no puede ser vulnerado por quien no ostenta la cualificación que la circunstancia implica. Hay algo de prohibido y peligroso en el ingreso o la pertenencia al espacio sagrado. En efecto, el acceso de quien no está habilitado para hacerlo se convierte en una marca de peligro; para quien transgrede la prohibición de la no iniciación, el destino parece jugarse en la posibilidad de la muerte; muerte que, en última instancia, castiga a quien transgredió la más fina de las prohibiciones: arrebatar el secreto de lo divino.

Allí está Penteo con su hábito de ménade yendo a transgredir lo inviolable, creyéndose el simulacro de estar dispuesto al festín más codiciado, esto es, entrar en la lógica de la iniciación. Penteo se muestra confiado en Dioniso, hasta el punto de referirse a su dependencia; el verbo utilizado es *anákeimai*, que significa, tanto "depender", como "estar ofrecido como ofrenda a una divinidad". El discurso no puede ser más irónico y a la vez más veraz: Penteo será la víctima sacrificial aunque juegue inocentemente con el primer valor del verbo. Depende, en efecto, de Dioniso pero éste ya ha dispuesto que sea la víctima que reivindique su nombre y su estatuto.

La conversación entre ambos gira en torno a los elementos que constituyen el corazón del menadismo: la preocupación por el hábito de bacante, la postura del cabello, del pie, la forma de tomar el tirso; Dioniso parece asistir a Penteo como una *therápainá*, una doncella que asiste a su ama.

La locura de Penteo inducida por el propio dios quizás pueda leerse en la afirmación del rey cuando dice: "¿Podría llevar sobre mis hombros los repliegues del Citerón con las Bacantes mismas?" (*Bacantes*, 945-946).

En su delirio de poder, Penteo no se avergüenza de portar ropas femeninas; por el contrario se siente orgulloso de ser el único que puede poner fin a las desgracias de su tierra: "Llévame por el medio de la tierra tebana, pues soy el único hombre que se atreve a esto" (*Bacantes*, 961-962).

La referencia a la conducción que se abre a continuación es rica en imágenes. Dioniso alude a su condición de conductor "Yo voy como tu guía protector, y de allí te traerá otra persona" (*Bacantes*, 965-966). Será Ágave, su madre quien lo traiga de vuelta, "como un emblema para todos". Lo que Penteo no llega a imaginar es el modo del retorno.

Tal como sostiene Andrade, “se trata de un *agón* irónico que precede los desenlaces sangrientos y en el que el victimario juega con la muerte. Lo lleva hacia la muerte engañándolo con frases irónicas cuya segunda significación sólo percibe el espectador”.<sup>4</sup>

## 2 El lento camino hacia el final. Las primeras marcas del horror

Ha llegado la hora más cruel, aquella que anuncia la proximidad del horror y el momento más álgido de la manía que va a tomar forma de feroz filicidio.

El estásimo IV parece anticipar lo que se avecina: “¡Ild, perras veloces de la Rabia, adonde las hijas de Cadmo celebran su tíaso, agujoneadlas para que se lancen contra el espía enloquecido de las ménades vestido con ropas de mujer!” (*Bacantes*, 979-982). El horror está en marcha porque ellas, las mujeres que celebran la orgía, conocen las reglas de la pertenencia; saben del poder que otorga pertenecer al círculo íntimo del dios y no permitirán que el suelo se mancille con una presencia no grata.

En este punto la lógica imperante parece ser la pertenencia o no pertenencia, asociada a otro par que desata primariamente el episodio feroz, el reconocimiento y el no reconocimiento. Quizás se trate de un mismo fenómeno, ya que el no reconocimiento es una forma de negar la presencia-condición de Dioniso como hijo de Zeus. Penteo lo desconoce y con ello niega su pertenencia a la raza de los Inmortales.

Ahora es el propio Penteo el que desconoce el lugar sacro y con ello ignora la pertenencia de los adeptos a él como únicos y legítimos miembros de la ceremonia.

Más tarde será Ágave la que no reconozca a su hijo y con ello ignore su pertenencia al lazo más íntimo que se pueda imaginar: el de una madre y su hijo. Cadena de desconocimientos que ponen en circulación una cadena de interferencias en la consideración de la pertenencia o no.

Es Ágave quien lidera el repudio frente a la intromisión de quien no debería transgredir las pautas de la iniciación para conservar su vida. Por supuesto que en el marco de la manía desconoce que el intruso es su propio hijo: “¿Quién es éste que busca a las cadmeas y vino a la

---

<sup>4</sup> Cf. nota 154 de Andrade a la traducción citada de las *Bacantes*.

carrera, a la carrera vino a la montaña, bacantes? ¿Quién lo dio a luz? Porque no nació de sangre de mujeres sino de alguna leona, o es vástago de las Gorgonas líbicas?" (*Bacantes*, 985-990). La manía corre a Ágave de su estatuto habitual y la ubica en el lugar del no reconocimiento. Ágave parece ser el doblete de su propio hijo. Penteo desconoce a Dioniso y ella lo desconoce a él. La tragedia que se avecina pero que en realidad se ha desplegado desde el inicio mismo de la obra, parece jugarse en la lógica del no reconocimiento. Es precisamente la sucesión de desconocimientos lo que determina el estatuto del horror como marca dominante; el desconocimiento se erige pues en tópico insistente de la tragedia toda.

Quizás sea la figura del mensajero el que claramente devuelva las marcas del horror. Es él quien anuncia la muerte de Penteo y las peripecias del viaje al Citerón, acompañados por el propio Dioniso. El mensajero describe el espacio al que llegan, verde, boscoso, "una depresión rodeada de crestas escarpadas, húmeda por las aguas y umbría por los pinos, y allí estaban sentadas las ménades, ocupando sus manos en trabajos agradables" (*Bacantes*, 1050-1052). Interesante observación que luego será tensionada con la tarea macabra que Ágave desplegará en su gesta filicida. De todos modos las tareas constituyen las propias tareas de las bacantes en su estado maníaco: coronaban el tirso de hiedra, restauraban la larga cabellera que lo caracteriza como tirso, hacían resonar el canto báquico, respondiéndose las unas a las otras.

Penteo no alcanza a verlas, motivo por el cual piensa cómo lograrlo. Ha llegado hasta ahí para invertir la pareja ver-ser visto; en calidad de *voyeur* impío, su deseo es pasar inadvertido para participar de algún modo de la ritualidad del instante. Es Dioniso, una vez más, el que idea el ardid y es Penteo, otra vez más, el que desconoce la trampa mortal: "Y después de sentar a Penteo sobre las ramas del pino, fue soltando lentamente el follaje, con cuidado de que el árbol no volteara al rey. El pino, recto, se clavó en el aire vertical, con mi señor sentado en su lomo" (*Bacantes*, 1070-1074). La presa ha quedado a merced. El que no reconoce tampoco será reconocido. La presa ha quedado a la mano del festín filicida y la suerte del señor está echada.

La posición en que Penteo ha quedado sobre la rama invierte la pretensión de ver sin ser visto; por el contrario, Dioniso expone a su presa con la mayor visibilidad con que puede ser ofrecida una pieza sacrificial. Es casi la inversión del dispositivo panóptico donde uno solo, sin ser visto, puede ver a todos, cumpliendo la utopía de tener la máxima visibilidad, como signo de poder y control. La inversión espacial significa,

por el contrario, la máxima visibilidad de una figura ubicada en el punto de mayor exposición para que todos lo puedan ver.<sup>5</sup>

Dioniso no sólo ha preparado la escena de la mayor exposición, sino que su palabra se deja oír, más allá de su retiro de la escena: “Muchachas, traigo al que se burló de vosotras, de mí y de mis ceremonias. Castigadlo” (*Bacantes*, 1080-1081). El imperativo dionisiaco es la crónica de una muerte anunciada, al tiempo que representa el pasaporte al momento más álgido de la *manía*. La palabra del señor es una orden para sus fieles adoradoras. El momento ha llegado sin dilación alguna y sin mediación simbólica: “Las mujeres, que no habían oído con claridad las palabras, se pusieron en pie e hicieron girar sus pupilas a un lado y a otro. Él volvió a exhortarlas. Y cuando las hijas de Cadmo captaron clara la orden de Baco, se echaron a correr, no menos veloces que torcazas, en una carrera vehemente, su madre, Ágave, sus tías y las bacantes todas” (*Bacantes*, 1086-1092). El momento de la manía anuncia el punto de mayor transformación ontológica. Ser bacante implica dejar de ser mujer para convertirse en otra cosa, para alcanzar una foránea otredad que ubica a las mujeres en el extremo mismo de la experiencia del ser. El menadismo constituye un definitivo pasaporte hacia una extrañeza que roza lo más íntimo del ser. Es desde esa radical alteridad ontológica que recorreremos la conducta de Ágave como madre filicida.

La transformación ontológica no se hace esperar; de aquél viejo momento “ocupando sus manos en trabajos agradables” a éste de inicio de la furia asesina, las mujeres sufren la más radical transformación; agregan desplazamiento ontológico al ya operado en su propia condición de bacantes. La primera transformación se puede leer en el punto cero de la tragedia cuando abandonan sus casas y su estatuto ordinario de mujeres-esposas tebanas; la *oreibasía* así lo demuestra; el ascenso al Citerón implica la consumación de una primera transformación en el orden del ser. Pero, sin duda, aquí está la segunda y la más extra-ordinaria.

---

<sup>5</sup> Cf. Foucault, M. *Vigilar y castigar*. Traducción de Aurelio Garzón del Camín. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 1989, p. 199ss. Michel Foucault realiza este análisis de la espacialidad a propósito de sus consideraciones sobre el funcionamiento del poder. Un tipo de poder positivo, basado en el control de los sujetos, exige un modelo espacial como el panóptico, de extrema posibilidad de vigilancia. El mismo Foucault recurre al mundo griego para expresar la inversión del espectáculo griego, donde muchos miran a una persona que ocupa el mayor punto de visibilidad, por ejemplo en el teatro o en la experiencia del orador. A esta inversión espacial Foucault la jerarquiza como un punto de inflexión en las nuevas tecnologías de control.

El ser en otro es la lógica que domina la escena. Han dejado de ser definitivamente ellas mismas para devenir otras, extrañas, extranjeras ontológicamente y así poder consumir el más aborrecible crimen, el que mancha las líneas más directas de parentesco porque hiere la relación más íntima, la más directa y cercana, la de una madre con su hijo, devenido un extraño, un no reconocido.<sup>6</sup> Así lo relata el mensajero: "Cuando vieron a mi amo sentado en el pino, primero, subidas a una roca como torre le lanzaban con fuerza piedras y lo lanceaban con ramas de pino. Otras arrojaban los tirsos a través del aire contra Penteo, desdichado blanco, pero sin resultados" (*Bacantes*, 1095-1100).

Entre las transformaciones debemos apuntar una fuerza extraordinaria, impensable para una mujer desde las marcas habituales del género; la posesión báquica implica una sobre dimensión de la fuerza que permite a las mujeres arrancar de cuajo el pino donde se halla la presa: "¡Vamos, ménades, colocadas en círculo aferráos del tronco, para capturar a la fiera trepadora y que no difunda los coros secretos del dios!" (*Bacantes*, 1107-1109). Ágave lidera la furia asesina y paradójica y ambiguamente suma el pleno reconocimiento del dios y sus ceremonias, que deben ser cuidadosamente custodiadas, con el no reconocimiento de su propio hijo, a quien confunde con una fiera trepadora. Ese es el meollo de la manía: reconocimiento de la más alta realidad y no reconocimiento de otros elementos, plenamente familiares por fuera del estado de exaltación.

El límite del no reconocimiento está dado por la actitud de Penteo quien "se arrancó de la cabellera la mitra para que su desgraciada madre, reconociéndolo, no lo matara" (*Bacantes*, 1114-1115). Al mismo tiempo en actitud suplicante le recuerda el vínculo que los une. Penteo intenta restaurar en su *lógos* final la relación materno-filial como argumento póstumo ante el reconocimiento de su trágico final. En los juegos complejos de reconocimiento y no reconocimiento, hilo conductor del presente trabajo, Penteo parece iniciar el lento proceso de reconocimiento de su estatuto y de sus errores. Ágave, por el contrario, sólo tiene reconocimiento para su señor.

Sabemos que las palabras de su hijo no la persuadieron; el estado maníaco había alcanzado su punto culminante y la transformación

---

<sup>6</sup> Sobre este punto se puede ver mi trabajo *Las transformaciones en "Bacantes". Ser y no ser: una lectura ontológica de la tragedia*, leído en las "Primeras Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales. Palimpsestos" – CEF CAM/ CEICAM – Departamento de Humanidades. Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, 26 al 28 de mayo de 2010.

ontológica daba los signos más duros de la manía: “Ella echaba espuma por la boca, hacía girar sus pupilas extraviadas y no pensaba lo que hay que pensar” (*Bacantes*, 1122-1123). En efecto, la posesión implica un corrimiento del yo consciente y una suspensión del núcleo de la voluntad subjetiva. La posesión implica “ser en otro”, “devenir en otro” por haber sido capturado por una fuerza incontenible que cambia el registro de ser; altera y fractura la homogeneidad del estatuto antropológico para situar al hombre en el *tópos* heterogéneo, el de la alteridad más pura. Desde esa sombra que en algún punto es luz porque Ágave conoce, de algún modo, lo que implica desconocer el estatuto regio de su señor, se inicia el acto filicida.

### 3 “Venid a ver esta presa feroz”. El punto más álgido de la locura filicida

El *sparagmós* da cuenta de la etapa final del episodio trágico. El verbo *sparagmeo* abre en su campo lexical las marcas del horror: descuartizar, arrancar por cuartos, desmembrar. Cual si fuera un compuesto de partes, Ágave desmembra a su hijo en su furia filicida: “Tomando al desdichado del brazo izquierdo y apoyándole el pie contra las costillas, le dislocó el hombro, no por su propia fuerza, sino porque el dios daba destreza a sus manos” (*Bacantes*, 1124-1129). Por supuesto que el desconocimiento no termina en su madre; sus tías, Ino y Autónoe colaboran en el festín filicida. Las imágenes del horror son directamente proporcionales a la fractura que el acto filicida implica: una se llevaba el antebrazo, otra rasgaba las carnes, la otra se llevaba un pie; al desgarrarlo, desnudaron sus costillas y con las manos ensangrentadas jugaban con las carnes de Penteo como si se tratara de una pelota.

Pura inocencia suicida de quien desconoce haber superado el límite de lo soportable. Puro regocijo festivo de una fiesta-espectáculo donde la víctima paga las culpas de la impiedad. Fiesta punitiva que pone al cadáver como trofeo de un celo esmerado. Fiesta punitiva que desde su heterogeneidad radical pretende restaurar los *tópoi* transgredidos por el usurpador de territorios.

La crueldad de la fiesta es directamente proporcional a la impiedad cometida por Penteo. No se desconoce la divinidad porque con ello se transgreden los espacios naturalmente asignados; la impiedad implica cierta a-cosmicidad porque los *tópoi* se trastocan y con ello la arquitectura de lo real parece desvanecerse. El horror de la fiesta implica, no obstante, el goce de una restauración, aunque Ágave lo desconozca.

El cuerpo destrozado yace por distintos lugares, haciendo difícil su búsqueda, penosa tarea que luego asumirá su desdichado abuelo, el viejo Cadmo, conocedor de desgracias. Poco importa ese cuerpo desconocido de hijo; sólo su cabeza se convierte en trofeo; trofeo sublime y sagrado que, una vez más, reafirma las marcas del desconocimiento: Ágave supone que se trata de la cabeza de un león montaraz.

El orgullo por la pieza capturada es directamente proporcional a su falta de cordura. La manía está en su punto culminante y el hijo ha devenido león montaraz. A los desplazamientos ontológicos aludidos, se suma el desplazamiento de Penteo. El joven hijo, que implorara clemencia a su madre, acariciándoles las mejillas, se ha trastocado en león para su pobre madre enloquecida y su cabeza en trofeo de guerra, desplazando con ello una marca de género: las mujeres se han convertido en cazadoras. Las botas de cazador que Penteo ha tenido colocadas durante toda la pieza son una ironía trágica; las verdaderas cazadoras son las mujeres tebanas, las cuales, extraviadas por la manía, han confundido la pieza.

El mensajero da cuenta, en su relato desesperado de un intersticio de cordura en medio de la manía arrolladora: "Yo me alejaré de esta desgracia antes de que Ágave llegue al palacio. Lo mejor es ser sensato y honrar a los dioses. Creo que tales prácticas son la adquisición más sabia de los mortales" (*Bacantes*, 1149-1152).

#### **4 "¡Hermoso combate, hundir su mano, empapándola, en la sangre del hijo!". El desdoblamiento final: la madre asesina**

Ágave se ha convertido en una madre asesina. Quizás sea éste el desplazamiento más radical. De mujer tebana a bacante, adoradora y seguidora de Dioniso por geografías álteras, de mujer de la lanzadera junto al telar (1236) a mujer cazadora, de madre de Penteo a madre filicida, los desplazamientos ontológicos han determinado un festín de muerte y sangre. El rol de hija parece conservarlo y su llegada al palacio va a determinar otro punto álgido de la trama trágica. Es a su viejo padre, Cadmo, a quien se dirige para mostrarle su trofeo; en su locura asesina, Ágave conserva su vínculo filial. Pero la llegada al palacio no se produce aún. Antes, la presencia del coro, va a devolver nuevas aristas de la manía asesina.

Ágave insiste frente al coro de su calidad de cazadora, tensionando, como viene haciéndolo, el estereotipo de género: "Capturé sin redes a

este joven cachorro de león salvaje, según puedes ver” (*Bacantes*, 1175-1176). Incluso, convoca al coro a participar del banquete, en una estremecedora invitación que desdibuja el corazón antropofágico de la circunstancia. Las bacantes han realizado el *sparagmós* pero en realidad el acto se ha convertido en un ritual de antropofagia, aunque ellas lo ignoren: “Como es joven, al cachorro recién le florece el vello en las mejillas, bajo la mata de suave cabellera” (*Bacantes*, 1185-1187). Ágave se expresa como una madre, con la ternura de quien ha sabido describir a un joven hijo como Penteo. Tal como afirma Andrade: “Hasta este momento vimos a Penteo como rey, y su edad nos resultaba indefinida. Recién en el momento de la catástrofe y, para acrecentar el patetismo, se señala su juventud y los lazos filiales casi infantiles que lo unen a Ágave”.<sup>7</sup>

El discurso que la pieza sostiene en este segmento es un relato agonístico: Ágave ha sostenido un combate contra la presa confundida. Caza y batalla parecen ser los dos tópicos en los que se encuadra la furia filicida final; no en vano, ambas representan rituales y figuras de la muerte. Sea quien sea el enemigo, tanto la caza como la batalla despliegan en su ritual de muerte las marcas de la sangre. Recorremos algunas expresiones para ver la intersección de espacios: caza y batalla parecen intersectar sus *topoi* y siempre es la sangre vertida la nota que circula: “Traigo de las montañas a casa zarcillos de hiedra recién cortados, feliz botín” (*Bacantes*, 1170-1171); “Capturé sin redes a este joven cachorro de león salvaje, según puedes ver” (*Bacantes*, 1175-1176); “Estoy feliz por haberme hecho grande y notable con esta cacería” (*Bacantes*, 1198-1199); “Muestra entonces, desdichada, a los ciudadanos la pieza que has traído y que te dio la victoria” (*Bacantes*, 1200-1201).

Apenas unas palabras para un nuevo desplazamiento: la mano. Pensemos las connotaciones de las manos de una madre; el afecto materno parece no poder prescindir de ellas a la hora de mimar, acariciar, sostener, calmar. Aquellas manos deliciosas y esperadas se han convertido en el arma asesina. Atrás han quedado las horas amorosas de las manos entregadas a la función materna. Ágave ya no reconoce aquella solicitud y reivindica las armas en su militancia filicida: “¡Habitantes de esta ciudad bien amurallada de la tierra tebana, venid a ver esta pieza feroz que las hijas de Cadmo cazamos sin las jabalinas provistas de correas de los tesalios y sin redes, solamente con las manos, extremos de nuestros blancos brazos” (*Bacantes*, 1202-1206); “Nosotras con nuestra propia mano capturamos a esta fiera y le desgarramos los

---

<sup>7</sup> Cf. nota 156 de Andrade a la traducción citada de las *Bacantes*.

miembros" (*Bacantes*, 1209-1211): "He logrado algo más importante: cazar fieras con mis manos" (*Bacantes*, 1236-1237); mano y *sparagmós* constituyen una unidad indisociable; la mano es la condición de posibilidad de la práctica sacrificial, ahora devenida en práctica filicida; la mano habilita al banquete que se sirve tras la experiencia ritual y que ahora *Ágave* convoca en gesto báquico.

Sólo su padre advierte el horror. Sólo él sabe de la furia desatada por los desplazamientos ontológicos producidos. Sólo él sabe de la horrenda desdicha que se yergue sobre su hija y sobre Tebas toda. Sólo él sabe que *Ágave* ya no es *Ágave* ni su mano, su mano maternal.

Es el turno de Cadmo y de la restauración de los *topoi* trastocados. Será su rol de padre el que, entre los versos 1264 y 1289, conduzca a *Ágave* por los atajos del *anagnorismos*, el reconocimiento de una verdad oculta. Aquello que ha permanecido ausente, el reconocimiento, asociado a la *sophrosýne*, y anulado por el insistente desconocimiento, unido a la *hýbris*, inicia un largo periplo de recuperación. En realidad no debe extrañarnos la figura de Cadmo; él siempre ha sabido leer los respectivos *topoi* y ahora, quizás dando muestras de su ancianidad, conduce a su hija por el camino de la verdad. Cadmo oficia de maestro de *aletheia*,<sup>8</sup> en la medida en que su acción des-vela, des-corre el velo, des-cubre, des-oculta aquello que ha permanecido oculto y velado a *Ágave* por la posesión báquica. Cadmo logra ubicar a *Ágave* en el campo de la *aletheia*, más allá del dolor que ello implique. Nadie ha prometido que el camino de la verdad esté exento de dolor. Quizás sea ése el mayor legado trágico: "¡Oh dolor que es desmedido e insoportable de ver, porque cometisteis el crimen con vuestras desdichadas manos! ¡Abatisteis para las divinidades una bella víctima, y nos convocas a mí y a Tebas al banquete! ¡Ay de los males, primeros los tuyos, y después los míos! ¡Con qué justicia nos destruyó el dios, el señor Bromio, pero con qué exceso, siendo nuestro pariente!" (*Bacantes*, 1243-1251). Verdadera pieza de reconocimiento. Cadmo recorre con su *lógos* cada uno de los tópicos que devuelve el reconocimiento-verdad: el dolor como marca subjetivante, las manos asesinas en su desdoblamiento ontológico, los males que se yerguen sobre todos, sin distinción de

---

<sup>8</sup> Tomamos la expresión de Marcel Detienne. En su libro *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Traducción de Juan José Herrera. (Madrid: Taurus, 1986), el autor analiza tres estatutos del campo socio-religioso, la poesía, la adivinación y el ejercicio de la soberanía. El poeta, el adivino y el rey de justicia constituyen tres modelos de lo que es un maestro de *aletheia*, en tanto sujeto excepcional capaz de pronunciar la verdad.

edades, sexos y jerarquías, la justicia del castigo con que se paga la impiedad, la figura de Dioniso como figura regia y la furia del mismo castigo en la habitual paradoja que el mito devuelve, la mayor justicia se despliega en la mayor crueldad. Cadmo está en la verdad. El campo lexical del verbo *aletheueîn* parece dominar la escena: estar en la verdad de las cosas. Ágave va a estar en la verdad aunque ello determine el momento más doloroso de una madre: saberse filicida. La función paterna se lleva a cabo desde un notorio realismo. Cadmo va interpelando a su hija contrastando su discurso con la realidad misma, recurriendo a la historia personal como modo de favorecer el anagnorismo.

## 5 “Observa bien. El sufrimiento de mirar es breve” (1282). Dolor y sabiduría

Cadmo conduce a su hija por las sendas de la subjetividad. La conduce a ese territorio olvidado de marcas antropológico-subjetivantes; Cadmo elige huellas humanas para reterritorializarla al *topos* humano, precisamente el territorio perdido tras la posesión maníaca. Le recuerda entonces su matrimonio, la casa de Equión a la que se fue dada en matrimonio, el hijo habido de esa unión, Penteo. Es esa memoria la que territorializa a Ágave a una Mismidad de la que partió para convertirse en un Otro, en una extranjera ontológica capaz de desconocer a su propio hijo.

Recuperada esa memoria subjetivante y existencial, Ágave puede observar mejor lo que lleva en su mano: “Yo, desdichada de mí, tengo la cabeza de Penteo” (*Bacantes*, 1283-1284). Lentamente la verdad gana el escenario. Simultáneamente el dolor es el pasaporte a la visión más clara. Momento sublime de inversión de la metáfora lumínica. La oscuridad del no reconocimiento cede paso a la luminosidad de la visión de la verdad como *topos* diáfano: “¡Infortunada verdad, ¡qué inoportunamente te presentaste!” (*Bacantes*, 1287). La ignorancia como doblete del no reconocimiento sumió a Ágave en una noche oscura y tenebrosa. El día, aunque su visión sea insoportable, aporta la claridad del que puede ver retrospectivamente los horrores cometidos y prospectivamente los pesares por venir.

Quizás sea la pregunta final de Ágave la que cierra el proceso de reconocimiento como *poiesis* subjetivante: “Pero, ¿dónde está el queridísimo cuerpo de mi hijo, padre?” (*Bacantes*, 1298). Ágave ha reconocido su acción y como asunción del dolor insoportable que una

madre siente ante la muerte de un hijo que ella misma ha perpetrado, reclama, quizás como prenda póstuma de dolor, el cuerpo despezado de su hijo. Ese cuerpo, que fuera presa del momento más álgido del *sparagmós*, ahora es reclamado por una madre que ha recorrido con dolor cada uno de los episodios de una acción filicida.

Solo restos de un cuerpo joven, difícilmente rescatados en sus múltiples fragmentos por un abuelo que ve con dolor cómo se derrumba su espacio. Múltiples fragmentos que ya no constituyen una unidad. Penteo parece repetir el destino dionisiaco, tal como el mito órfico lo devuelve. El niño Dioniso despezado por los Titanes.

## Referências

COLOMBANI, M. C. *Las transformaciones en "Bacantes". Ser y no ser: una lectura ontológica de la tragedia* (leído en las "Primeras Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales. Palimpsestos" – CEFCAM/ CEICAM – Departamento de Humanidades. Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, 26 al 28 de mayo de 2010).

COLOMBANI, M. C. Miran al cielo y piden un deseo: contigo la noche más bella. En: CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE LA PERVIVENCIA DE LOS MODELOS CLÁSICOS EN IBEROAMÉRICA, ESPAÑA Y PORTUGAL (CLASTEIA). *Actas...* Mar del Plata: 23 al 27 de agosto de 2011 (en prensa).

COLOMBANI, M. C. A propósito de Dioniso y Apolo. Mismidad y otredad: el juego de las tensiones. *Nuntius Antiquus*. Belo Horizonte, vol. II, p. 25-40, 2008.

DETIENNE, M. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Trad. Juan José Herrera. Madrid: Taurus, 1986.

DODDS, E. R. *Los griegos y lo irracional*. Trad. María Araujo. Madrid: Editorial Alianza Universidad, 1994.

ELIADE, M. *Tratado de historia de las religiones*. Trad. A. Medinaveidia. Madrid: Editorial Cristiandad, 1974.

EURÍPIDES. *Bacantes*. Traducción, estudio preliminar y notas de Nora Andrade. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.

FOUCAULT, M. *Vigilar y castigar*. Trad. Aurelio Garzón del Camin. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 1989.

URBINA, J. M. P. S. de. *Diccionario manual griego-español*. Barcelona: Editorial Bibliograf, 1969.