

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Metamorfosis y profecías: Cadmo en *Bacantes* de Eurípides

Elsa Rodríguez Cidre

CONICET/ Facultad de Filosofía y Letras, UBA
elsarodriguez022@gmail.com

Resumen: Los fenómenos de metamorfosis se imponen en distintos géneros literarios que abrevan en el acervo mitológico. La tragedia, con su predilección por la transgresión de límites y de nociones clasificatorias, por la disrupción del orden, encuentra, como plantea Buxton, un fluido vital en estas metamorfosis, encarnaciones de la transgresión. No es de extrañar, entonces, que Eurípides refiera a ellas metamorfosis en numerosas ocasiones a lo largo de su obra. Estas aparecen desplegando un amplio abanico de modalidades y motivaciones. Es nuestro objetivo analizar en este capítulo la metamorfosis de Cadmo y Harmonía que Dioniso anuncia en su discurso profético hacia el final de *Bacantes* a efectos de compararla con otra metamorfosis profética (el personaje de Hécuba en la obra homónima) y poder establecer similitudes y diferencias.

Palabras clave: metamorfosis; profecía; Cadmo; Hécuba; Eurípides

Abstract: The phenomena of metamorphosis are imposed in different literary genres that draw on the mythological heritage. Tragedy, with its predilection for the transgression of limits and classificatory notions, for the disruption of order, finds, as Buxton puts it, a vital fluid in these metamorphoses, incarnations of transgression. It is not surprising, then, that Euripides refers to them on numerous occasions throughout his work. They appear in a wide range of forms and motivations. It is our aim in this chapter to analyse the metamorphosis of Cadmus and Harmonia that Dionysus announces in his prophetic speech towards the end of *Bacchae* in order to compare it with another prophetic metamorphosis (the homonymous character in *Hecuba*) and to be able to establish similarities and differences.

Keywords: metamorphoses; prophecy; Cadmus; Hecuba; Euripides

Los fenómenos de metamorfosis se imponen en distintos géneros literarios que abrevan en el acervo mitológico. La tragedia, con su predilección por la transgresión de límites y de nociones clasificatorias, por la disrupción del orden, encuentra, como plantea Buxton (2009: 49-50), un fluido vital en estas metamorfosis, encarnaciones de la transgresión. No es de extrañar, entonces, que Eurípides refiera a estos singulares procesos en numerosas ocasiones a lo largo de su obra y así aparecen desplegando un amplio abanico de modalidades y motivaciones. Pueden presentarse para satisfacer deseos sexuales de los dioses como Zeus con Leda en *Helena*, como castigo (Calisto en *Helena*), como parte de una estrategia divina (Dioniso en *Bacantes*), como satisfacción de un deseo hecho por un mortal (el rayo de Zeus en *Bacantes* a pedido de Sêmele), como mecanismo de apoteosis (los Dióscuros en *Helena*), etc. Es nuestro objetivo analizar aquí la metamorfosis de Cadmo y Harmonía que Dioniso anuncia en su discurso profético hacia el final de *Bacantes* (406 a. C.) a efectos de compararla con la metamorfosis que profetiza el rey Poliméstor respecto de Hécuba en la obra homónima (424 a. C.) y poder establecer similitudes y diferencias.

Nos hallamos en ambos casos, como dijimos, en el cierre de ambas tragedias (recordemos que los éxodos conforman los espacios privilegiados para los discursos proféticos). En *Bacantes*, el éxodo comprende los vv. 1168-1392. Ágave ha entrado con la cabeza de su hijo Penteo considerando que es la de un león y es Cadmo quien, tras recoger los restos del cuerpo de su nieto descuartizado, hace que su hija vuelva en sí y se produzca el *anagnorismós* de la filicida. Luego del lamento fúnebre de Cadmo debía seguir el de Ágave, texto perdido, así como el inicio de la *rhêsis* de Dioniso. Como *theòs apò mekhanés* desde el *theologeïon*, esta divinidad anuncia las metamorfosis que van a experimentar Cadmo y su esposa Harmonía. En *Hécuba*, en cambio, la profecía está a cargo del rey tracio Poliméstor en el episodio cuarto y, en este caso, el éxodo está conformado solo por tres versos donde el coro exhorta a las mujeres troyanas a retirarse a las tiendas. En tal episodio, entonces, luego de la venganza que comete Hécuba con ayuda de las mujeres troyanas en contra de Poliméstor y sus dos hijos, el rey engeguado enuncia la profecía de la metamorfosis de la derrocada reina de Troya.

Analicemos, en primer lugar, el cambio de forma que Dioniso decreta para Cadmo y Harmonía:¹

¹ Estos versos conforman las primeras palabras luego de la laguna. Cf., *inter multos alios*, Seaford (1996: 252-253) y Andrade (2003: 97-98).

δράκων γενήσῃ μεταβαλὼν, δάμαρ τε σὴ
ἐκθηριωθεῖς ὄφεος ἀλλάξει τύπον,
ἦν Ἄρεος ἔσχεσ Ἄρμονίαν θνητὸς γεγώς,
ὄχον δὲ μύσχων, χρησμὸς ὡς λέγει Διός,
ἐλᾶς μετ' ἀλόχου, βαρβάρων ἡγούμενος,
πολλὰς δὲ πέρσεις ἀναρίθμῳ στρατεύματι
πόλεις· ὅταν δὲ Λοξίου χρηστήριον
διαρπάσωσι, νόστον ἄθλιον πάλιν
σχήσουσι· σὲ δ' Ἄρης Ἄρμονίαν τε ῥύσεται
μακάρων τ' ἐς αἶαν σὸν καθιδρύσει βίον.
ταῦτ' οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγώς λέγω
Διόνυσος, ἀλλὰ Ζηνός· (vv. 1330-1342).

te convertirás tras cambiar la forma en **serpiente** y tu esposa Harmonía, que recibiste de Ares, aunque eras mortal, cambiará a la forma de **víbora**, transformada en **fiera** y un carro de novillos, como dice el oráculo de Zeus, conducirás junto a tu esposa guiando a los bárbaros y muchas ciudades destruirás con tu ejército incontable. Pero cuando saqueen un oráculo de Loxias, obtendrán en cambio un regreso desdichado. Pero a ti y a Harmonía rescatará Ares y establecerá tu vida en la tierra de los Bienaventurados. Digo esto como Dioniso, no habiendo nacido de ningún padre mortal sino de Zeus.²

Pocos versos después, palabras similares le repite el anciano a su hija que complementan la profecía:

βαρβάρους ἀφίζομαι
γέρων μέτοικος, ἔτι δέ μουστι θέσφατον
ἐς Ἑλλάδ' ἀγαγεῖν μιγάδα βάρβαρον στρατόν.
καὶ τὴν Ἄρεως παῖδ' Ἄρμονίαν, δάμαρτ' ἐμήν,
δράκων δρακαίνης <σχῆμ'> ἔχουσαν ἀγρίας
ἄξω 'πὶ βωμοὺς καὶ τάφους Ἑλληνικούς,
ἡγούμενος λόγχαισιν· οὐδὲ παύσομαι
κακῶν ὁ τλήμων οὐδὲ τὸν καταιβάτην
Ἀχέροντα πλεύσας ἤσυχος γενήσομαι (vv. 1354-1362).

Llegaré a los bárbaros como un viejo extranjero y ya lo dicho por el dios es que contra la Hélade conduciré un ejército mezclado de bárbaros. Incluso a la hija de Ares, Harmonía, mi esposa, con la <figura> de una **serpiente** salvaje, (yo) como **serpiente** la conduciré contra los altares y las tumbas helénicas comandando con lanzas y no haré cesar mis males desgraciado ni estaré tranquilo tras navegar el subterráneo Aqueronte.

En una obra que juega continuamente con la inverosimilitud, Dioniso nos presenta en un futuro próximo a Cadmo y Harmonía transformados en serpientes, conduciendo un carro de novillos.³ Este discurso profético está asentado sobre una

² La edición base es la de Diggle, tanto para *Bacantes* como para *Hécuba*, y las traducciones nos pertenecen en todos los casos.

³ Tanto Bailly (1950) como Liddell & Scott & Jones (1968), Chantraine (1999 [1968]) y Rodríguez Adrados (1980-1997) consideran que δράκων y ὄφις son términos intercambiables en cuanto al animal. Cf. también Lacroix (1976: 254). Cf. también Frontisi-Ducroux (2006: 134-135). Asimismo, Di Benedetto (2013 [2004]: 495) nos recuerda que Erecto en Atenas también adopta la forma de serpiente.

doble legitimación ya que no solo lo emite una divinidad, sino que esta aclara que lo dice el oráculo de su padre Zeus.⁴ Dodds (1960: 235) señala que ninguna de estas historias, a excepción del casamiento con Harmonía, aparece en la literatura antes del s. V, aunque Roux (1972: 621) estima que, en este caso, no estaríamos frente a una innovación de Eurípides. En cuanto a la unión con Harmonía, Seaford (1996: 254) destaca que ya fue un tema de la poesía temprana y del arte visual, mencionado primeramente en Hesíodo (*Th.*937, 975-8).

Cadmo, el héroe civilizador y sembrador de los dientes de la gran serpiente, que mata en la fuente de Ares, termina ahora asimilado a ese animal (Eurípides relata en *Fenicias* 657 y ss. el encuentro victorioso entre Cadmo y la serpiente que custodiaba la fuente).⁵ Al elemento ctónico se agrega el uránico, en tanto que los metamorfoseados se trasladarán a la Isla de los Bienaventurados, aunque Ares lo ejecute en un tiempo dilatado para que Dioniso descargue su ira. Hallamos un juego similar con las serpientes –aladas o no– del carro de Medea en el final de la obra homónima.⁶ Segal (1997: 305) observa que la emergencia del caos en un mito fundacional, por un lado, es respondida con la vuelta al caos en un mito de metamorfosis; por el otro, y esta, la más arbitraria y antiheroica de las formas míticas, niega no solo el logro civilizador de Cadmo como un matador del dragón/serpiente, sino también uno de los impulsos más poderosos de la acción heroica, la preservación de la identidad personal en el nombre sin tiempo de la gloria. La metamorfosis es paralela al *sparagmós* de Penteo no solo porque viola la identidad física, sino también porque niega la inmutabilidad que el *kléos* heroico afirma en el tiempo.⁷ Thumiger (2007: 159-160) señala que Dioniso condena a Cadmo y a su esposa Harmonía a un especial tipo de exilio que incluye sufrir una metamorfosis y encabezar una guerra contra Grecia en el futuro. La transformación en serpientes podría estar conectada con las tempranas creencias tebanas y la forma ofídica podría haber sido apropiada para Harmonía desde el comienzo en conexión con su rol como diosa de la casa y esposa del rey que construyó el palacio micénico.⁸ Sin embargo, la función arquetípica del teriomorfismo se invierte; se transforma en un instrumento de exilio y distanciamiento, más que la expresión de una raíz familiar y política. La gloriosa siembra de la “raza de los tebanos” (Θηβαίων γένος, v. 1314) –la fundación de la

⁴ Cf. Seaford (1996: 254).

⁵ Cf. Rodríguez Cidre (2011: *passim*).

⁶ Cf. Rodríguez Cidre (2017: *passim*) y Rodríguez Cidre (2019: *passim*).

⁷ Cf. Segal (1997: 305).

⁸ Cf. Dodds (1960: 235).

ciudad— aparece frustrada por la venganza de Dioniso y el castigo particular de Cadmo lo hiere en núcleo principal de su orgullo, el honor de su familia y raza, su *génos* y su prestigio político.

Es de notar que, en el discurso que estamos analizando, Cadmo es presentado primero como extranjero y luego como serpiente. Lacroix (1976: 254-255) destaca en estos versos la insistencia de la palabra βάρβαρος: uno de los aspectos del castigo de Cadmo, fundador fenicio de una ciudad griega, será el retorno a sus orígenes bárbaros, en el ataque a las ciudades griegas y el saqueo al santuario de Delfos. Roux (1972: 621) se detiene en el v. 1334, βαρβάρων ἡγούμενος, “guiando a los bárbaros”, ya que se ha visto aquí una malicia de Eurípides al transmitir un espíritu antitebano y Di Benedetto (2013 [2004]: 496) destaca las dos connotaciones bien distintas que giran en torno de “lo bárbaro” cuando el referente es Cadmo hacia el final de la obra y cuando es Dioniso a lo largo de ella. Siguiendo esta línea, Segal (1997: 126) observa que la asociación de Dioniso con las serpientes expresa su proximidad con las energías siempre renovadas de la tierra.⁹ Pero las asociaciones serpentinas que podrían haberse unido a él remontando al origen de Tebas también muestran su relación ambigua con la ciudad en la cual él reclama un lugar. La venganza sobre la ciudad revierte el viejo acto fundacional de matar a la serpiente y plantar sus dientes en la tierra.¹⁰ En tanto que él es olímpico está por encima del proceso cambiante de esa tierra y como dios de la vegetación él participa de ella. Tebas sostiene un precario balance entre los poderes nutricios de la tierra y la destrucción potencial de sus propios orígenes ctónicos.

Por otro lado, no deja de ser sugerente que Cadmo luego de esta metamorfosis, una vez oídas las palabras proféticas de Dioniso y en diálogo con Ágave, se presente a sí mismo como un zángano y a su hija como un cisne (v. 1365). El héroe civilizador metamorfoseado en *drákon* pasa en su *lógos* a ser un zángano y su hija, manchada con la sangre de su nieto, deviene un cisne. Las únicas dos apariciones del zángano en Eurípides ocurren aquí y en *Troyanas*. En esta última, Hécuba elige el término para su segunda autoanimalización (vv. 190-193) a fin de identificarse con un zángano, insecto que tradicionalmente se asocia con la holgazanería y la inutilidad. Volviendo a *Bacantes*, si bien no se trata de una metamorfosis sino de una animalización, sorprende el abrupto paso desde la imagen de una serpiente conductora de un carro de novillos a la de un zángano, así como también la coincidencia de unos exreyes en que se

⁹ Cf. v. 101, v. 698, vv. 704-711, vv. 766-768, v. 1019.

¹⁰ Cf. vv. 1025-1027, v. 1331 y v. 1358.

autoperciben en los mismos términos en cada tragedia. La imagen de la inutilidad absoluta domina la escena en estos versos.

Pasemos ahora al personaje de Hécuba en la obra homónima.¹¹ La metamorfosis de la derrocada reina se produce cuando Poliméstos enuncia su discurso profético y es allí donde queda delineada la transformación de Hécuba en perra en la esticomitía que ambos llevan adelante:

{Πο.} ἀλλ' οὐ τάχ', ἠνίκ' ἄν σε ποντία νοτίς...
{Ἐκ.} μῶν ναυστολήση γῆς ὄρους Ἑλληνίδος;
{Πο.} κρύψη μὲν οὖν πεσοῦσαν ἐκ καρχησίων.
{Ἐκ.} πρὸς τοῦ βιαίων τυγχάνουσαν ἀλμάτων;
{Πο.} αὐτὴ πρὸς ἰστὸν ναὸς ἀμβήση ποδί.
{Ἐκ.} ὑποπτέροις νότοισιν ἢ ποίῳ τρόπῳ;
{Πο.} **κύων** γενήση πύρσ' ἔχουσα δέργματα.
{Ἐκ.} πῶς δ' οἶσθα μορφῆς τῆς ἐμῆς μετάστασιν;
{Πο.} ὁ Θρηξί μάντις εἶπε Διόνυσος τάδε.
{Ἐκ.} σοὶ δ' οὐκ ἔχρησεν οὐδὲν ὧν ἔχεις κακῶν;
{Πο.} οὐ γάρ ποτ' ἄν σύ μ' εἴλες ὧδε σὺν δόλῳ.
{Ἐκ.} θανοῦσα δ' ἦ ζῶσ' ἐνθάδ' ἐκπλήσω ἴβιον†;
{Πο.} θανοῦσα· τύμβῳ δ' ὄνομα σῶ κεκλήσεται...
{Ἐκ.} μορφῆς ἐπιδόν μή τι, τῆς ἐμῆς ἐρεῖς;
{Πο.} **κυνὸς** ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ.
{Ἐκ.} οὐδὲν μέλει μοι, σοῦ γέ μοι δόντος δίκην (vv. 1259-1274).

POLIM.: Pero, no en seguida, cuando la humedad marina... HEC.: ¿Acaso me transporta a los límites de la tierra helena? POLIM.: Por un lado, en efecto, (te) cubra, una vez caída del mástil. HEC.: ¿Por quién me alcanza el violento salto? POLIM.: Tú misma con tu pie subirás al mástil de la nave. HEC.: ¿Por mi espalda alada o por cuál forma? POLIM.: Llegarás a ser una **perra** con mirada de color de llama. HEC.: ¿Cómo sabes el cambio de mi forma? POLIM.: El adivino entre los tracios, Dioniso, (me) dijo estas cosas. HEC.: ¿Y a ti no te profetizó nada de los males que tienes? POLIM.: No, pues nunca me habrías atrapado con este engaño. HEC.: ¿Muerta o viva completaré allí mi ἴβιον†? POLIM.: Muerta. Y el nombre de tu tumba se llamará... HEC.: ¿No dirás un conjuro de mi forma? POLIM.: ... sepulcro de la **perra** infeliz, señal para los navegantes. HEC.: nada me importa, habiéndome pagado tú la pena.

Gracias a una supuesta intervención de Dioniso, Poliméstos ha devenido un nuevo Tiresias y nos anuncia tanto la metamorfosis y muerte de Hécuba como los asesinatos de Agamenón y Casandra a manos de Clitemnestra en los versos que siguen a los aquí citados. Estas últimas acciones a realizarse en Argos gozan de la comprobación del mito; otorgan por ello una mayor credibilidad a la transformación en perra de Hécuba, lo cual sí constituye una innovación de Eurípides. Cabe señalar, como dice Rabinowitz (1993: 121), que el discurso de este Tiresias “manchado de crimen”

¹¹ En esta sección con foco en la animalización retomo un trabajo previo: Rodríguez Cidre (2010: 240-246).

condena a Hécuba al lugar estático y sin *lógos* de la roca marina, suerte de venganza póstuma sobre quien había osado sobrepasar su condición de mujer y cautiva tomando la palabra y pasando al acto. Segal (1993: 221-222) plantea que Poliméstor, al llamar a Dioniso adivino de los tracios, deviene una parodia del *deus ex machina* y este carácter degradado resultaría problemático en lo que atañe a una eventual justicia divina. La metamorfosis va unida a una litificación: su cuerpo, devenido estatua canina, servirá de señal para los navegantes.¹²

La animalización en perra de Hécuba ha recibido numerosas lecturas que le hacen cobrar distintos valores, no incompatibles sino fácilmente acumulables. Resumámoslas rápidamente: por un lado, se relaciona a la perra con una valencia maternal;¹³ por otro, en su rol de vengadora, Hécuba devenida perra se relacionaría con las Erinias. Esta interpretación, sustentada por Gregory (1999: xxxv), Zeitlin (1996: 185) y Mossman (1995: 196) recordaría que tales divinidades vengadoras son descriptas a menudo como perras que persiguen a los seres humanos. Otros estudiosos ven allí una alusión a la diosa Hécate, ya que el perro es uno de los símbolos de esta divinidad ligada en general a los partos y a la muerte.¹⁴ Rabinowitz (1993: 122) avanza una interpretación singular de la metamorfosis como una asimilación con el monstruo de la Esfinge. Por último, algunos análisis plantean en términos generales la caracterización de Hécuba devenida perra como un monstruo, marino, debido a su ubicación geográfica.¹⁵ En nuestro caso, consideramos que la transformación en perra de Hécuba puede ser leída como sinécdoque de la Escila (son numerosos los elementos que el texto ofrece en este sentido y que hemos puntualizado ya en otro momento).¹⁶

Buxton (1982: 182-183) sostiene que la escena representa una simbólica compensación de la fortuna entre Hécuba y Poliméstor: él aparece en escena en cuatro patas luego de su enceguecimiento; ella pronto tendrá cuatro patas. Ahora bien, esta metamorfosis y litificación conforma también una nueva teratologización (si consideramos nuestra lectura como sinécdoque de Escila), ya que presenciamos una hibridez entre la roca con forma de piedra y la mirada de fuego que esta porta según la

¹² Es sugerente que Di Benedetto (2013 [2004]: 495) señale que, respecto de la rubia Harmonía metamorfoseada en serpiente, Calímaco (*Aet.I.fr.11*) mencione la piedra, es decir el monumento sepulcral, notando, pues, un nuevo paralelismo, en este caso respecto de la piedra que gira en torno de Hécuba.

¹³ Cf. Gregory (1999: xxxiv) y Loraux (1995: 146).

¹⁴ Cf. Zeitlin (1996: 185). Cf. también Burkert (1985: 65), Padel (1992: 102), Rabinowitz (1993: 115-116) y Mossman (1995: 197).

¹⁵ Cf. Segal (1993: 158-159, 180, 185) y Mossman (1995: 192).

¹⁶ Cf. Rodríguez Cidre (2010: 242-246).

profecía. Cabe señalar aquí que el espacio en el que se desarrolla la trama se presta fácilmente a hospedar monstruos: como ha indicado Zeitlin (1991: 53-54), Tracia funciona en este sentido como una zona liminar que señala el pasaje de Grecia a Asia, lugar agreste propio de bárbaros, sin ciudades y que es el topónimo de referencia para el culto dionisiaco. Wilson (1968: 70-71) relaciona el hecho de que Poliméstor vincule la metamorfosis de Hécuba con el nombre de un lugar (*Kynoséma*, la señal de la perra) con las funciones que normalmente cumplen los dioses *ex machina* en cuyos discursos se dan siempre las etimologías situadas en los epílogos.

Sendas metamorfosis se presentan en términos muy diferentes si bien podemos empezar señalando varias semejanzas. Desde el plano formal, ambas son extradramáticas y, como dijimos, se producen en el discurso profético de cierre. Las dos tragedias focalizan en el pasado de realeza de los personajes metamorfoseados, el juego espacial desplegado entre la Hélade y su *éxo*, la relación existente entre estos procesos y los infanticidios/filicidios previos. También podemos agregar la presencia sutil en ambos casos de lo teratológico al remitir al portento: en el caso de Hécuba, la ya mencionada conjugación entre la roca y la mirada de fuego; en el caso de Cadmo, el extrañamiento que provoca una serpiente conduciendo un carro de novillos. La presencia de la mirada también es clave: aparecen los términos *dérgma* para Hécuba y *drákon* para Cadmo (y Harmonía). Ambos términos portan como base el verbo *dérkomai*, el mirar victimario.¹⁷

Hasta aquí, los numerosos puntos en común entre las metamorfosis de estas tragedias. Las diferencias, no obstante, son significativas por cuanto atañen al sentido general que Eurípides imprime al destino de los personajes.

Hécuba es metamorfoseada por un “castigo” extradramático a una mujer que se ha extralimitado procediendo con sus manos a la masculina tarea de la venganza. Pero lo cierto es que ella es el sujeto principal de una acción vindicatoria exitosa, ya ejecutada. Por otro lado, se podrían relativizar las dimensiones de su castigo que se reduce en última instancia a un estatismo litificado en el que solo permanecerá en movimiento su mirada de fuego (*dérgma*). Y ello porque con este castigo ella, podemos pensar, cumple su último deseo de evitar la esclavitud en la casa de Odiseo. En un punto, podríamos hablar de una suerte de coronación (no con la magnificencia de la de Medea, pero coronación al fin) y, desde este ángulo, el clímax de la historia estaría

¹⁷ Frontisi-Ducroux (2006: 134-135) rescata en el segundo término la particularidad de la mirada especialmente aguda que penetra y que fascina.

sellando la independencia de esta mujer. Incluso su metamorfosis redonda en una utilidad positiva para el resto de los mortales que la usarán como señal en un *tópos* adverso, el mar.

En *Bacantes*, en cambio, la metamorfosis de Cadmo cobra un sentido diferente al formar parte de un plan de venganza divina en plena ejecución en la que Cadmo es solo un objeto pasivo. No asistimos a una Troya desarticulada piedra por piedra (como ocurre, por ejemplo, en *Troyanas*), porque Tebas, en principio, se halla en pie, pero el cuadro es de un desborde arrasador: el rey está desmembrado, literalmente, y los integrantes de la casa reinante marchan al *éxo*. Ágave parte con sus hermanas en un exilio por purificación y Cadmo conducirá un ejército para atacar precisamente la Hélade para luego marchar a la Isla de los Bienaventurados, destino que, como vimos, el personaje no toma como un premio, quizás por permanecer allí metamorfoseado –de hecho, para Dodds (1960: 239) este traslado a los Elíseos solo conforma la coronación de una crueldad–.¹⁸ La casa real quedará dispersa como estuvieron los miembros de Penteo antes de que su abuelo hiciera una segunda cosecha “simbólica”, terrible al no tratarse ahora de los dientes de la gran serpiente sino de los sangrientos restos esparcidos de su nieto. Estas metamorfosis constituyen un elemento más que pone de manifiesto el triunfo de Dioniso. En *Bacantes*, se convertirán en ofidios (*drákon/óphis*) con un futuro dinámico (a diferencia del estatismo de Hécuba) que implica una continuación de la venganza, ya que Dioniso impone a Cadmo la conducción de un ataque en contra del mundo helénico, en un juego especular con Dioniso mismo. El dios no castiga solo a Penteo y a las mujeres. Es la propia Tebas, a quien Baco personificara en una ménade al comienzo de la obra (vv. 23-25), la que sufre en sí misma el *sparagmós* de sus integrantes. La composición se estructura como un anillo (el héroe civilizatorio que mató a la gran serpiente se transforma en aquello que ha matado) a la manera de un tipo de joya circular, significativamente llamado también *drákon*, que se empleaba como brazalete, collar o arete.

Recorramos nosotros también, cual esta joya antigua, una estructura en anillo: citábamos al comienzo a Buxton respecto de la predilección que la tragedia manifiesta por las metamorfosis en tanto encarnaciones de la transgresión. En algunos casos, se trata solo de menciones muy breves, pero en estas dos obras son presentadas en el discurso profético de cierre. En *Bacantes*, ello ocurre en boca de un *theòs apò mekhanés* en el sentido pleno del término, con la salvedad de que esta divinidad se ha dado el lujo

¹⁸ Cf. también Roux (1972: 625) y Kirk (1979: 137-138).

de ser también un personaje a lo largo de la obra. Incluso, en tanto personaje, aparece duplicado, como dios y como extranjero, y ello a través de metamorfosis autoinferidas. En *Hécuba*, Poliméstor, derrotado y enceguecido, como un Tiresias extraído de la otra tragedia, emite un discurso profético que atribuye, significativamente, a la intervención del propio Dioniso.

Por último, el vínculo entre metamorfosis y estatus personal de Hécuba y Cadmo también presenta situaciones bien diferentes. El fenómeno de la metamorfosis, plantea Frontisi-Ducroux (2006: 93), se considera ante todo una variedad de cambio de estado, de *status*, de categoría. Los griegos la conciben como una desaparición y una sustitución: un raptó que deja una huella, un signo, un recuerdo (*sêma*, *mnêma*). Los cambios de estado en el futuro de estos personajes muestran claramente una humanidad perdida: animalización, litificación y teratologización en el caso de la mujer vengadora; animalización, teratologización y apoteosis (pero en malos términos) en el del héroe civilizador que no supo terminar de “civilizar” su propio *oîkos* en el reconocimiento de una nueva divinidad “helénica” que venía de Oriente (independientemente de que él en su persona lo hubiese admitido en el inicio de la obra). En el caso de *Hécuba*, la exreina de Troya (devenida esclava) es sustituida por un signo, *sêma* estático (*Kynosêma*) para recuerdo, *mnêma*, de la mujer que se animó a traspasar al mundo masculino donde tiene lugar la venganza, cometiendo en el camino infanticidio y mutilación de un rey. En *Bacantes* también asistimos a la desaparición de un exrey, pero en una situación radicalmente distinta, pues Cadmo funcionaba como un rey emérito mientras que Hécuba era una reina derrocada y sometida a servidumbre. Cadmo es sustituido por un *sêma* dinámico, las serpientes, pero esta transformación no opera como un recordatorio que “inmortaliza” la historia del personaje metamorfoseado sino que, al contrario, ambos elementos, la animalización y el comportamiento asignado a estos seres transformados, anulan y echan por tierra la propia historia, los hechos civilizatorios que este héroe extranjero había logrado en tierra helénica aniquilando así hasta el último rastro del *mnêma*, del recuerdo de un Cadmo civilizador.

Bibliografía

Fuentes

- Andrade, Nora (2003). *Eurípides. Bacantes*. Buenos Aires: Biblos.
- Di Benedetto, Vincenzo (2013 [2004]). *Euripide. Le Baccanti*, Milán: BUR.
- Diggle, James (1984). *Euripidis Fabulae I*. Oxford: Oxford University Press.
- (1994). *Euripidis Fabulae III*. Oxford: Oxford University Press.
- Dodds, Eric Robertson (1960). *Euripidis Bacchae*. Oxford: Oxford University Press.
- Gregory, Justina (1999). *Euripides Hecuba. Introduction, text & commentary*. Atlanta: American Philological Association.
- Kirk, Geoffrey Stephen (1979). *The Bacchae of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacroix, Maurice (1976). *Les Bacchantes d'Euripide*. París: E. Belin/Les Belles Lettres.
- Roux, Jeanne (1972). *Euripide Les Bacchantes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Seaford, Richard (1996). *Euripides: Bacchae*. Warminster: Aris & Phillips.

Instrumenta

- Bailly, Anatole (1950). *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette.
- Chantraine, Pierre (1999 [1968]). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck.
- Liddell, Henry George; Scott, Robert y Jones, Henry Stuart (1968). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1980-1997). *Diccionario griego-español*, vol. I-V. Madrid: CSIC.

Estudios

- Burkert, Walter (1985 [1977]). *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University Press.
- Buxton, Richard (2009). *Forms of Atonishment. Greek Myths of Metamorphosis*. Oxford: Oxford University Press.
- (1982). *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frontisi-Ducroux, Françoise (2006). *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*. Madrid: Abada Ed.
- Hamilton, Richard (1978). "Prologue prophecy and plot in four plays of Euripides". *AJPh*. 99: 277-302.
- Klotsche, Ernest Heinrich (1980). *The supernatural in the tragedies of Euripides as Illustrated in Prayers, Curses, Oaths, Oracles, Prophecies, Dreams and Visions*. Chicago: Ares Publishers.
- Loroux, Nicole (1995). *Madres en duelo*. Rosario: Ediciones de la Equis.
- Mendicino, Kristina (2015). "The Professional Mourner and Singer of Spells. A Diachronic Approach to Euripides' *Bacchae*", en González, José M. (ed.): *Diachrony. Diachronic Studies of Ancient Greek. Literature and Culture*. Boston/Berlín: De Gruyter, 181-212.
- Mossman, Judith (1995). *Wild Justice. A study of Euripides' Hecuba*. Oxford: Clarendon Press.
- Padel, Ruth (1992). *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*. New Jersey: Princeton University Press.
- Papadopoulou, Thalia (2001). "The prophetic figure in Euripides' *Phoenissae* and *Bacchai*". *Hermes*. 129 (1): 21-31.
- Rabinowitz, Nancy Sorkin (1993). *Anxiety veiled. Euripides and the traffic in women*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rehm, Rush (2005) "Epilogue: Cassandra—The Prophet Unveiled", en Macintosh, F. & Michelakis, P. & Hall, E. & Taplin, O. (eds.): *Agamemnon in Performance 458 bc to ad 2004*. Oxford: University Press, 360-375.
- Rodríguez Cidre, Elsa (2019). "Serpientes trágicas: su simbología en *Medea* y *Bacantes* de Eurípides", *Iter 25. Dossier "El Hombre y la Naturaleza en el Mundo Antiguo"*: 49-61.

- (2017). “*Tal carruaje nos da Helio...*”: el recurso del carro alado en la *Medea* de Eurípides”, en Pricco, Aldo & Moro, Stella Maris (coords.) *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*. Coimbra: Annablume Editora/Imprenta de la Universidad de Coimbra, 17-24.
- (2011). “Ser hijo de Equión: lo monstruoso en *Bacantes* de Eurípides”, en Domínguez Nora *et alii* (eds.) *Miradas y saberes de lo monstruoso*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Buenos Aires, 113-123.
- (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba: Ordía Prima.
- Segal, Charles (1993). *Euripides and the poetics of sorrow. Art, gender and commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*. Durham: Duke University Press.
- (1997). *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton: University Press.
- Thumiger, Chiara (2007). *Hidden Paths. Notions of Self, Tragic Characterization and Euripides' Bacchae*. Londres: Institute of Classical Studies.
- Wilson, John R. (1968). “The Etymology in Euripides *Troades* 13-14”. *AJPh*. 89: 66-71.
- Zeitlin, Froma I. (1996). *Playing the other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- (1991). “Euripides' *Hekabe* and the somatics of Dionysiac drama”. *Ramus*. 20: 53-94.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR