

LOS ESPÍRITUS DIONISIÁCOS. DESLIZAMIENTOS TRÁGICOS. DIONISO: EL DIOS DEVINIENTE

María Cecilia Colombani⁸²

RESUMEN

El proyecto del presente trabajo consiste en analizar el fenómeno dionisiaco a la luz de ciertos espíritus que lo caracterizan en sus múltiples epifanías, considerándolo precisamente un dios epifánico, en términos de M. Detienne; un dios que hace sus apariciones de manera generalmente violenta, a partir de su necesidad de ser reconocido allí donde su culto es negado, lo que lo convierte en una figura de lo Otro, motivado por la violencia de sus epifanías. Entendemos por “espíritus” a las marcas, señales, signos identitarios que constituyen el *esse* de la divinidad. Marcas, comportamientos, actitudes que denotan un cierto *ethos*, una cierta manera de ser y sentir, una peculiar forma de recorrer el territorio, ya que el nomadismo y el vagabundeo son los signos instituyentes del fenómeno dionisiaco.

Palabras clave: Fenómeno Dionisiaco; Múltiples Epifanías; Signos Identitarios; Ethos.

RESUMO

O projeto do presente trabalho consiste em analisar o fenômeno dionisiaco à luz de certos espíritos que o caracterizam em suas múltiplas epifanias, considerando-o precisamente um deus epifânico, em termos de M. Detienne; um deus que faz suas aparições de um modo geralmente violento, de sua necessidade de ser reconhecido onde seu culto é negado, o que faz dele uma figura do Outro, motivada pela violência de suas epifanias. Entendemos por "espíritos" as marcas, signos, sinais de identidade que constituem o *esse* da divindade. Marcas, comportamentos, atitudes que denotam certo *ethos*, certo modo de ser e sentir, uma forma peculiar de percorrer o território, já que o nomadismo e a errância são os sinais instituintes do fenômeno dionisiaco.

Palavras-chave: Fenômeno Dionisiaco; Múltiplas Epifanias; Signos Identitários; Ethos.

⁸² Universidad de Morón /Universidad de Mar del Plata – UBACyT - ceciliacolombani@hotmail.com. Profesora de la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón y de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigadora de UBACyT de la Universidad de Buenos Aires.

A. INTRODUCCIÓN

LOS ESPÍRITUS DEL DIOS

“Como se imaginan que me tomaría tantas molestias y podría gozar tanto escribiendo, que sería tan tenaz e implacable, si no estuviera preparando —de modo bastante febril— un laberinto donde aventurarme, donde cambiar de objetivo, donde abrirle pasajes subterráneos de modo de alejarlo de sí mismo y hallarle proyecciones que sean epítome y deformación de su jornada, donde pueda perderme a mí mismo y mostrarme por fin a ojos que jamás tendré que volver a ver” (MILLER, 1996, p. 221)⁸³

El proyecto del presente trabajo consiste en analizar el fenómeno dionisiaco a la luz de ciertos espíritus que lo caracterizan en sus múltiples epifanías, considerándolo precisamente un dios epifánico, en términos de M. Detienne (1986); un dios que hace sus apariciones de manera generalmente violenta, a partir de su necesidad de ser reconocido allí donde su culto es negado, lo que lo convierte en una figura de lo Otro, motivado por la violencia de sus epifanías (VERNANT, 1986).

Entendemos por “espíritus” a las marcas, señales, signos identitarios que constituyen el *esse* de la divinidad. Marcas, comportamientos, actitudes que denotan un cierto *ethos*, una cierta manera de ser y sentir, una peculiar forma de recorrer el territorio, ya que el nomadismo y el vagabundeo son los signos instituyentes del fenómeno dionisiaco.

A partir del presupuesto explicitado recorreremos tres espíritus: el de aventura, el de evasión y uno de fractura, ya que consideramos que constituyen tres formas complementarias de dar cuenta de una divinidad compleja, de muy difícil clasificación que escapa, precisamente, de las marcas previsibles y controlables de cualquier otro dios.

El artículo constará de dos momentos o segmentos. El que acabamos de explicitar y un segundo apartado de carácter filosófico-filológico donde indagaremos

⁸³ A propósito del *Trofonius* de Nietzsche.

las marcas de la pertenencia mística, ahondando en el papel del cortejo femenino que implica esa familiaridad con el dios como fenómeno antropológico.

PUES QUIEN CONDUCE EL CORO ES BACO

El épodo ofrece una marca de transformación identitaria, precisamente de quien constituye la referencia obligada de cualquier transmutación que pueda concebirse: del propio Dioniso; deslizamiento inscrito en un espíritu de evasión y ruptura. Entendemos a la evasión como aquella posibilidad de transformación y metamorfosis perpetua que presenta el dios y que constituye su entorno más próximo y familiar. En efecto, la transmutación de las formas en una línea de fuga, en un atajo que deja de ser lo que se era para adoptar una nueva forma.

Si bien los elementos más heterogéneos parecen ser pasible de un deslizamiento ontológico, de una metamorfosis, es el propio Dioniso quien se muestra polifacético y con una singular posibilidad de transformación perpetua, rompiendo sus propias marcas identitarias, evadiéndose de un *esse* cristalizado y clausurado. Conocemos su vocación por las mezclas y por abolir todo registro suturado y definitivo. Como bien afirma Vernant:

en él y por él se reúnen lo masculino y lo femenino, con los que está emparentado; el cielo y la tierra, que una cuando surge, insertando lo sobrenatural en plena naturaleza, en el mismísimo centro de los hombres; lo joven y lo viejo, lo salvaje y lo civilizado, lo lejano y lo próximo, el más allá y este mundo (2001, p. 70).

Y por qué no, lo divino y lo femenino, en una feminización de la trama a partir del Baco-ménade:

“Dulce <es Baco>, en las montañas, cuando desde el tíaso que avanza a la carrera cae a tierra, vestido con la sagrada piel de corzo, para cazar la sangre del cabrito que va a morir —placer del alimento crudo— lanzándose hacia las montañas de Frigia, de Lidia. Pues quien conduce el coro es Baco. Evohé. (EURÍPIDES, *Bacantes*, vv. 135-140)

El deslizamiento ontológico del dios lo lleva a adoptar todas las marcas que instituyen el *esse* de la ménade, rompiendo con su vieja identidad y evadiéndose de la

forma canónica. Dioniso se ha convertido en ménade y resulta dominante la vestimenta como realización eficaz, así como la carrera y la caída, signos del movimiento menádico. El nuevo punto de instalación es un rostro otro del dios que nos tiene acostumbrados al estallido de las formas reguladas y conservadas.

La referencia al cabrito reafirma las pautas del culto, así como una nueva transgresión-ruptura de las costumbres que diagraman las regiones del ser y territorilizan a los hombres y a las bestias en *tópoi* diferenciados. La práctica y la escena se deslizan hacia el ámbito salvaje, reuniendo en su pintura los distintos órdenes de lo real: el plano divino, representado por el dios, el plano humano, inscrito en su transformación en bacante, y el plano bestial, asociado al deseo de carne cruda como el epicentro de la vida animal.

Este es un punto nodal del espíritu de ruptura que viene asomando. La ingesta de la carne cruda propia del *omophagós* implica una fractura de las marcas antropológicas canónicas. Desde el mito sacrificial que define las pautas de la alimentación, los hombres comen sus alimentos cocidos, reservándose lo crudo para los animales. A partir de esta marca insoslayable que traza el *tópos* humano, la carne cruda, como bocado del festín sacrificial, implica un modo de evasión de las costumbres tradicionales.

La feminización de Dioniso, devenido una bacante más, o mejor aún, el conductor del colectivo, supone un desdibujamiento-ruptura de los límites de los *tópoi* de lo femenino y de lo masculino. La metamorfosis se halla ahora al servicio de la evasión de los límites cristalizados que delimitan las fronteras entre los sexos, permitiendo deslizamientos que permeabilizan las regiones. Devenir bacante es la marca de un deseo de ruptura que reafirma que las cosas están sin esencia.

Análogamente, su humanización implica un desdibujamiento-ruptura de las fronteras suturadas entre lo divino y lo humano. Adoptar forma humana involucra una metamorfosis de absoluta radicalidad, ya que difumina las fronteras en torno a la

muerte como noción antropológicamente instituyente de la calidad ontológica de los hombres.

No se trata de una metamorfosis menor sino de aquella evasión que determina el cambio estructural del ser en cuestión. Devenir hombre es asumir la muerte como nota constitutiva e inevitable. De divino a humano, la ecuación consiste en la conciencia de la finitud como límite extremo (HEIDEGGER, 1997; JASPER, 1981).

Finalmente, su “menadización” implica un desdibujamiento-evasión de los hitos que separan lo “normal”, lo aceptable y deseable, de la *manía*, aquello que atenta contra el orden instituido, con la inmensa complejidad que encierran ambos términos en la economía general de lo dionisiaco. Junto con el espíritu de ruptura, el dios da señales de un espíritu de aventura que lo ubica en el marco de sus epifanías. Dioniso, como sus seguidoras, abandona el centro de la ciudad, el núcleo palpitante de lo oficial, para arrojar a la montaña, a la periferia, en una carrera que implica la tensión entre lo oficial y lo no oficial. Del centro a la periferia, del epicentro al margen, el Dioniso-bacante se aventura ontológicamente en el itinerario de un deslizamiento espacial, hasta alcanzar un *tópos* afín a sus ceremonias. La aventura se materializa en la transmutación del espacio.

La montaña se convierte en un lugar sacro que tensiona el estatuto ontológico del espacio profano (ELIADE, 1991); cobra las cualidades de una territorialidad alternativa, con la carga de inaccesibilidad, restricción y prohibición para los no iniciados. Quizá desde este registro ontológico se explique el destino último de Penteo en su calidad de *voyeur*, quien transgrede con su mirada sacrílega las marcas celosamente guardadas de lo que implica el ritual como acontecimiento excepcional.

El espacio sagrado coincide con el espíritu de ruptura. Rompe con el espacio profano, homogéneo y de idéntica constitución ontológica. La heterogeneidad ontológica se debe a que allí se ha producido una hierofanía, una epifanía o una *kratofanía*, vale decir una mostración de lo sacro, de un tipo de poder asociado a lo

sagrado como lo otro de lo humano; términos inscritos en la huella lexical ver verbo *phainomai*, “aparecer”, “mostrarse”, “hacerse presente”. Allí, en la aventura de la montaña, Dioniso es, por supuesto, el conductor del *thiasos*, el que reúne en su figura las marcas de un saber que se asocia a un poder de conducción.

Baco, levantando la antorcha ardiente de pino que huele como el humo del incienso sirio, la sacude desde su base, mientras incita a los que deambulan a correr y danzar, los impulsa con sus gritos, sacudiendo en el aire su sedosos bucles y, al mismo tiempo, brama (EURÍPIDES, *Bacantes*, vv. 147-151).

Dioniso conduce el cortejo desde su propia conversión, desplegando a su paso el compartimiento ritual de una ménade más, con su antorcha ardiente, sus bucles femeninos al viento, como luce la cabellera de una ménade mientras se mueve frenéticamente al escuchar el bramido de su Señor. El bramido, inscrito en el campo lexical del verbo *epibrémei* da cuenta de una nueva intersección de planos. Un dios que brama como un animal, que grita con un gruñido o mugido que evoca la voz del toro. Dioniso-aurino que puede animalizarse, humanizarse, feminizarse, “menadizarse” en una sinfonía ontológica sin par.

CORONAR NUESTRAS CABEZAS CON BROTES DE HIEDRA

Un nuevo desplazamiento se opera al iniciare el episodio I. Una nueva feminización y una nueva “menadización” que realza una vez más el protagonismo del elemento femenino en la pieza. Tiresias llega al palacio en busca de Cadmo y, travestido como una ménade, se hace presente frente al portero: “Él sabe por qué vengo y qué convinimos entre ambos, pese a ser yo un viejo y serlo él aún más: ceñir con follajes los tirso, vestir pieles de corzo y coronar nuestras cabezas con brotes de hiedra” (EURÍPIDES, *Bacantes*, vv. 175-179).

Las marcas son claras y toman los símbolos del culto dionisiaco: el tirso, las pieles de corzo, y las coronas de hiedra. El atuendo báquico vestido por los dos ancianos es el inicio de su ascenso al monte. También Cadmo está travestido, aguardando por Tiresias para acudir a rendir culto a Dioniso. “Vengo dispuesto, vestido

con la vestimenta del dios [...] ¿Adónde hay que ir a danzar? ¿Dónde hay que detenerse y sacudir la gris cabeza? [...] No me cansaría de golpear día y noche la tierra con el tirso” (EURÍPIDES, *Bacantes*, vv. 181-189).

Tal como afirma Andrade (2003, p. 79 n. 41), la entrada de ambos viejos portando su atuendo de bacantes se da en el marco de una escena cómica, apoyada en una doble inversión estatutaria, ya que se trata de dos ancianos que actúan como jóvenes y de dos hombres que se comportan como mujeres. A la imagen exterior, definida por el travestismo de los ancianos, se suma la actitud interna de ambos como bacantes, dispuestos a adoptar los gestos y las posturas femeninas, danzando y sacudiendo sus cabezas en actitud menádica. El trazo exterior y el interior se asocian y se complementan en una nueva identidad, deslizándose hacia un inédito registro de ser, que abandona lo que era para ser momentáneamente otra cosa, otro orden de lo real, tal como ocurriera en cada uno de los casos trabajados oportunamente.

B. LOS SIGNOS PRIVILEGIADOS DE LA CAMARADERÍA. DIONISO Y SU CORTEJO FEMENINO

El presente apartado, tal como fuera anunciado en la introducción, recorre las marcas del *thíasos* dionisiaco según aparece en *Bacantes*, vv. 135-169, atendiendo fundamentalmente a las noticias que devuelve el coro, en el marco de una estrecha vinculación con nuestro apartado precedente donde hemos recorrido el espíritu del dios. Nos interesa rastrear aquellos elementos que constituyen las marcas de la pertenencia a una determinada geografía mística que coloca al iniciado y al dios en un plano de familiaridad y cercanía y que a su vez, instala a Dioniso en un registro divino particular. Al mismo tiempo y como novedad respecto del apartado anterior, propondremos un análisis filológico-filosófico que hemos obviado en el primer tramo. La riqueza de los versos escogidos así lo amerita.

Partiendo de la tesis de L. Gernet en torno a la existencia de dos mundos impermeables, queremos mostrar cómo los signos destacados representan la

condición de posibilidad de la pertenencia. En realidad, constituyen los signos instituyentes de una instancia de pasaje; el iniciado adquiere un registro ontológico distinto en relación al hombre común y hay indicios que facilitan el tránsito.

Trabajaremos pues algunos de los fragmentos que relata el coro para mostrarlos y poner de manifiesto, simultáneamente, el papel fundamental que representa en la economía general de la pieza y que la convierte en un drama de corte arcaizante precisamente por esta presencia y por el retorno a un tema mítico.

ἡδὺς ἐν ὄρεσιν, ὅταν ἐκ θιάσων δρομαί
ων πέσῃ πεδόσῃ, νε
βρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων
αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν, ἰέμε
νος ἐς ὄρεα Φρύγια, Λύδι', ὃ δ' ἔξαρχος Βρόμιος,
εὐοῖ.
¡Qué **gozo** en las **montañas**, cuando en medio del
cortejo lanzado a la **carrera** se arroja al suelo, con su
sacro hábito de piel de corzo, buscando **la sangre del**
cabrito inmolado, delicia de **la carne cruda**, mientras
va impetuoso por montes, frigios, lidios!
¡He aquí a nuestro jefe Bromio, evohé!
(EURÍPIDES, *Bacantes*, vv. 136-141)

Una serie de elementos abren el juego interpretativo. En primer lugar el **gozo**, ἡδὺς, representa el estado de los acompañantes del dios. La alegría, la felicidad, la plenitud del espíritu es el sentimiento que embarga a quienes logran la “aspiración ante todo común” (Gernet, 1981, p. 22): tener un contacto, aunque sea fugaz, con el dios. La recuperación de un estado idílico donde hombre, naturaleza y divinidad constituyen un todo sin fragmentación, es el índice más claro de una felicidad verdadera.

La fractura de aquel registro primigenio es, por el contrario, el desgarrar metafísico que arroja la diversidad de planos en los que se fragmenta aquella totalidad. Giorgio Colli en su texto *El nacimiento de la filosofía* (1994) trabaja acertadamente la imagen del desgarrar metafísico asociándola al mito del

descuartizamiento de los Titanes, quienes, por orden de Hera, desmiembran al niño Dioniso, según relata el mito órfico.

El campo lexical del verbo *σπαργμῆναι*, “desgarrar”, “descuartizar”, “cortar por cuartos”, impacta en la doble imagen de la fractura metafísica y del *sparagmós* como momento culminante del ritual dionisiaco. Dolor y alegría es uno de los tantos pares que tensiona Dioniso en su epifanía; el dolor del desgarramiento originario y el gozo del reencuentro en la unidad.

El segundo elemento de pertenencia está dado por la geografía. En las montañas, *ἐν ὄρεσιν*, alejados del corazón de la ciudad como centro neurálgico de lo civilizado, los adeptos celebran sus orgías reduciendo la distancia que separa a hombres y dioses. La montaña se convierte así en el *tópos* de identidad del colectivo y en territorio de pertenencia mística, lo cual implica una sacralización del espacio heterogéneo en relación a la homogeneización del espacio no sacro (Eliade, 1991).

Montaña y ciudad; naturaleza y cultura. He aquí una nueva tensión en el dios polifacético de múltiples máscaras, amante de las ambigüedades. La montaña como espacio abierto contrasta con el *oikos* como *tópos* cerrado; incluso con la propia *pólis* pensada metafóricamente como un *oikos* magnificado. Nueva tensión entre lo abierto y lo cerrado, el afuera y el adentro; ese adentro del que fueran arrojadas las mujeres que conforman su cortejo. La montaña, reducto sacro de pleno contacto con la naturaleza, alberga al cortejo y constituye un nuevo elemento de pertenencia e identidad, al tiempo que conforma uno de reunión y asociación.

El *thíasos* es la expresión más genuina de aquellos que siguen a Dioniso. Sin distinción de sexos, edades ni estatutos, los seguidores del dios constituyen un colectivo vigoroso que teje lazos en torno a su Señor y rompe lo instituido para convertirse en el factor de la diferencia, de la irrupción frenética de la novedad, que jaquea cualquier orden; en este caso particular, el de Penteo. Así, el fenómeno dionisiaco templea con su presencia lo instituido y lo instituyente; sabemos que la

irrupción de la diferencia implica la fractura de aquello que la moral tradicional instituye desde su racionalidad urbana.

Nos gustaría trabajar en esta línea interpretativa la referencia que hace M. Detienne en torno a la extrañeza dionisiaca (DETIEENNE, 1986). Creemos que esa extranjería está inscrita en la capacidad de destruir lo instituido y la energía instituyente de la novedad.

El extraño extranjero, el nómade, el más cosmopolita de los dioses griego, el vagabundo y caminante incansable es también el ξένος radical por su arrolladora capacidad de desplegar lo nuevo, lo inesperado, lo imprevisible, lo inasible. Es quien se instala en medio del cortejo, “lanzado a la carrera”. De aquellos fenómenos complementarios que Gernet analizaba, la aproximación y la asimilación como deseos humanos de tomar contacto con lo divino, su presencia en el corazón del cortejo como una bacante más, da cuenta del momento de máximo gozo y privilegio; carrera mediante, arrojado al suelo en una geografía compartida, la identificación entre Dioniso y sus fieles es plena.

Es el momento del atuendo. En el marco ritual, el ropaje no es aleatorio ni complementario, constituye un elemento privilegiado de la iniciación mística y representa un hito de la pertenencia. Con su hábito sacro de piel de corzo, νεβρίδος ἱερὸν, Dioniso lidera el momento culminante del ritual, el de la camaradería de los adeptos en un *tópos* identitario, de pertenencia común. También el atuendo será el que usen sus seguidoras, tal como lo atestiguan ciertas cerámicas, porque representa un elemento más del privilegio de pertenecer.

La nueva marca de la pertenencia identitaria al círculo más estrecho de los iniciados es la referencia al *sparagmós* y al *omophagós*, como instancias cumbres del ritual dionisiaco, una vez efectuada la *oreibasía*, el ascenso a la montaña. En efecto, el Dioniso enloquecido en medio de su cortejo sale en busca de la sangre, αἷμα, del cabrito inmolado. El campo lexical del verbo ἄγρεύω abre el sentido de la caza, pero

también del “buscar”, “anhelar”. Creemos no falsear la interpretación si jerarquizamos estos últimos sentidos. El frenesí extático lleva a anhelar la presa, su sangre y su carne cruda; ὠμοφάγον χάριν. El sustantivo χάρις impacta en el corazón de lo que involucra la presa: encanto, belleza, goce, placer, gusto, satisfacción, deleite. He allí las marcas asociadas al momento ritual. Podríamos transferir el campo de significación a la propia experiencia de contacto con el dios.

No hay experiencia sacralizada con Dioniso si no está mediada con el movimiento como forma de epifanía. El dios se mueve, camina, vagabundea, recorre y arrastra a su paso al colectivo femenino. El verbo ἵημι, “poner en movimiento”, “correr”, “hacer correr”, abre el juego de la imagen dinámica; de ese cuerpo tan intensamente puesto en circulación en la economía general del dionisismo. Es Bromio el jefe, el conductor, ἄρχος, quien impetuosamente lidera el movimiento frenético, convertido en una bacante más.

Los prodigios no se hacen esperar y, corroborando, la excepcionalidad de Dioniso, ganan la escena simbólica.

ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἶνω, ῥεῖ δὲ μελισσᾶν
νέκταρι.
Συρίας δ' ὡς λιβάνου κα
πνὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων
πυρσώδη φλόγα πεύκας
ἐκ νάρθηκος αἰσσει
δρόμῳ καὶ χοροῖσιν
πλανάτας ἐρεθίζων
ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων,
τρυφερόν τε πλόκαμον εἰς αἰθέρα ρίπτων.
¡Brota del suelo leche, brota vino, brota néctar de
abejas! ¡Hay un vaho como de incienso de Siria!
El Bacante que alta sostiene la roja llama de su antor-
cha, marca el compás con su tirso, impele a la carrera
y a las danzas a las errantes mujeres excitándolas con
sus alaridos, mientras lanza al aire puro su desmelenada
cabellera (EURÍPIDES, *Bacantes*, vv. 143-151).

Los prodigios constituyen un nuevo punto de asociación entre Dioniso y su círculo de pertenencia en la medida en que están íntimamente relacionados con la naturaleza; esa misma naturaleza que constituye el *tópos* emblemático del festín dionisiaco. La naturaleza es el *hábitat* del encuentro privilegiado entre el dios y sus seguidoras. Lejos de la ciudad, los alberga con la misma prodigalidad con la que devuelve sus mejores frutos: leche, vino, néctar de abejas.

El campo lexical del verbo $\rho\acute{\epsilon}\omega$, “fluir”, “correr”, repetido frente a cada prodigio, acompaña la metáfora del movimiento que identifica al colectivo. Así como corren y fluyen los elementos naturales, corren y fluyen Dioniso y sus adoradoras, en una perfecta comunión fraterna y de con-sustanciación. En efecto, se trata de una sustancia común, de una plena comunicación ontológica que diviniza al adepto.

Dioniso es el Bacante, ὁ Βακχεύς, en una nueva identificación con el colectivo; el que porta la roja llama de su antorcha, πυρσώδη φλόγα πεύκας, marcando con su gesto en alto el típico movimiento que caracterizará a la Bacante, engalanada con su antorcha. De este modo, la luz en el marco de la oscuridad de la noche instituye un nuevo elemento común entre el dios y sus fieles; una vez más no son aleatorios y complementarios de un ritual exótico, sino de una pertenencia.

Desde su rol de conductor, Dioniso marca el compás. El campo lexical del verbo $\acute{\alpha}\iota\sigma\sigma\omega$, “precipitarse”, “vibrar”, “saltar”, “revolotear”, lo muestra en el punto más álgido del movimiento y habilita la danza frenética. La carrera, δρόμος, y la danza, χορός, son las nuevas huella del *tópos* compartido y los nuevos signos de la pertenencia orgiástica. El conductor y sus fieles están idénticamente atrapados por las marcas identitarias; ambos elementos definen un momento único y privilegiado de la vida comunitaria, de contacto cercano e instituyente del gozo compartido, al tiempo que, una vez más, ponen los cuerpos en movimiento, en florida circulación, haciendo del desplazamiento el tópico identitario.

Sabemos que las mujeres lo acompañan con fidelidad inalterable. El campo lexical del adjetivo Πλανήτης, “vagabundo”, “errante”, define un rasgo común que identifica al dios y a sus seguidoras. El nomadismo y el vagabundeo determinan una metáfora inscrita en el viaje que se expresa a través del movimiento y del cuerpo.

Suscrito en la misma imagen, el campo de significación del verbo πρέρεθίζω, “mover”, “animar”, “excitar”, da cuenta no solo del movimiento frenético de Dioniso, sino también del de su cortejo. Es él quien, como guía, con-voca a las mujeres, llamándolas a un despliegue extático; su presencia las con-mueve y, por ende, las pone en movimiento.

El cuerpo y el movimiento constituyen, pues, dos nuevos rasgos de la similitud ontológica entre fieles y divinidad, al menos en ese instante único, fugaz e intransferible que implica la proximidad. Cuerpo individual y colectivo se amalgaman en un mismo plano, al que hay que sumarle el cuerpo social que con-voca el teatro como fenómeno político (COLOMBANI, 2016).

Nuevas huellas dan lugar al paso febril del cortejo. En primer lugar, el grito, ἰαχή, que es un alarido de guerra, expresado en el participio ἀναπάλλων, “agitar”, “blandir”, que acompaña al sonido; es un alarido en el escenario de una agitación. Grito de guerra que evoca, seguramente, la batalla que el propio Dioniso libra contra quienes no lo reconocen. En segundo lugar, la melena πλόκαμος, la cabellera ensortijada, el cabello rizado, característico de Bromio. Las bacantes portan la misma melena, libre de ataduras y recogidos, que sacuden frenéticamente, rompiendo el modelo canónico de la cabellera de la esposa *mélissa* (LESSA, 2014).

C. EL REPERTORIO IMAGÉTICO

Collection:	Berlin, Antikenmuseen
Summary:	Interior: Dionysos and satyr. Side A and B: maenads dancing at the image of Dionysos.
Ware:	Attic Red Figure
Painter:	Attributed to Makron
Potter:	Signed by Hieron
Context:	From Vulci
Date:	ca. 490 BC - ca. 480 BC
Dimensions:	H. 12.3 cm., d. 33.0 cm.
Primary Citation:	ARV2, 462.48; Para., 377; Beazley Addenda 2, 244
Shape:	kylix
Beazley Number:	204730
Region:	Etruria
Period:	Late Archaic



Figura 1. Kylix de figuras rojas. Collection: Berlin, Antikenmuseen. Atribuída a Makron, ca. 490 a. C. - ca. 480 a. C., proveniente de Etrúria, Período tardio.

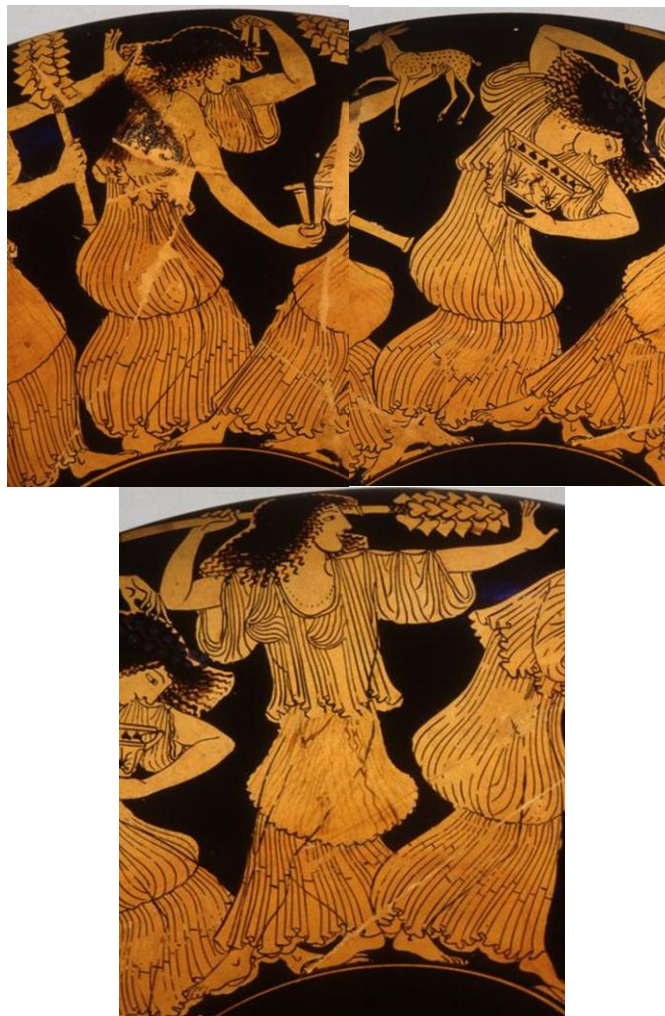


Figura 2. Detalle del Kylix de figuras rojas. Ménades bailando con los distintivos de Dioniso en sus manos.

Proponemos una primera aproximación a la imagen del *thíasos* dionisiaco de la mano de la cerámica roja como modo de intersectar dos lenguajes, dos órdenes discursivos, constituidos por reglas propias de funcionamiento. Desde esta perspectiva, los vasos “hablan”, son un soporte material e imagético que nos permite

acercarnos a la representación del cortejo femenino. La imagen devuelve con elocuencia plástica la figura distorsionada, propia de la ménade como contra-modelo de la mujer *mélissa*; figura límite, vecina de las formas de la Otredad, que el propio Dioniso encarna en su devenir epfánico. La cerámica se convierte así en el *lógos* que inscribe una presentación en sociedad, en una posibilidad sensible de recortar el objeto de análisis desde otra perspectiva, desde otra mirada, desde otro punto de instalación material y simbólico. Los vasos “hablan”, “cuentan”, “muestran” y con ello se convierten en magníficos soportes de una realidad. Apenas un recorte del universo imagético para mostrar otro *lógos*, otro discurso capaz de exhibir las marcas identitarias de los personajes que estamos transitando.

Allí está el cortejo dionisiaco exhibido en su plenitud: melena des-sujetada, liberada de las ataduras; melena nomádica que esquiva toda fijación estática que acompaña con su vagabundeo el propio movimiento de la bacante; recorte de las imágenes en sus mínimos detalles para ver los rostros, las expresiones, los gestos de esas mujeres adoradoras de su Señor.

CONCLUSIONES

El proyecto del presente trabajo consistió en analizar la experiencia dionisiaca, remarcando ciertos espíritus que lo caracterizan y lo constituyen ontológicamente en sus múltiples y habitualmente violentas epifanías. Una divinidad que se manifiesta a los mortales de manera abrupta y violenta, a partir de su necesidad ontológica de ser reconocido allí donde su culto es negado, ignorado y rechazado, tal como ocurre en la Tebas cadmea.

El proyecto del segundo apartado consistió en destacar las marcas de su *thíasos* tal como aparece en *Bacantes* vv. 135-169, en el escenario de un protagonismo femenino relevante, habitual en la experiencia dionisiaca, y de una estrecha vinculación con nuestro apartado precedente donde recorrimos el espíritu del dios. Nos interesó hacer hincapié en los elementos que constituyen los signos de una

pertenencia mística que territorializa al iniciado y al dios en un *tópos* de familiaridad y cercanía, marcando un nuevo espíritu del dionisismo, esto es, su palpabilidad como dios que se hace presente a sus fieles.

Al mismo tiempo, propusimos un análisis filológico que habíamos obviado en el primer tramo. Trabajamos algunos pasajes para mostrar los signos de la pertenencia. Dos frentes, pues: el plexo de espíritus que hace de Dionisos un dios singular y, en el marco de esa misma singularidad, las marcas de una pertenencia inscrita en un espíritu de camaradería que vuelve a los fieles en elegidos. Finalmente ilustramos nuestro texto con un mínimo repertorio imagético. Como aporte, intentamos poner en diálogo dos modelos discursivos y, por ello, apelamos a la utilización de imágenes rojas. Apenas un mínimo atajo ilustrativo para dar cuenta de su importancia en el marco de las prácticas sociales que marcaron el período clásico.

BIBLIOGRAFÍA

- COLLI, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- COLLI, Giorgio. *La sabiduría griega*. Madrid: Trotta, 1998.
- COLOMBANI, María Cecilia. *Hesíodo. Discurso y Linaje. Una aproximación arqueológica*. Mar del Plata: EUDEM, 2016.
- DETENNE, Marcel. *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa, 1986.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Colombia: Labor, 1991.
- EURÍPIDES. *Bacantes*, Traducción, estudio preliminar y notas de Nora Andrade. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- GERNET, Louis. *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1981.
- HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.
- JASPERS, Karl. *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Madrid: FCE, 1981.
- LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas: Mélissa - do gineceu à Agorá*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.
- MILLER, James E. *La pasión de Michel Foucault*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996.
- OTTO, Walter. *Teofanía*. Buenos Aires: EUDEBA, 1968.
- OTTO, Walter. *Los dioses de Grecia*. Buenos Aires: EUDEBA, 1973.
- VERNANT, Jean-Pierre. *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa, 1986.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.