

El paisaje y las mujeres de Tebas en las *Bacantes* de Eurípides

The Landscape and the Theban Women in Euripides' *Bacchae*

Jara Breviatti Álvarez
Universidad del País Vasco
jbreviatti@yahoo.es

RESUMEN

El propósito de este artículo es analizar el modo en que los elementos del paisaje influyen en la caracterización del grupo de mujeres de Tebas en las *Bacantes* de Eurípides. Desde esta perspectiva se examinan las referencias a la llanura tebana y al Citerón, con especial atención al entorno en que tiene lugar el asesinato de Penteo. Se constata, en este sentido, que los datos relativos a estos dos lugares subrayan el poder y la agilidad sobrenatural que Dioniso otorga a las mujeres de Tebas en esta tragedia. Por otra parte, el estudio de *βάπος* y de su particular fisonomía en el episodio del asesinato de Penteo, permite reconocer la semejanza entre este entorno y otros parajes característicos de relatos de tránsito entre la vida y la muerte; relatos entre los que tienen una relevancia determinante los relativos al mito y culto dionisiacos. Desde este enfoque se propone una interpretación del paisaje descrito en los versos 1048-1052 de esta tragedia como una huella del dominio ctónico de Dioniso, un entorno que enfatizaría el aspecto temible y prodigioso asociado a las ménades de Tebas en esta pieza.

SUMMARY

The aim of this paper is to study how the landscape features affect the characterization of the group of Theban women in Euripides' *Bacchae*. For this purpose, the references to the Theban plain and the Citeron are discussed, with special attention to the landscape in which Pentheus' murder takes place. In this regard, it is evidenced that the data concerning these two environments emphasize the supernatural power and agility that Dionysus gives to the Theban women in this tragedy. Moreover, the study of *βάπος* and its peculiar physiognomy in the episode of Pentheus' murder makes possible to recognize the similarity between this environment and the ones which are characteristic of stories of transit between life and death. Among these stories, those related to the Dionysian myth and cult have a determining relevance. From this point of view, an interpretation of the landscape described in verses 1048-1052 as a mark of the chthonic domain of Dionysus in this tragedy is proposed, a scenery that emphasizes the prodigious and scary character associated to the Theban maenads in this play.

PALABRAS CLAVE	KEY WORDS
Paisaje, mujeres de Tebas, <i>νάπος</i> , Dioniso ctónico.	Landscape, Theban women, <i>νάπος</i> , chthonic Dionysus.
ÍNDICE	
LA LLANURA DE TEBAS Y EL PAISAJE DEL CITERÓN LOS VERSOS 1048-1052 DE <i>BACANTES</i> Y EL PAISAJE DEL MÁS ALLÁ EL VALOR DE <i>νάπος</i> EN LA TRAGEDIA CONCLUSIONES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	

La cuestión del paisaje en la tragedia ha sido estudiada en diversas monografías¹ y es, sin lugar a dudas, un factor clave en la interpretación de *Bacantes*. En este sentido, el elemento más relevante y que ha sido analizado más ampliamente es la oposición *ὄρος/πόλις* que vertebrata el conjunto de la obra²: ámbitos simbólicos de Dioniso y Penteo respectivamente³, el Citerón y Tebas son los dos espacios en que se desarrolla la acción. Ahora bien, mientras el palacio tebano permanece en escena ante los ojos del espectador, el Citerón y todo lo que en él acontece se conoce gracias a las descripciones que ofrecen los distintos personajes del drama, especialmente los mensajeros⁴. De esta manera se tiene noticia de las mujeres de Tebas quienes, a excepción de Ágave en el último episodio, no aparecen representadas en escena. La naturaleza portentosa y

¹ Las obras de referencia son BERNAND (1985) y CHALKIA (1986). Estas monografías se han visto completadas por estudios más recientes, entre los que podemos subrayar el trabajo de KRUMMEN (1993) (sobre el significado del empleo del paisaje rural y de la relación entre *πόλις* y *δήμιος* en *S. EC* y *E. Supp. e IT*), el estudio de ROY (1996) (con especial atención a *E. El.* pero aportando importantes reflexiones sobre el empleo del paisaje en la tragedia) y el de BOEHM (1998).

² Véase al respecto BUXTON (1989) 227, quien interpreta esta oposición en los términos salvaje/civilizado, y FRIEDRICH (1990). Para el *ὄρος* como espacio sagrado en los cultos dionisiacos, cf. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2011b).

³ En este sentido, véase SEGAL (1982a) 114-117 y ORANJE (1984) 143-155 (capítulo 9: “Space and Action in the *Bacchae*”), quien ofrece un detallado análisis de la distribución de espacios en *Bacantes* entre Dioniso y Penteo y aporta interesantes consideraciones escenográficas.

⁴ Los discursos de los mensajeros en *Bacantes* han sido muy estudiados en las últimas cuatro décadas. Las posturas interpretativas existentes se dividen entre aquellos autores que consideran que las intervenciones de los mensajeros son objetivas y aquellos que entienden lo contrario. Entre los primeros se pueden destacar los estudios de BARLOW (1971) 61-78 (capítulo “The Messenger Speech: Factual Landscapes”) y más recientemente de BARRET (1998) (reeditado en una versión un poco más extensa en BARRET [2002] 102-131), quien defiende la tesis de Barlow. Entre los segundos, BUXTON (1991) 46, en explícita oposición con las opiniones de Barlow, considera que los narradores “stand firmly *within* the drama”. Sobre los mensajeros, véase también BUXTON (1989) y, más recientemente, ENCINAS REGUERO (2014).

sobrenatural de las acciones que se atribuyen a las tebanas en esta pieza ha recibido gran atención por parte de la investigación⁵. No obstante, la moderna distinción entre la formulación mítica y ritual del menadismo ha permitido subrayar la naturaleza específicamente mítica de muchos de los rasgos que caracterizan este aspecto del culto dionisiaco en *Bacantes*⁶. Desde esta perspectiva, el objetivo del presente trabajo es profundizar en la particular caracterización que hizo Eurípides del grupo de bacantes de Tebas en esta tragedia atendiendo de manera específica al modo en que los elementos del paisaje influyen en dicha caracterización. Puesto que, como decíamos, las acciones de las tebanas no aparecen representadas en escena sino que se tiene noticia de ellas a través de la intervención de distintos personajes, prestaremos atención, a continuación, a los que podrían denominarse los “paisajes descritos” de *Bacantes*. Con este enfoque, comenzamos el análisis del paisaje beocio atendiendo a los distintos elementos que lo constituyen en esta tragedia y al modo en que este influye en la caracterización de las cadmeas.

LA LLANURA DE TEBAS Y EL PAISAJE DEL CITERÓN

Desde el inicio de *Bacantes* distintas alusiones describen el espacio en que tienen lugar las acciones de las tebanas. Ya en el prólogo (38) Dioniso afirma que las mujeres de Tebas se encuentran entremezcladas “al pie de verdes abetos” (χλωραῖς ὑπ’ ἐλάταις), en “peñas al aire libre” (ἀνορόφοις πέτραις), y él mismo anuncia que se dirige a los “repliegues del Citerón” (Κιθαιρώνας πτυχὰς [62]) para tomar parte en los bailes⁷. Por su parte, en el primer episodio Penteo sos-

⁵ Este hecho se debe, en parte, a que durante mucho tiempo dichas acciones se han estudiado con la intención de derivar de ellas características del menadismo ritual. El ejemplo más representativo e influyente, en este sentido, es el de DODDS (2003²) 251-263 —trabajo que resume, a su vez, el estudio DODDS (1940) 155-176, una lectura que subyace en su erudita edición de *Bacantes* reeditada por segunda vez en el año 1960—. Por el contrario, desde una interpretación de corte racionalista, en la línea de VERRALL (1910) 1-163, GONZÁLEZ MERINO (2002), con respecto a los versos 677-774 en los que se describen las portentosas acciones de las tebanas, considera que el propio Eurípides pone en cuestión todo lo que se afirma en este pasaje, “mediante el procedimiento de sembrar el parlamento de indicios, que privan de toda solvencia a las palabras del narrador”.

⁶ La necesidad de establecer esta diferenciación fue planteada por RAPP (1872) y retomada por HENRICH (1969). Con posterioridad, véase HENRICH (1978) y (1982), BREMMER (1984).

⁷ También Penteo utiliza el término πτυχή para referirse a los valles del Citerón (797 y 945). Las traducciones y el texto griego de *Bacantes* proceden de GONZÁLEZ MERINO (2003). Para el texto griego de los demás testimonios literarios se ha utilizado la colección de textos clásicos de Oxford. Las

tiene que las bacantes se encuentran en la “espesura de los montes” (δασκίοις ὄρεσι [218-219]) y, una vez que las cadmeas han sido liberadas de las cárceles de Tebas, el criado las describe corriendo “hacia las praderas” (πρὸς ὀργάδας [445]). La siguiente alusión al paisaje de las tebanas se encuentra en el tercer episodio, en el primer relato del mensajero a su regreso del Citerón (660-774). Allí, “donde jamás remitió la brillante caída de la blanca nieve” (ἴν’ οὔποτε λευκῆς χιόνος ἀνεῖσαν εὐαγεῖς βολαί [661-662]), encontró a las tebanas en “los pastos altos” (λέπας) a donde llevaba su rebaño de terneras (677-680):

ἀγελαῖα μὲν βοσκήματ’ ἄρτι πρὸς λέπας
 μόσχων ὑπεξήκριζον, ἠνίχ’ ἥλιος
 ἀκτῖνας ἐξίησι θερμαίνων χθόνα.
 ὀρῶ δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν [...].

El rebaño de terneras no hace mucho a pastos altos
 subía, cuando el sol
 sus rayos envía calentando la tierra.
 Y veo tres cofradías de coros femeninos [...].

En esta narración (660-774) se describe, además, que las mujeres de Tebas descansan sobre ramas de abeto y de encina (684-685) y que tienen el milagroso poder de hacer surgir fuentes y manantiales de agua, vino y miel (704-711). De hecho, el interés en este relato recae no tanto en el paisaje en sí como en la milagrosa transformación que las cadmeas operan sobre él y en las extraordinarias acciones que ejecutan (704-711)⁸:

θύρσον δὲ τις λαβοῦσ’ ἔπαισεν ἐς πέτραν,
 ὄθεν δροσώδης ὕδατος ἐκπηδᾷ νοτίς·
 ἄλλη δὲ νάρθηκ’ ἐς πέδον καθήκε γῆς,
 καὶ τῆδε κρήνην ἐξανῆκ’ οἴνου θεός·
 ὄσαις δὲ λευκοῦ πώματος πόθος παρῆν,
 ἄκροισι δακτύλοισι διαμῶσαι χθόνα
 γάλακτος ἐσμοῦς εἶχον· ἐκ δὲ κισίνων
 θύρσων γλυκεῖαι μέλιτος ἔσταζον ῥοαί.

traducciones al castellano son las de la Biblioteca Clásica Gredos referenciadas en la bibliografía. En los casos en que se emplee una colección diferente para el texto griego o una traducción distinta o propia se hará constar oportunamente.

⁸ Una de las cuales es, sin duda, la extraordinaria velocidad con que recorren la distancia entre el Citerón y la llanura tebana (748-754). El carácter prodigioso de las acciones de las tebanas queda igualmente de manifiesto en versos 735-745.

Y una cogiendo un tirso golpeó contra una roca
de donde salta un chorro de agua fresca;
y otra una caña en el suelo clavó de la tierra,
y allí una fuente de vino hizo brotar el dios;
y a cuantas les entraba deseo de la blanca bebida,
con la punta de los dedos arañando la tierra
manantiales de leche tenían; y de los tirsos de yedra
surtían dulces caños de miel.

No es hasta el episodio del asesinato de Penteo, en el segundo relato del mensajero (1043-1053), donde se encuentra la descripción más larga y detallada del paisaje del Citerón que hay en *Bacantes*. Su interpretación será discutida un poco más adelante.

Por el momento, comencemos señalando que el primer rasgo significativo de las referencias que hemos ido aportando es la distinción que anunciábamos al inicio de este trabajo entre el espacio del Citerón y el espacio tebano: tanto en el primer relato del mensajero como en el segundo, el desarrollo de la acción tiene lugar en el marco de esta oposición. Los términos griegos que señalan esta diferencia son λέπας (677 y 1045), empleado para referirse al Citerón, y ὄργας (445) y πεδίον (749), que designan las tierras cultivadas de la llanura tebana. Por otra parte, el sustantivo θεράπνας (1043) se emplea para referirse a las zonas habitadas del extrarradio de la ciudad.

Establecida esta diferencia, conviene señalar que en el género trágico es un recurso habitual que los poetas dramáticos manipulen los datos del paisaje utilizando en su propio beneficio el conocimiento o desconocimiento que la audiencia tenía de ellos o enfatizando unos elementos en detrimento de otros⁹. En este sentido, se ha subrayado que en *Bacantes* Eurípides “reinventa” el paisaje rural tebano omitiendo intencionalmente los datos relativos al amplio espacio cultivado de la llanura de Tebas. El propósito dramático de esta omisión consistiría precisamente en resaltar la oposición entre el salvaje Citerón y el espacio urbano como una estructura organizada¹⁰. Ahora bien, si se analizan los datos en sentido contrario conviene valorar qué relevancia tienen las dos únicas referencias que hay en *Bacantes* a este espacio de la llanura de Tebas.

⁹ ROY (1996) 99. En el mismo sentido lo interpretan BERNAND (1985) 413, cuando afirma que en la tragedia no se encuentran descripciones geográficas precisas sino que los autores adaptan los datos mitológicos a sus necesidades, y CHALKIA (1986) 283, al considerar que un mismo lugar puede tener connotaciones diferentes que revelan la situación dramática y la psicología de los personajes implicados.

¹⁰ ROY (1996) 103.

La primera de ellas describe el modo en que las cadmeas atraviesan la llanura beocia para atacar las poblaciones de Hisias y Eritras (748-754):

χωροῦσι δ' ὥστ' ὄρνιθες ἀρθεῖσαι δρόμῳ
 πεδίων ὑποστάσεις, αἶ παρ' Ἄσωποῦ ῥοαῖς
 εὐκαρπον ἐκβάλλουσι Θηβαίων στάχυν·
 Ὑσιὰς τ' Ἐρυθράς θ', αἶ Κιθαιρώνας λέπας
 νέρθεν κατωκῆκασιν, ὥστε πολεμίῳι,
 ἐπεσπεσοῦσαι πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω
 διέφερον [...].

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

En la descripción de este asalto, Eurípides subraya la velocidad con que las cadmeas descienden del Citerón y recorren la llanura. Si se tiene en cuenta que bajar del Citerón y atravesar el espacio que lo separa de la ciudad le llevaría bastante tiempo a cualquier ser humano, se observa que la referencia al paisaje en este caso está empleada para enfatizar el poder sobrenatural y milagroso que Dioniso ha conferido a estas mujeres. Obsérvese, además, que el espacio de la llanura se describe mediante el sintagma πεδίων ὑποστάσεις, un giro que resaltaría la inmensidad de su extensión¹¹.

La segunda alusión a este lugar aparece en el segundo relato del mensajero y alude brevemente al recorrido que realizan Penteo, Dioniso y el mensajero hasta llegar al Citerón (1043-1045):

ἐπεὶ θεράπνας τῆσδε Θηβαίας χθονὸς
 λιπόντες ἐξέβημεν Ἄσωποῦ ῥοάς,
 λέπας Κιθαιρώνειον εἰσεβάλλομεν [...].

Luego que los arrabales de esta tierra tebana dejamos y las corrientes del Asopo, irrumpíamos en la colina citeronia [...].

¹¹ Véase, en este sentido, Roux (1972) 480.

Distintos autores han destacado el carácter simbólico de este tránsito que, en parte, se encuentra respaldado por la semejanza entre el verso 1045: “irrumpíamos en la colina citeroniana” (λέπας Κιθαιρώνειον εἰσεβάλλομεν), y el verso 1198 del *Hipólito*: “después llegábamos a un paraje desierto” (ἐπεὶ δ’ ἔρημον χῶρον εἰσεβάλλομεν)¹². La similitud entre ambos pasajes reside en que la entrada en ese ‘nuevo espacio’ conlleva la muerte del héroe por obra de la acción divina: el joven Hipólito muere a causa del toro que Posidón envía contra él; Penteo lo hace en manos de su madre quien, enloquecida a causa de la acción de Dioniso y junto con el resto de mujeres de Tebas, también funciona en *Bacantes* como una terrible arma divina. Por lo tanto, en el caso que nos ocupa, la referencia al abandono de los arrabales de la ciudad y de las corrientes del Asopo (parte del paisaje de la llanura tebana) es relevante, puesto que expresa el paso de estos personajes del espacio civilizado y cultivado de los seres humanos al espacio salvaje y sobrenatural del Citerón¹³.

Como se puede observar, las dos referencias que hay en *Bacantes* al ámbito que media entre Tebas y el Citerón son dramáticamente relevantes. En la primera de ellas (748-750), la alusión a la velocidad con que las cadmeas atraviesan la llanura beocia resalta el poder extraordinario de estas mujeres. En la segunda (1043-1045), la referencia al abandono de las tierras que circundan la ciudad subraya la oposición entre este entorno y el espacio portentoso y salvaje de la montaña, un espacio en que las tebanas serán las agentes de la prodigiosa y cruenta muerte de Penteo. De hecho, el lugar en el que se manifiesta con mayor claridad la naturaleza sobrenatural de estas mujeres bajo la acción de Dioniso es el Citerón, un entorno en el que, por lo demás —a excepción de la breve incursión en tierra humana a la que nos referíamos con anterioridad— se desarrollan todas sus actividades.

Así pues, en lo que se refiere al paisaje del Citerón y tal como señalábamos un poco más arriba, la imagen que Eurípides transmite de este monte es la de un territorio boscoso, escarpado y que, a juzgar por la presencia de nieves constan-

¹² Señalan esta semejanza DODDS (1960²) 208 y ROUX (1972) 564.

¹³ Lo interpretan en este sentido ROUX (1972) 564 y BUXTON (1989) 227. Por su parte, los autores que han analizado la escena atendiendo a la metáfora sacrificial consideran igualmente que la incursión en el Citerón supone el paso del espacio de lo profano, de la πόλις, al espacio de lo sagrado, representado por el Citerón. Al respecto véase SEIDENSTICKER (1979) 181-182 (quien localiza ese espacio de lo sagrado en el νότος del verso 1048 sobre el que trataremos a continuación) y FOLEY (1985) 208-209.

tes evocada por la primera intervención del mensajero (661)¹⁴, tendría, además, una considerable altura.

Con todo, la descripción de la fisonomía del Citerón es bastante escasa y solo en el episodio del asesinato de Penteo la representación del paisaje adquiere mayor relevancia y se ofrecen detalles específicos del lugar en que se encuentran las bacantes. Así pues, tras abandonar la llanura tebana e irrumpir en el peñón del Citerón (1043-1045), el mensajero describe el lugar en que se encuentran las cadmeas en los siguientes términos (1048-1053):

πρῶτον μὲν οὖν ποιηρὸν ἴζομεν νάπος,
 τὰ τ' ἐκ ποδῶν σιγηλὰ καὶ γλώσσης ἄπο
 σῶζοντες, ὡς ὀρώμεν οὐχ ὀρώμενοι.
 ἦν δ' ἄγκος ἀμφίκριμνον, ὕδασι διάβροχον,
 πεύκαισι συσκιάζον, ἔνθα μαινάδες
 καθήντ' ἔχουσαι χεῖρας ἐν τέρπνοϊς πόνοις.

Conque primero llegamos a un valle herboso
 nuestros pasos quedos y nuestra lengua
 teniendo, para ver sin ser vistos.
 Y había una cañada flanqueada por escarpaduras, regada por unas aguas,
 sombreada de pinos, donde unas ménades
 estaban sentadas, con sus manos en agradables tareas.

Como describen estos versos, el primer lugar al que llega la comitiva de tebanos es un “valle herboso” (ποιηρὸν νάπος [1048]). El término νάπος alude tanto a un ‘valle’¹⁵ (no muy profundo, puesto que la traducción ofrecida por los diccionarios es ‘cañada’), como a un ‘bosque no muy espeso’ o ‘soto’. En el “valle del Ida” (Ἰδαίαν νάπαν¹⁶) tiene lugar el juicio de París, y por los “hondos valles de la sa-

¹⁴ Recordemos, en este sentido, que el mensajero describe haber encontrado a las ménades en “los pastos altos” (λέπας [677]) del Citerón, “donde jamás remitió la brillante caída de la blanca nieve” (ἴν' οὐποτε λευκῆς χιόνος ἀνεῖσαν εὐαγεῖς βολαί [661-662]). Este rasgo, el de las nieves perpetuas, parece ser incongruente con la altura real del Citerón y, en este sentido, ha llamado la atención de distintos investigadores. La afirmación del mensajero se ha interpretado entonces bien como una exageración bien como una consecuencia de la influencia del paisaje tesalio en Eurípides (cuyos montes son de mayor altura). En este sentido lo entienden BERNAND (1985) 212 —quien considera que la descripción del Citerón se ajustaría más a la fisonomía del Olimpo— y ROUX (1972) 576. Por su parte, DODDS (1960²) 159, interpreta el elemento de las nieves perpetuas en el Citerón como un motivo poético convencional.

¹⁵ Véase LSJ s.v. νάπος. La forma νάπος es una forma posthomérica con el mismo valor que νάπη.

¹⁶ E. *Andr.* 274-275.

grada Osa” (πρυμνάς Ὀσσαῖς ἱεράς νάπας)¹⁷ las Nereidas buscan a Aquiles. Νάπος es también el bosquecillo donde muere Άγax¹⁸, así como los sotos del Istmo en que Heracles, enajenado, cree encontrarse¹⁹. El carácter boscoso contenido en este sustantivo está presente en su adjetivo derivado ναπαῖος, utilizado en el *Edipo Rey* para designar “los desfiladeros selvosos del Citerón” (ναπαῖαις ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς [1026])²⁰. Se observa en este verso la cercanía entre el sustantivo νάπος y el sustantivo πτυχή que aparece en tres ocasiones en *Bacantes* referido al Citerón²¹.

Πτυχή es un término común en la poesía griega para aludir al valle de una montaña. Los valles del Olimpo, del Parnaso y los del Pindo son designados con este sustantivo en la poesía épica y arcaica²² y con el mismo sentido aparece en el género trágico, donde πτυχή se refiere tanto a los “valles del Citerón” (Κιθαιρῶνος πτυχαῖς²³) como a los del Pelión o los de Άλίδα²⁴. El significado primario de este término es ‘capa’ o ‘pliegue’²⁵ y en su etimología se encuentra la noción de ‘pliegue’ o ‘doblez’²⁶. La observación relevante para el estudio del paisaje de las tebanas es que mientras πτυχή, cuando aparece empleado para referirse a un paisaje montañoso, define de modo impresionista la fisonomía de dicho paisaje (puesto que resalta el aspecto ondulante que los valles imprimen en él), νάπος tiene un carácter más preciso, alude a un espacio concreto de una montaña.

Este νάπος, este “valle herboso” (ποιηρὸν νάπος [1048]), en que se encuentran las tebanas, está atravesado por un ἄγκος ἀμφίκριμνον (1051). Ἄγκος es un término cuya definición es sutil y que alude a espacios naturales similares

¹⁷ E. *El.* 445-446.

¹⁸ S. *Ai.* 892.

¹⁹ E. *HF* 958.

²⁰ Para el adjetivo ναπαῖος como ‘boscoso’, véase CHANTRAINE (1968) s.v. νάπος.

²¹ ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς (62); ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς (797); τὰς Κιθαιρῶνος πτυχὰς (945).

²² HOM. *Il.* 11,77 (κατὰ πτύχας Οὐλύμποιο), *h.Ap.* 3,269 (ὕπὸ πτυχί Παρνησοῖο) y *Pi. P.* 9,15 (Πίνδου κλεινναῖς ἐν πτυχαῖς), respectivamente.

²³ E. *Supp.* 757, y con la misma forma en E. *Ba.* 797 y 945 (Κιθαιρῶνος πτυχαῖς).

²⁴ E. *Andr.* 1277 (Πηλίου πτυχὰς) y E. *IT* 1082 (Άλίδος κατὰ πτυχὰς).

²⁵ LSJ s.v. πτύξ.

²⁶ CHANTRAINE (1968) s.v. πτύσσω, -ομαι. En la poesía épica πτύξ designa una charpa de metal o cuero y se emplea regularmente a propósito de los escudos pesados de los guerreros. Así, en HOM. *Il.* 7,247, se describe cómo la espada de Héctor atraviesa las “seis capas” (ἕξ δὲ διὰ πτύχας) del escudo de Άγax, pero se detiene en la séptima (con el mismo significado aparece en HOM. *Il.* 18,481 y 20,269). El significado del término como ‘pliegue’ está presente en su uso referido tanto a los vestidos como a las hojas plegadas de un papiro (E. *Supp.* 979 y A. *Supp.* 947, respectivamente).

pero no idénticos. Su significado primario es el de ‘curva’ o ‘hueco’ y de él deriva el valor de ‘cañada en una montaña’²⁷. Su empleo en la poesía épica es habitual con el valor de ‘valle’ o ‘cañada’ y su uso es raro después de Homero. Así, por ejemplo, en la *Ilíada* se habla “del maravilloso fuego que estalla en las profundas cañadas (βαθέ’ ἄγκεια) de un agostado monte” y en la *Odisea* se describe a una cierva que trota por los bosques y los “valles herbosos” (ἄγκεια ποιήεντα)²⁸. Su empleo en Heródoto (4,74) es ilustrativo de la diversidad de los paisajes a los que alude este término, puesto que el historiador de Halicarnaso lo emplea para describir la catarata que formaba el río Éstige antes de su confluencia en la laguna estigia²⁹.

Como se puede observar, ἄγκος alude a una depresión en el terreno cuya profundidad puede variar de un empleo a otro. En el caso de las tebanas, el carácter escarpado de la fisonomía del ἄγκος en que se encuentran es indudable puesto que está modificado por el adjetivo ἀμφίκρημνον, “bordeado de riscos”³⁰.

Este barranco, este ἄγκος ἀμφίκρημνον, está “regado por unas aguas” (ὔδασι διάβροχον [1051]) y “sombreado de pinos” (πεύκαισι συσκιάζον [1052]). Entendemos que los pinos se encuentran a los lados de esta hondonada y que pueden interpretarse como un símbolo de la presencia dionisiaca en la escena, ya que es habitual que en el género trágico las antorchas que portan los celebrantes de Dioniso estén hechas de madera de pino³¹.

La escena que describe el mensajero en los versos 1048-1052 presenta, por lo tanto, a Penteo, a Dioniso y al propio mensajero dentro de un valle boscoso

²⁷ LSJ s.v. ἄγκος. Por su parte, Chantraine enfatiza el carácter angostado del espacio referido por ἄγκος y lo define como “vallée profonde dans la montagne”, mientras que el DGE recoge estos matices en cuanto a su profundidad definiéndolo como ‘valle’ o ‘barranco’. Al respecto, CHANTRAINE (1968) y DGE s.v. ἄγκος.

²⁸ HOM. *Il.* 20,490-491 y *Od.* 4,337. Con el mismo sentido, véase HES. *Op.* 389.

²⁹ SCHRADER (1981) 311, n. 356, en su comentario a este pasaje (HDT. 4,74), señala que dicha catarata tenía sesenta metros de altura.

³⁰ DGE s.v. ἀμφίκρημνος. El LSJ define el sustantivo κρημνός, del que deriva este adjetivo, como ‘precipicio’, ‘peñasco’. Por su parte, ROUX (1972) 565 considera que ἀμφίκρημνος designa un círculo montañoso rodeado de precipicios.

³¹ SCHLESIER (1993) 110 afirma que πεύκαι (‘pinos’) es a menudo empleado por los trágicos en un sentido más restringido, significando ‘antorchas de madera de pino’, y que se refiere específicamente a las antorchas que son llevadas por las ménades y que pertenecen a sus fiestas nocturnas. Por supuesto, este empleo no excluye otros usos del término (véase allí mismo para referencias). Una posible alusión a las antorchas de madera de pino se encuentra en E. *Ba.* 145-146, aunque su interpretación es discutida. Al respecto, véase RIJBSBARON (1991) 22ss.

(νάπος) y cubierto de hierba (ποιηρόν) que está atravesado por un barranco escarpado y umbrío en el que se encuentran las tebanas. Puesto que alcanzan a verlas sin que ellos sean vistos (1050), estos personajes se han de encontrar ocultos detrás de unos árboles que pueden ser los mismos que cubren de sombra esta hondonada³². Pero puesto que están ocultos, Penteo no puede ver al grupo de mujeres que tan ansioso está de contemplar (1058-1062):

Πενθεὺς δ' ὁ τλήμων θῆλυν οὐχ ὀρῶν ὄχλον
 ἔλεξε τοιάδ' ᾧ ξέν', οὐ μὲν ἔσταμεν,
 οὐκ ἐξικνοῦμαι μαινάδων ὄσσοις νόθων·
 ὄχθων δ' ἔπ', ἀμβὰς ἐς ἐλάτην ὑψαύχενα,
 ἴδοιμ' ἄν ὀρθῶς μαινάδων αἰσχρουργίαν.

Y Penteo, el desdichado, no viendo chusma femenina, dijo así: “Oh forastero, desde donde estamos no alcanzo con mis ojos a ménades bastardas; pero en los bordes, subiendo a un alto abeto, podría ver bien viciosas acciones de ménades”.

El paisaje en que se encuentran estos tres personajes es, por lo tanto, una pieza imprescindible en el desarrollo de la acción puesto que posibilita el motivo del ‘espionaje’ desde el abeto. El detalle con que se describe la imagen del ‘encumbramiento’ de Penteo en este árbol es sintomático de la importancia que Eurípides le otorga (a cuya descripción dedica doce versos: 1063-1075):

τοῦντεῦθε ἤδη τοῦ ξένου <τὸ> θαῦμ' ὀρῶ·
 λαβῶν γὰρ ἐλάτης οὐρανοῦ ἄκρον κλάδον
 κατήγεν, ἦγεν, ἦγεν ἐς μέλαν πέδον·
 κυκλοῦτο δ' ὥστε τόξον ἢ κυρτὸς τροχὸς
 τὸρνω γραφόμενος περιφορὰν ἔλκει δρόμον·
 ὡς κλών' ὄρειον ὁ ξένος χεροῖν ἄγων
 ἔκαμπτεν ἐς γῆν, ἔργματ' οὐχὶ θνητὰ δρῶν.
 Πενθέα δ' ἰδρύσας ἐλατίνων ὄζων ἔπι,

³² DODDS (1960²) 208 interpreta la escena de forma similar y afirma: “With six words the Messenger makes a picture (...). I apprehend that the ‘grassy glade’ [se refiere al ποιηρόν νάπος de 1048] where Pentheus’ party first established themselves is not identical with this ἄγκος but is an open space in the forest traversed by the ἄγκος, which is a deep-cut ravine with steep tree-clad sides”. En nuestra opinión, no hay ningún motivo para interpretar νάπος como un claro en el bosque sino que, precisamente porque es un bosque, los tres hombres pueden permanecer ocultos al tiempo que no pueden ver con claridad las acciones de las tebanas.

ὄρθον μεθίει διὰ χερῶν βλάστημ' ἄνω
 ἀτρέμα, φυλάσσων μὴ ἀναχαιτίσειέ νιν,
 ὄρθῃ δ' ἐς ὄρθον αἰθέρ' ἐστηρίζετο,
 ἔχουσα νώτοις δεσπότην ἐφήμενον·
 ὤφθη δὲ μᾶλλον ἢ κατεῖδε μαινάδας.

A partir de ese momento veo ya el prodigio del forastero;
 que cogiendo la punta de la rama de un abeto que alcanza el cielo
 la llevó, llevó, llevó, al negro suelo;
 y se dobla como un arco o como la convexa rueda
 enganchada a un torno en su rotación traza su recorrido;
 así el forastero llevando con sus manos la agreste rama
 la llevó a tierra, realizando actos no mortales.
 Y sentando a Penteo sobre las ramas del abeto
 suelta de sus manos hacia arriba el ramaje recto
 sin que se bamboleara, cuidando que no lo sacudiera,
 y se clava alto en el alto cielo,
 con mi señor sentado en sus lomos;
 pero más que ver a las ménades, fue visto por ellas.

Se discute la antigüedad de este episodio en el mito de Penteo pero, a juzgar por los datos de la pintura vascular³³, no parece que haya duda en interpretar que Eurípides utiliza una versión del mito poco común³⁴. De hecho, se ha considerado que esta versión de la historia (en el caso de que Eurípides no la inventara³⁵) es utilizada para otorgar a la escena un valor simbólico especial: el de Penteo convertido en tirso³⁶. En todo caso, más que el simbolismo de la escena, lo que nos interesa es que este episodio sirve para resaltar el poder sobrenatural de Dioniso. Este “milagro” (θαῦμα [1063]) que solo un inmortal podría realizar (1069) es la primera de las múltiples manifestaciones del poder sobrenatural de Dioniso en la descripción de la muerte de Penteo.

³³ Tal como ha señalado KALKE (1985) 422, no ha sobrevivido ningún testimonio iconográfico que muestre a Penteo subido en un árbol. Para referencias bibliográficas sobre la representación de Penteo en la iconografía, véase el propio KALKE (1985) 422, notas 41-42.

³⁴ KALKE (1985) 422.

³⁵ KALKE (1985) 422 y n. 44. En contra, DODDS (1960²) 209: “I doubt if the perching of P. on the tree was invented by Eur. (...). It looks more like a traditional element of the story for which the poet has found a neat motive in Pentheus’ psychology”. En este sentido también ROUX (1972) 567.

³⁶ Véase KALKE (1985) 423, quien considera que esta ‘conversión’ de Penteo en tirso “represents the culmination of the immense power of the god”. Para las interpretaciones que subrayan al simbolismo fálico de la escena, cf. KALKE (1985) 417, n. 22.

Inmediatamente después de que el joven rey se siente en el árbol, el forastero desaparece y la voz de Dioniso irrumpe en el aire para invocar a las tebanas (1078-1081):

[...] ἔκ δ' αἰθέρος φωνή τις, ὡς μὲν εἰκάσαι
 Διόνυσος, ἀνεβόησεν· ἾΩ νεανίδες,
 ἄγω τὸν ὑμᾶς κἀμὲ τὰμά τ' ὄργια
 γέλων τιθέμενον· ἀλλὰ τιμωρεῖσθέ νιν.

[...] Pero del aire una voz, lo lógico es que fuera
 Dioniso, gritó: “Oh jóvenes,
 traigo al que de vosotras, de mí y de mis cultos
 se rió; vamos, castigadlo.

Esta llamada al castigo va acompañada de “la luz de un solemne fuego” (φῶς σεμνοῦ) que “estaba fija” (ἔστήριζε)³⁷ entre el cielo y la tierra (1082-1083). A continuación el silencio inunda el paisaje (1084-1085):

σίγησε δ' αἰθήρ, σῖγα δ' ὕλιμος νάπη
 φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήην.

Y calló el aire, y en silencio la cañada del bosque
 mantenía el follaje, y no hubieras oído gritos de fieras.

Todas estas son manifestaciones del poder de Dioniso³⁸. La presencia de lo sobrenatural inunda el conjunto de esta narración³⁹ y, en este contexto, las tebanas constituyen una muestra más del poder de Dioniso y el paisaje es empleado para enfatizar el carácter sobrenatural del hijo de Zeus.

Una vez que las mujeres de Tebas comprenden claramente el mandato de Dioniso (1088-1089), emprenden la persecución de Penteo “saltando frenéticas” (θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς [1094]) por los “despeñaderos” (ἀγμῶν [1094]) y el “va-

³⁷ Según ROUX (1972) 576 y SEAFORD (1996) 236, el uso del imperfecto ἔστήριζε (1083) señala que la luz es continua (a diferencia de un relámpago).

³⁸ Al respecto véase ROUX (1972) 576 quien considera que una voz y luz prodigiosas acompañaban habitualmente los milagros y las epifanías de los dioses. En cuanto al silencio que envuelve el paisaje, esta misma autora considera que la quietud es una respuesta tradicional de la naturaleza a una epifanía divina. Por su parte, los autores que han interpretado la muerte de Penteo en términos sacrificiales consideran que el silencio forma parte de la metáfora sacrificial. Al respecto véase SEIDENSTICKER (1979) y FOLEY (1985) 208-211.

³⁹ DODDS (1960²) 212 y SEAFORD (1996) 236 han subrayado la estrecha similitud existente entre estos versos de *Bacantes* y la escena que prefigura la desaparición de Edipo en *S. OC* 1621-1629.

lle surcado por un torrente” (χειμάρρου νάπης [1093]). Subidas a un peñasco frente al abeto en que está subido Penteo intentan acertarle, precisamente, con ramas de abeto y tirsos, pero es tal la altura del árbol en que el rey se encuentra (1101) que no lo consiguen⁴⁰. Golpeando ramas de encina “como con un rayo” (συγκεραυνοῦσαι [1103]⁴¹), intentan arrancar las raíces del árbol y, al no poder, lo hacen con sus propias manos (1109).

Como se puede observar, los elementos del paisaje se utilizan para subrayar no solo el poder de Dioniso sino también el de las tebanas⁴²: su uso sirve para caracterizar la fuerza extraordinaria y la agilidad sobrenatural que Dioniso les ha conferido. En este sentido, el paisaje del Citerón, está relacionado no solo con la acción dramática⁴³ sino también con la caracterización de los personajes. Los versos 1048-1052 cumplen la función dramática de provocar la escena del encumbramiento de Penteo, al tiempo que enfatizan, mediante el entorno que describen, el poder sobrenatural de las tebanas. El paisaje del Citerón tiene por lo tanto una doble función dramática cuya relevancia es importante destacar antes de profundizar en las interpretaciones que se puedan elaborar sobre su fisonomía.

Desde esta última perspectiva, los versos 1048-1052, puesto que constituyen la descripción más pormenorizada del paisaje en *Bacantes* y dada su significativa diferencia con respecto a la descripción del primer relato del mensajero (en el que solo hay una vaga referencia al λέπας del Citerón [677]), han recibido una atención especial por parte de la investigación. Las interpretaciones existentes oscilan entre una lectura idílica o sombría de este entorno. De hecho, di-

⁴⁰ Obsérvese que esta incapacidad de las tebanas para alcanzar a Penteo es inconsistente con la extraordinaria fuerza que les ha otorgado Dioniso. No obstante, tal como ha señalado ROUX (1972) 579, esta incongruencia es consistente desde un punto de vista dramático puesto que el horror de la escena se amplía mediante la posposición. Por otra parte, el tamaño gigantesco del abeto es anunciado ya en el verso 1064 cuando se describe que su rama alcanza al cielo (ἐλάτης οὐράνιον ἄκρον κλάδον).

⁴¹ DODDS (1960²) 215 y ROUX (1972) 579 coinciden en interpretar que el uso de συγκεραυνοῦσαι destaca la facilidad mágica con que se ejecuta el acto, así como la fuerza irresistible e instantánea que poseen las tebanas.

⁴² En este sentido BARLOW (1971) 76 señala que las mujeres de Tebas “run over rocks and boulders barefoot as easily as if they were carpeted”.

⁴³ La relevancia dramática de los elementos del paisaje es defendida especialmente por BARLOW (1971) 73, quien establece una relación directa entre cada uno de los elementos que lo definen y el desarrollo de la acción. Según esta autora, el valle es boscoso (ποιηρόν νάπος [1048]) porque permite que Penteo, Dioniso y el mensajero lleguen en silencio a espiar a las bacantes, y el terreno es rocoso y arbolado porque les confiere ‘armas’ a las mujeres de Tebas.

versos autores han propuesto que esta descripción del Citerón evoca ya el carácter mortífero de la escena. Así pues, en el siguiente apartado abordaremos esta cuestión.

LOS VERSOS 1048-1052 DE BACANTES
Y EL PAISAJE DEL MÁS ALLÁ

El paisaje del Citerón descrito en los versos 1048-1052 ha sido analizado de distintas maneras⁴⁴. Entre ellas, una de las lecturas consiste en considerar que estos versos evocan el ambiente mortífero del episodio del asesinato de Penteo al interpretar que hay una analogía entre este paisaje y el paisaje de los infiernos⁴⁵. Esta analogía entre el paisaje en el que hemos visto que se desenvuelven las acciones de las tebanas y el paisaje del mundo de los muertos, se establece tomando como referencia los rasgos más sombríos del paisaje del más allá presentes en Homero, Hesíodo o el propio Aristófanes⁴⁶. En la descripción que ofrece la *Iliada* del paisaje del ultramundo se habla de los “abruptos cauces” (αἰπὰ ῥέεθρα) del agua de la Estigia, mientras que en la *Teogonía* se describe esta laguna ‘habitando’ “un espléndido palacio con techo de enormes rocas” (μακρῆσιν πέτρῃσι)⁴⁷. En la comedia, Aristófanes se refiere a la “roca de negro corazón” (μελανοκάρδιος πέτρα) de la Estigia y al “acantilado del Aqueronte que chorrea sangre” (Ἀχερόντιός τε σκόπελος αἵματοσταγῆς)⁴⁸. No obstante, la descripción

⁴⁴ Entre los autores que han trabajado en este sentido, SEGAL (1982b) ha destacado el aspecto sombrío de estos versos apoyándose en la relación etimológica de los términos ἄγκος y διάβροχον. Según este autor, el primero de ellos, en cuya raíz *ank- está presente la noción de curvatura (entre otros ἀγκάλη o ἀγκαλίζομαι) alude al aspecto mortífero de este *locus amoenus* puesto que en su etimología subyace ya la noción de ‘encierro’ o ‘estrangulamiento’. El segundo de ellos —διάβροχον— aludiría al aspecto fúnebre de este escenario porque, según el mismo autor, el verbo βρέχω (‘llover’) —del que διάβροχον es un derivado— y el sustantivo βρόχος (‘lazo’) están emparentados etimológicamente sobre la base de un significado originario de βρέχω como ‘ahogar’ (en contra de esta relación etimológica está CHANTRAINE [1968] s.v. βρέχω). Contrariamente, BUXTON (1989) 227 opina que la primera impresión que provoca el Citerón en este pasaje es la de un espacio amable y pastoral a pesar de que admite que “there is a hint of potencial wildness in the ἄγκος ἀμφίκριμνον”.

⁴⁵ GONZÁLEZ MERINO (2003) 248. A su vez, este autor (ibid. 248 y n. 554) relaciona el paisaje de las tebanas con el sexo femenino. Esta asociación remite a la compleja cuestión del λειμών sobre la que trataremos más adelante.

⁴⁶ GONZÁLEZ MERINO (2003) 248, n. 553 apoya esta afirmación en la descripción del más allá que ofrece BALLABRIGA (1996).

⁴⁷ HOM. *Il.* 8,369; HES. *Th.* 778.

⁴⁸ AR. *Ra.* 470 y 471 respectivamente.

más detallada del paisaje épico del otro mundo se encuentra en la *Odisea*. En el libro décimo de esta epopeya, Circe le detalla a Odiseo la fisonomía de la entrada al Hades en los siguientes términos (508-515):

ἀλλ' ὅπότε ἄν δὴ νηὶ δι' Ὀκεανοῖο περήσης,
 ἔνθ' ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεα Περσεφονείης,
 μακραί τ' αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι,
 νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ' Ὀκεανῶ βαθυδίνῃ,
 αὐτὸς δ' εἰς Αἴδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα.
 ἔνθα μὲν εἰς Ἀχερόντα Πυριφλεγέθων τε ῥέουσιν
 Κώκυτός θ', ὅς δὴ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ,
 πέτρῃ τε ζῦνεσίς τε δύο ποταμῶν ἐριδοῦπων⁴⁹:

En el punto donde ellos te dejen cruzado el océano,
 una extensa ribera hallarás con los bosques sagrados de Perséfone,
 chopos ingentes y sauces que dejan frutos muertos.
 Allí atracarás el bajel a la orilla del Océano profundo
 y tú marcha a las casas de Hades aguanosas;
 allí al Aqueronte confluyen el río de las Llamas y
 el río de los Llantos, brotado en la Estigia,
 que reúnen al pie de una peña sus aguas ruidosas.

El paisaje de las tebanas coincide con este del ultramundo épico en varios puntos: ambos son húmedos, escarpados y boscosos y, por lo tanto, parece que se puede defender esta similitud en su fisonomía⁵⁰. Con todo, es preciso señalar

⁴⁹ Tal como ha señalado VELASCO LÓPEZ (2001) 102, en la descripción de Circe no hay una oposición radical entre la costa y los bosques de Perséfone y la morada de Hades, es decir, entre interior y exterior.

⁵⁰ Por otra parte, este parecido del espacio en que se encuentran las tebanas con el paisaje del más allá también se veía respaldada por un dato relacionado con la sonoridad de este grupo de mujeres en este entorno. Cuando el mensajero las ve desde el bosquecillo herboso (ποιηρόν νέπος) donde está oculto, describe a las cadmeas en una actitud pacífica (1053-1057), “con sus manos en agradables tareas” (ἔχουσαι χεῖρας ἐν τερπνοῖς πόνοις), mientras “se gritaban las unas a las otras un canto báquico” (βακχεῖον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος). El verbo κλάζω y sus derivados también son empleados habitualmente para designar los gritos proferidos por seres demoníacos e infernales como las Harpías, las Gorgonas y las Erinis así como por los propios muertos en el Hades. En A.R. 2,269 las Harpías, ávidas de comida, se precipitan sobre los alimentos con su “aullido” (κλαγγῆ) y en Pi. P. 12,21 se describe con este sustantivo el penetrante sonido que emiten las enormes fauces de la Gorgona. Las Erinis, en A. Eu. 131-132, “gritan como un perro” (κλαγγαίνεις δ' ἄπερ κύων), y en la descripción de HOM. *Od.* 11,605 del interior del Hades se dice que “chillaban los muertos a modo de aves (κλαγγῆ νεκῶν ἢν οἰωνῶν ὥς) que dispersa el terror”. Para el aspecto sonoro del mundo de los infiernos, véase VERNANT (1996) 55-84.

que la representación del paisaje del más allá entre los antiguos griegos es una cuestión compleja y que, a la hora de evaluar la posible semejanza del paisaje de las tebanas con el paisaje del mundo de ultratumba, no basta con seleccionar los datos más sombríos de la tradición escatológica griega para ajustarlos a la interpretación de *Bacantes*. Es más, recientes estudios han puesto de manifiesto que no todo es “tan oscuro” en los infiernos griegos y han subrayado la importancia del tema del prado verde en la representación griega del más allá⁵¹.

Esta matización respecto al carácter sombrío del paisaje de los infiernos está en relación con la presencia de la pradera de asfódelos (ἀσφοδελὸν λειμῶνα) en la representación homérica del ultramundo⁵². Según se ha señalado, esta pradera o λειμῶν, en tanto que lugar húmedo y florido, establece ciertas afinidades entre el mundo de los muertos y la Llanura Elísea (Ἠλύσιον πεδῖον⁵³), la Isla de los Bienaventurados de los *Trabajos y los días* (μακάρων νήσοισι [171]), distintos paisajes idílicos ultramundanos que Odiseo atraviesa en su periplo⁵⁴ o el país formado por prados que Píndaro describe en sus *Trenos*⁵⁵. En este sentido, se ha apuntado recientemente que la descripción lóbrega y sombría del más allá que ofrece Homero, aunque ha disfrutado de gran autoridad y ha influido de manera determinante en la tradición escatológica griega de los siglos posteriores, muestra una serie de inconsistencias que dejan entrever una concepción

⁵¹ En este sentido, véase VELASCO LÓPEZ (2001) 83-168 para el mundo griego, donde abarca desde la tradición homérica hasta las creencias escatológicas griegas en el folklore moderno en una monografía de obligada referencia para cualquiera que pretenda acercarse a la comprensión de la representación griega del inframundo.

⁵² HOM. *Od.* 11,573 y 24,13. BALLABRIGA (1996) 182 subraya que la presencia de λειμῶν en la descripción de los infiernos homéricos “refleja, aunque de manera todavía oscura, una divergencia en la representación del más allá”. Al respecto, véase más recientemente VELASCO LÓPEZ (2001), quien ha desarrollado este análisis desde el ámbito de la lingüística indoeuropea.

⁵³ HOM. *Od.* 4,563.

⁵⁴ Como la isla Eea, donde habita Circe (HOM. *Od.* 10,135ss.), la isla de las Sirenas (HOM. *Od.* 12,45 y 159), o la isla Ogigia, residencia de Calipso (HOM. *Od.* 5,57-74), así como el propio jardín del palacio de Alcínoo en el país de los feacios (HOM. *Od.* 7,112-132) o la isla Trinacia, donde pastan los rebaños del sol (HOM. *Od.* 12,127-136 y 317-319). Para el análisis minucioso de estos paisajes que permite sostener esta afirmación, véase VELASCO LÓPEZ (2001) 113-135.

⁵⁵ Se trata del fragmento 129 (que versa sobre la inmortalidad del alma y los tres caminos que existen más allá de la muerte, uno de los cuales lleva a los prados de los bienaventurados). Dicen así los versos 1-5, en versión de ORTEGA (2006²) 315: “Para ellos brilla la fuerza del sol (en el Elisio) / mientras que aquí abajo hay noche entre nosotros; / y en prados de purpúreas rosas (φοινικορόδοις δ’ ἐνὶ λειμῶνεσσι) el campo, frontero a la ciudad, / cargado está de umbrosos árboles de incienso / y de dorados frutos”. El texto griego procede de PUECH (1961) 195. Citado por BALLABRIGA (1996) 182.

positiva del más allá en la que el motivo de la pradera tiene una importancia determinante⁵⁶.

Así pues, se hace imprescindible integrar en nuestro análisis el motivo del λειμών en relación con el paisaje de las tebanas, una relación que, por otra parte, ha sido sugerida de diversas maneras por distintos eruditos e investigadores⁵⁷.

Λειμών alude a distintos entornos naturales cuya ubicación y fisonomía varía, pero cuyo denominador común es la presencia abundante de agua y, en consecuencia, de una vegetación y fauna exuberantes⁵⁸. En este sentido, λειμών puede encontrarse tanto en el litoral como en las montañas o en las islas, pero también al pie de las acrópolis, integrado en el paisaje de la ciudad⁵⁹. Una característica fundamental del espacio asociado a λειμών es que es un δαιμόνιος τόπος: “las praderas eran uno de los lugares en que los griegos se figuraban la

⁵⁶ VELASCO LÓPEZ (2001) 97. Para esta autora, en la descripción de la *Odisea* del interior del Hades, distintos elementos del paisaje permiten reconstruir una fisonomía positiva y concreta del más allá. Tal como concluye VELASCO LÓPEZ (2001) 104, en la descripción que ofrece Odiseo del Hades “hay una montaña, una llanura, un lago, árboles frutales, una pradera de asfódelos y también una casa. Los elementos no pueden ser más concretos ni reales”. La autora subraya el paralelismo existente entre este paisaje y lo que ella denomina el “ultramundo griego” o, en sus propias palabras, “aquellas regiones míticas que la tradición griega contempla como fuera o en los límites de este mundo, es decir, fuera de la experiencia del común de los mortales, pero que no son exactamente, o al menos, no se dice explícitamente que lo sean, reinos de los muertos aunque presentan rasgos que hacen verosímil la aproximación a tal concepción” (ibid. 113), entre las que localiza los Campos Elíseos y las Islas de los Bienaventurados. Como señalábamos un poco más arriba (n. 54), para Velasco López también los territorios ultramundanos que atraviesa Odiseo en su viaje de regreso tienen semejanzas afines con la descripción homérica del Hades y con los paisajes idílicos ultraterrenos a los que nos referíamos con anterioridad (ibid. 113-135). Para la autora, la presencia del prado verde en todos estos casos se explica como una reutilización de una antigua creencia escatológica indoeuropea (ibid. 439).

⁵⁷ En su diccionario etimológico CHANTRAINE (1968) s.v. νάπος, tomando como punto de partida la glosa de Hesiquio νάπος· γυναικός αἰδοῖον, compara λειμών con νάπος sobre la base de que también λειμών es empleado para referirse al sexo femenino (E. Cyc. 168-171). Por su parte, MOTTE (1973) 234 y n. 4, en el estudio monográfico que dedica a λειμών, compara explícitamente este espacio con el νάπος del verso 1048 de *Bacantes*. Finalmente, aunque no lo hace de forma explícita, GONZÁLEZ MERINO (2003) 248, n. 554 relaciona νάπος con el sexo femenino estableciendo un paralelismo con el empleo de λειμών en el mismo sentido.

⁵⁸ MOTTE (1973) 17, a quien seguimos en la interpretación. También atribuye estas características al espacio designado por λειμών VELASCO LÓPEZ (2001) 113-135.

⁵⁹ MOTTE (1973) 16-17.

presencia de lo divino”⁶⁰. Esta “naturaleza” sagrada de los λειμώνες está expresada en los términos ιερός, δαιμόνιος, θεῖος, ζᾶθεος o ἄβατος (entre otros que habitualmente le son atribuidos)⁶¹, pero también reforzada por el hecho de que son lugares de fundación de santuarios⁶² y porque generan en quien los contempla un sentimiento de asombro, respeto y temor que en griego se concreta en las nociones de θαμβός, θαύμα y σέβας⁶³. En el *Himno homérico a Deméter*, Core y sus compañeras se adentran en un “prado encantador” (ἱμερτὸν λειμῶνα [417]) en el que sus múltiples flores constituyen una “maravilla de ver” (θαῦμα ἰδέσθαι [427]) y el narciso que brota de la tierra es una flor de “prodigioso brillo” (θαυμαστὸν γανόωντα [10]), objeto de “asombro” (σέβας [10-11]) tanto para los dioses como para los hombres. Por eso, los λειμώνες son tierras de fascinación y miedo, y no es extraño encontrar relatos que ubican en ellos monstruos terribles como “una huella del miedo religioso que inspiraban estas tierras”⁶⁴. Además, es habitual que distintas narraciones relativas a los dioses trascurren en un λειμών⁶⁵ y que por sus alrededores merodeen las Ninfas, las Musas y las Gracias así como sus compañeras siniestras, las Sirenas, las Harpías y las Erinis⁶⁶.

Otra noción importante es que los λειμώνες son lugares de muerte y renacimiento, de φθορά y γένεσις, espacios simbólicos en los que la muerte se contempla como un momento del ciclo vital y no como lo contrario a la vida (que se correspondería con la visión homérica)⁶⁷. Así, el que en muchas ocasiones λειμών

⁶⁰ MOTTE (1973) 29-37. VELASCO LÓPEZ (2001) 135 y 450 también subraya la presencia de lo divino en el espacio designado por λειμών y la entiende como consecuencia del traspaso a una esfera ultraterrena de una antigua creencia en el más allá.

⁶¹ AR. Ra. 1300 (λειμῶνα ἱερόν) y h.Merc. 4,503 (ζαθέον λειμῶνα). Para más testimonios antiguos en los que se constatan tales atribuciones, véase MOTTE (1973) 29 y n. 11.

⁶² MOTTE (1973) 30.

⁶³ MOTTE (1973) 35.

⁶⁴ Según indica MOTTE (1973) 36, n. 39, en los grandes λειμώνες de Grecia habitan animales monstruosos como la hidra de Lerna, el león de Nemea o el toro de Maratón.

⁶⁵ MOTTE (1973) 77-146, capítulo cuarto titulado “Divinidades de las praderas y de los jardines”.

⁶⁶ MOTTE (1973) 88-92. Para las referencias literarias que testimonian la presencia de seres demoníacos femeninos en el λειμών, véase ibid. 91, n. 49.

⁶⁷ MOTTE (1973) 242-244. Por su parte, VELASCO LÓPEZ (2001) 451 subraya la importancia del agua como un elemento de contacto y acceso hacia el otro mundo, cuya presencia permite observar “la antigua noción de que no hay una neta separación entre este mundo y el más allá sino que es posible el intercambio en ambos sentidos” (ibid. 453). Tanto la interpretación de Motte como la de Velasco López reconocen, de esta manera, que en el pensamiento griego son numerosas las muestras de un concepción bidireccional de la relación entre la vida y la muerte por más que, tal como sostiene Díez de Velasco (1995) 94, la idea dominante en el pensamiento griego (muy influenciada por la visión homérica) sea la de que la muerte tiene un sentido único, un camino sin retorno. Tal como

aparezca asociado con escenas de violencia y muerte⁶⁸ se debería a que este espacio funciona también como un lugar de tránsito hacia el más allá. La propia fisonomía de λειμών enfatizaría esta visión ya que en distintos relatos la imagen de la tierra que acoge a los muertos va acompañada de su apertura en un profundo abismo. Esta imagen está presente en el *Himno homérico a Deméter* (en que el rapto de Core por Hades va precedido de la formación, en el λειμών florido, de una abismal sima [16-17 y 429-430]), y en la mayoría de las leyendas referidas a los héroes griegos de los que se dice que regresaron vivos del seno de la tierra (tales como Anfiarao o Trofonio)⁶⁹. Todas estas narraciones enfatizan la constante comunicación entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Pero entre los mitos de κατάβασις que subrayan esta ‘circularidad’, se localizan de manera significativa los relativos al mito y culto dionisiacos⁷⁰.

sostiene este historiador, el pensamiento griego abunda en demostraciones de la incapacidad de interferir que poseen los muertos “bien muertos”. Estos sobreviven en el Hades homérico en un estado muy disminuido o se transforman en εἶδωλα voladores identificables y muy poco temibles. Las almas de los muertos están confinadas en el inframundo y, si alguna mantiene fuerzas suficientes para intentar salir, la tradición mitológica cuenta que el perro infernal Cerbero, tricéfalo e incluso ofídico en algún caso, se lo impide. Pero, tal como señala este autor, existen algunas excepciones (como, entre otras, las narraciones de los héroes que regresan vivos del más allá, los relatos de κατάβασις de Dioniso o la leyenda del rapto de Core) que apuntan en otra dirección. Por otra parte, en relación con λειμών entendido como un espacio de muerte y renacimiento, cabe destacar el papel que ostenta la pradera en las laminillas órficas de oro. Al respecto, véase BERNABÉ-JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2008) 531, quienes señalan que es Perséfone la que debe dar al alma “su último permiso para que llegue a la pradera feliz, en la que renace reintegrada a un estado divino o semidivino que era el originario”. Asimismo, para la pradera en la representación órfica del más allá como el destino placentero de los iniciados tras la muerte, véase BERNABÉ (2008) 639-641.

⁶⁸ MOTTE (1973) 233-234, notas 3-5, cita el prado donde mueren Eteocles y Polinices en E. *Ph.* 1570-1576, el florido λειμών de Ártemis en el que Ifigenia espera ser degollada en Áulide (E. *IA* 1463, 1544), el asesinato de Egisto en E. *El.* 777ss y el valle (βάπος) de *Bacantes* que venimos analizando (1048). Tal como señala MOTTE (1973) 234, n. 4, esta misma escena del valle de *Bacantes* es descrita por THEOC. en el *Idilio* 26 y en ella βάπος reaparece con la imagen de una “limpia pradera” (καθαρὸς λειμών).

⁶⁹ MOTTE (1973) 242-244. Por su parte, VELASCO LÓPEZ (2001) 135 y 450 considera que la presencia del motivo de la pradera en las tradiciones que sitúan el rapto de Perséfone en un hermoso prado y en los numerosos casos en que las bocas infernales están rodeadas de praderas constituye una reutilización de la antigua creencia escatológica indoeuropea a la que nos referíamos con anterioridad (n. 56).

⁷⁰ MOTTE (1973) 244-247. La importancia que otorga este autor a Dioniso en los relatos de ‘tránsito’ se corresponde con la imagen de Dioniso como un dios πλουτοδότης cuya fecundidad proviene, precisamente, de su relación con el más allá. Para destacar esta imagen de Dioniso, Motte recoge la afirmación de PAUS. 2,37,5, según la cual el dios habría bajado a los infiernos a buscar a su madre a través del Pantano Alcionia de Lerna. También localiza esta relación en el festival de las Antesterias atenienses considerando que el santuario de Dioniso ἐν Λίμναις aparece como una verdadera puer-

De las distintas características que hemos venido señalando en relación con λειμών podemos concluir, por lo tanto, que el espacio designado mediante este término se caracteriza porque en él es habitual la presencia de la divinidad⁷¹ y porque tiene un valor escatológico claro que reflejaría una concepción de la existencia según la cual el mundo de los muertos y el de los vivos están comunicados⁷².

Así pues, con el fin de ajustar nuestro análisis al valor concreto que se puede atribuir a νάπος en la descripción del paisaje del Citerón en *Bacantes* y habiendo observado ya la similitud que distintos autores establecen entre este espacio y el de λειμών⁷³, en el próximo apartado analizaremos cuál es el empleo de νάπος en los distintos testimonios del género trágico.

EL VALOR DE ΝΑΠΟΣ EN LA TRAGEDIA

La totalidad de los testimonios del género trágico referentes a νάπος se distribuyen entre Sófocles y Eurípides. En Sófocles νάπος aparece empleado en cuatro ocasiones⁷⁴, que analizamos como sigue.

En *Traquinias*, Deyanira describe a Zeus provocando rayos desde “el alto soto del Eta” (κατ’ ἄκρον Οἰταῖον νάπος [436])⁷⁵. Este espacio es designado por el mismo personaje unos versos más arriba mediante el término λειμών: “Oh Zeus tú que dominas la pradera indivisible del Eta” (τὸν Οἴτης ἄτομον ὃς λειμῶν ἔχεις [200]) y es el lugar donde Heracles será entregado como pasto para las llamas. En el verso 1191 el héroe le pide a su hijo Hilo que lo lleve “a la cumbre más alta del Eta donde está Zeus” (τὸν Οἴτης Ζηνὸς ὕψιστον πάγον) para morir.

En *Áyax*, νάπος es el bosquecillo del que sale Tecmesa una vez que ha descubierto muerto allí a su esposo (892). Sin embargo, unos versos antes, el propio héroe se refiere a este espacio mediante el término λειμών: “Ea, iré a bañarme y

ta infernal de donde emergen las almas de los difuntos. En relación con el templo de Dioniso ἐν Λίμναις y su vinculación con el mundo de ultratumba, véase JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2011a) 175 y n. 29 para bibliografía. Para la similitud entre λειμών y los pantanos, véase MOTTE (1973) 9.

⁷¹ Ya sea entendida esta presencia como una manifestación del poder hierofánico de estos lugares, según la lectura de MOTTE (1973) 29 y 37, ya como un traspaso a una esfera ultraterrena de una antigua creencia en el más allá, según la interpretación de VELASCO LÓPEZ (2001) 113-135.

⁷² cf. *supra* n. 67.

⁷³ cf. *supra* notas 57 y 68.

⁷⁴ Esquilo no proporciona en este sentido ninguna información. Los testimonios de Sófocles son *Tr.* 436, *Ai.* 892, *ET* 1026 y *EC* 156.

⁷⁵ Traducción propia.

a las praderas junto al mar (παρακτίους λειμῶνας) para que, purificando mis manchas, pueda evitar la terrible cólera de la diosa [...]” (654-655).

En *Edipo Rey*, se constata de nuevo la relación de *νάπος* con una escena de muerte en varias ocasiones. *Νάπος* sirve para designar el lugar en que Edipo asesinó a su padre y así lo expresa el héroe cuando afirma: “¡Oh tres caminos y oculta cañada (κεκρυσμένη *νάπη*), encinar y desfiladero en la encrucijada, que bebisteis, por obra de mis manos, la sangre de mi padre que es la mía!” (1398-1401). También en esta obra *νάπος* —o una zona similar, puesto que en este caso lo que aparece es su adjetivo derivado *ναπαῖος*— se refiere al lugar en el que fue abandonado Edipo: el mensajero afirma que lo encontró en “los desfiladeros selvosos del Citerón” (*ναπαίαις ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς* [1026]). De nuevo en este caso es preciso señalar que en *Fenicias* (24) el lugar asociado con la exposición de Edipo es designado con el término *λειμών* (y no con *νάπος*). En esta tragedia de Eurípides, el mensajero relata que Edipo fue abandonado “en el prado de Hera entre las peñas del Citerón” (*λειμῶν’ ἐς Ἥρας καὶ Κιθαιρῶνος λέπας*).

Finalmente, en *Edipo en Colono*, *νάπος* se refiere a una zona en el interior del bosque sagrado dedicado a las Euménides⁷⁶ en que se encuentra Edipo, donde el coro le previene de que no ha de entrar (155-160):

[...] ἀλλ’ ἵνα τῶδ’ ἐν ἄ-
φθέγτῳ μὴ προπέσης *νάπει*
ποιᾶεντι, κάθρυδρος οὐ
κρατήρ μειλιχίων ποτῶν
ῥεύματι συντρέχει [...].

[...] Pero en este mudo bosque herboso no vayas más adelante, allí donde una crátera llena de agua se mezcla con la corriente de dulces aguas [...].

Como se puede observar, *νάπος* es empleado en Sófocles para designar, mayoritariamente, un espacio montañoso marcado por la presencia de la divinidad (Zeus en *Traquinias* y las Euménides en *Edipo en Colono*), habitualmente asociado a un episodio relacionado con la muerte de un personaje (Heracles en *Traquinias*, Layo en *Edipo Rey* o el propio Edipo en *Edipo en Colono*) y cuyo empleo es equivalente al de *λειμών* (*Traquinias*, *Áyax*, *Edipo Rey* —comparado este último con *Fenicias* 24—).

Por su parte, *νάπος* aparece empleado en Eurípides en trece ocasiones⁷⁷.

⁷⁶ Este bosque es designado con los términos *ἄλλος* (EC 98, 114 y 126) y *τέμενος* (EC 136).

En *Alcestris*, en el tercer estásimo (568-587), *νάπος* es utilizado para referirse al valle del Otrís (᾽Οθρυος *νάπαν* [580]), un monte de Tesalia donde se encuentra Apolo rodeado de distintos animales en una escena idílica y serena⁷⁸.

En *Medea*, *νάπος* es utilizado en una breve referencia al inicio de la tragedia en la que la heroína de esta obra desea que jamás se hubiesen talado los árboles de los valles del Pelión (*νάπαισι Πηλίου* [3]) para fabricar los barcos de la expedición de los argonautas.

En *Andrómaca*, el término alude al valle del Ida en donde tiene lugar el juicio de Paris. A él se dirige Hermes, guiando el carro de tres caballos de las divinidades (*Ἰδαίαν *νάπαν** [274-275]) y es también “el boscoso valle” (*ὄλοκομον *νάπος** [284]) al que se encaminan estas.

En *Electra*, la referencia a *νάπος* aparece, al igual que en los casos anteriores, para evocar un hecho mitológico relacionado con el desarrollo de la acción (en este caso, la entrega del escudo que Hefesto le hace a Aquiles). También en este caso las divinidades (las Nereidas y las Ninfas en el pasaje que nos ocupa) ‘corretean’ por el *νάπος* de la “sagrada Osa” (*᾽Οσσας *ιέρᾱς** [446]). Así se las describe en los versos 442-447:

Νηρηΐδες δ' Εὐβοΐδας ἄκρας λιποῦσαι
 μόχθους ἀσπιστὰς ἀκμόνων
 Ἑφαίστου χρυσέων ἔφερον τευχέων,
 ἀνά τε Πήλιον ἀνά τε πρυ-
 μνάς ᾽Οσσας *ιέρᾱς *νάπας**
 Νυμφαΐας σκοπιᾱς [...].

Y las Nereidas dejaron las alturas de Eubea y llevaron el escudo, armadura de oro, trabajo de los yunques de Hefesto, y por el Pelión y por los hondos valles de la Sagrada Osa, atalaya de las Ninfas [...].

En *Heracles* y *Troyanas*, el empleo de *νάπος* vuelve a estar asociado con un hecho mitológico implicado en el desarrollo de la acción. En el primero de los casos, *νάπος* alude a “las llanuras boscosas del Istmo” (*Ἰσθμοῦ ναπαΐας πλάκας* [958])⁷⁹ en las que Heracles, enloquecido, cree encontrarse. En *Troyanas*, el coro de mujeres se lamenta por la destrucción de Ilión y sus alrededores, entre los que se

⁷⁷ E. Alc. 580, Med. 3, Andr. 275 y 284, El. 446, HF 958, Tr. 1066, IT 324, Io. 176, Hel. 1303, Ph. 24 y 802, Ba. 1048 e IA 1284.

⁷⁸ CONACHER (1988) 179 considera que este pasaje constituye el único tema pacífico y sereno de la obra y señala su semejanza, por este motivo, a las odas de escape de Eurípides.

⁷⁹ Traducción propia.

encuentran “los valles del Ida —¡del Ida!— criadores de Hiedra” (Ἰδαῖά τ’ Ἰδαῖα κισσοφόρα νάπη [1066]).

En *Ifigenia en Táuride* y en *Ion*, νάπος se emplea para designar un espacio geográfico concreto involucrado directamente en la acción: en *Ifigenia en Táuride* los habitantes de Táuride huyen por los “valles rocosos” (λεπαΐας νάπας [324]) una vez que Pilades y Orestes comienzan a defenderse y, en *Ion*, los sirvientes del héroe homónimo desean que Creusa y sus criadas se marchen por el “soto del Istmo” (νάπος Ἴσθμιον [176]).

En *Helena*, se testimonia de nuevo la presencia de la divinidad en estos parajes, puesto que el coro afirma que Deméter buscó a Core por las “boscosas cañadas” (ύλᾶντα νάπη [1303]), las corrientes de los ríos y las olas del mar.

En *Fenicias*, νάπος es empleado para designar la totalidad del monte Citerón en una descripción idílica del paraje (similar a la de *Alceste* 569-577) en la que, de nuevo, se califica el entorno como “divino” (801-802):

ὦ ζαθέων πετάλων πολυθηρότα-
τον νάπος, Ἄρτεμιδος χιονοτρόφον ὄμμα Κιθαιρών [...].

¡Oh valle boscoso de muy divino follaje, repleto de animales agrestes, gala de Ártemis, Citerón criadero de nieve! [...].

Finalmente, en el mismo tono evoca *Ifigenia en Áulide* las “nevadas espesuras de Frigia y los montes del Ida” (νιφόβολον Φρυγῶν νάπος Ἰδας τ’ ὄρεα [1284-1285]⁸⁰) en el momento en que va a ser sacrificada, aludiendo de nuevo al episodio del juicio de Paris. La heroína lamenta en este pasaje que Príamo dejara a Paris en dicho paraje y, unos versos más abajo, se refiere a este entorno no como νάπος sino como λειμῶν (1291-1299):

μή ποτ’ ὄφελος τὸν ἀμφὶ
βουσι βουκόλον τραφέντ’
Ἄλέξανδρον οἰκίσαι
ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὄθι κρῆναι
Νυμφᾶν κείνται
λειμῶν τ’ ἔρνεσι θάλλων

⁸⁰ ENGLAND (1891) 130 considera que νάπος y ὄρεα forman en este verso una endiádis de suerte que se traduciría como “nevadas espesuras de Frigia de los montes del Ida”. Este recurso estilístico se encuentra también en *E. Ph.* 24: “en el prado de Hera y la roca del Citerón” (λειμῶν’ ἔς Ἡρας καὶ Κιθαιρῶνος λέπας), es decir, “en el prado de Hera de la roca del Citerón”.

χλωροῖς καὶ ῥοδόεντ'
 ἄνθε' ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν' [...].

¡Ojalá que nunca el boyero Alejandro, criado al lado de las vacas, hubiera ido a vivir junto a las límpidas aguas, donde están las fuentes de las Ninfas y el prado florece de verdes brotes y de flores de rosa y jacinto que las diosas cortan! [...] ⁸¹.

Como se puede observar a la luz de los testimonios analizados hasta el momento, *νάπος* en Eurípides suele aparecer integrado en la narración de un hecho mitológico implicado en el desarrollo de la acción (el juicio de París en *Ifigenia en Áulide* y en *Andrómaca* o la expedición de los argonautas en *Medea*), aunque también puede aludir a una realidad geográfica concreta (en *Ion* o en *Ifigenia en Táuride*). Aparece comúnmente relacionado con la presencia de la divinidad (Apolo en *Alcestris*, Hermes, Hera, Afrodita y Atenea en *Andrómaca*, las Nereidas en *Electra* o Artémis en *Fenicias*, entre otras) y, en algunas ocasiones, se asocia a entornos calificados como “divinos” o “sagrados” (*El.* 446 y *Ph.* 801). A diferencia de Sófocles, en Eurípides *νάπος* aparece en descripciones idílicas o positivas del paisaje (como en *Alcestris* o en *Fenicias*), donde muchos de los elementos (la pradera, las flores o el agua) recuerdan el paisaje que hemos analizado un poco más arriba del *λειμών* (de hecho, esta semejanza entre los parajes designados por ambos términos se constata en los versos de *Ifigenia en Áulide* que citábamos con anterioridad). Con todo, en *Fenicias* el entorno idílico asociado a *νάπος* se combina con la descripción de la exposición de Edipo en el Citerón.

Todas estas consideraciones permiten reconocer la similitud existente entre el espacio designado por *νάπος* y el referido por *λειμών* y que de hecho está presente en los casos en que los trágicos utilizan ambos términos de manera equivalente. Como hemos observado, en el género trágico la presencia de la divinidad es habitual en los lugares designados por *νάπος* y, en diversos episodios, *νάπος* se refiere a entornos implicados en la muerte de un personaje (sin que por ello el paisaje al que alude sea necesariamente hostil o sombrío) ⁸².

Por lo tanto, parece que hay razones para proponer que el empleo de este término en *Bacantes* alude, en primer lugar, a la impronta divina que inunda el paisaje en que transcurre la escena del asesinato de Penteo. Como hemos visto, la presencia de lo divino en este relato se manifiesta a través de las distintas epifanías del poder de Dioniso (la escena del abeto, la voz que irrumpe en el valle y la luz que se fija en el cielo), pero también a través de las extraordinarias acciones

⁸¹ Traducción de MACÍA APARICIO (2002) 88.

⁸² En *E. Alc.* 568-657 e *IA* 1292-1299 la descripción de este entorno es idílica.

de las tebanas (quienes corren descalzas por despeñaderos y barrancos con absoluta velocidad, son capaces de arrancar el abeto en que se encuentra Penteo solo con la fuerza de sus manos e, incluso, de desgarrar vivo, del mismo modo, al joven soberano). De hecho, las acciones de Dioniso y las de las tebanas reciben en varias ocasiones⁸³ el calificativo de θαῦμα, término que, como se ha visto, es utilizado habitualmente para expresar la admiración y el temor inspirados ante la contemplación de lo divino. Por otra parte, es indudable que el paraje en que se encuentran las tebanas posee el valor escatológico que ostenta váπος en otros testimonios del género trágico⁸⁴, dado que en este paraje es donde tiene lugar la terrible muerte de Penteo.

Este valor escatológico del váπος de *Bacantes* se vería enfatizado, asimismo, por los propios elementos de su fisonomía, dado que el escarpado barranco (ἀγκος ἀμφίκριμνον [1051]) que lo atraviesa y las aguas que inundan el entorno (ὔδασι διάβροχον [1051]) sugieren cierta semejanza con paisajes de tránsito entre el mundo de los vivos y el del más allá. En este sentido cabe destacar, en primer lugar, que el abrupto barranco que recorre el váπος de *Bacantes* (1051) establece cierta similitud con los parajes que caracterizan los relatos de κατάβασις que citábamos con anterioridad. Como ya se ha mencionado al hablar de λειμών, una característica fundamental de este entorno es que a menudo está asociado con la imagen de un abismo. Entre los testimonios que recogíamos anteriormente se encuentran el *Himno homérico a Deméter* (16-17 y 429-430), en donde el rapto de Core por Hades va precedido por la formación en el λειμών florido de una profunda sima, y la tradición que sitúa en el χάσμα-βόθρος de Lebadea el oráculo de Trofonio (uno de los héroes que regresa con vida del mundo de los muertos)⁸⁵. Por otra parte, otro elemento del paisaje de las tebanas que también es común con los parajes asociados a λειμών, y que permitiría interpretarlo como un lugar de tránsito y de contacto entre el mundo de los vivos y

⁸³ E. Ba. 449 y 1063 para Dioniso y 667, 693 y 716 para las Tebanas.

⁸⁴ Como se ha señalado más arriba, váπος aparece habitualmente asociado a un episodio relacionado con la muerte de un personaje (Heraclés en S. Tr., Layo en S. OT o el propio Edipo en S. OC) y en algunas ocasiones su empleo es equivalente al de λειμών, así por ejemplo en S. Tr., Ai. y OT (comparado este último con E. Ph. 24).

⁸⁵ En este sentido, conviene señalar, además, que desde la épica homérica es habitual que la muerte de un personaje se describa con la imagen de la tierra abriéndose a sus pies. Tal como señala ΜΟΤΤΕ (1973) 242, n. 26, para un guerrero homérico ver que la tierra se abre ante sus pies es sinónimo de morir (Hom. Il. 4,182; 6,19 y 282; 17,416). La imagen se mantiene en la tragedia. En S. OC 1661-1662, el mensajero describe la desaparición de Edipo como si “el suelo oscuro de la tierra, dominio de los dioses infernales, se hubiera resquebrajado benévolo con él”.

el de los muertos, es la presencia de agua (ὔδασι διάβροχον [1051]) dado que “es una noción constante el acceso al otro mundo a través de fuentes, ríos o corrientes subterráneas”⁸⁶.

Esta interpretación del paisaje en que se encuentran las mujeres de Tebas como un lugar de contacto y tránsito entre la vida y la muerte está en consonancia con la visión que se reconstruye desde la historia de la religión del dominio ultramundano de Dioniso⁸⁷. Las dos atribuciones básicas que se reconocen,

⁸⁶ VELASCO LÓPEZ (2001) 451. Al respecto, véase *supra* n. 67.

⁸⁷ A lo largo del siglo XX distintos investigadores y eruditos han trabajado por esclarecer los términos en los que se debe entender el dominio subterráneo de Dioniso. En el estudio publicado por primera vez en 1933 por OTTO (2006³), se observa un esfuerzo por defender y asentar esta visión del dios. OTTO (2006³) 85-88 respalda su argumentación en distintos testimonios antiguos que constatan una estrecha similitud entre Dioniso y su cortejo y seres que habitan el mundo del más allá, así como en la crueldad que caracteriza a distintos mitos y ritos vinculados con las mujeres que acompañan al dios. Según el filólogo alemán, todos estos datos permitirían entender la presencia de Dioniso en el tercer día de las Antesterias (las Χύθροι), día en el que se creía que las almas de los muertos volvían a la vida, y explicarían también la frase de Heráclito en la que se afirma que Dioniso y Hades son un único y mismo dios (frag. 15 Diels; citado en OTTO [2006³] 88). Esta lectura de Otto contravenía algunas de las lecturas existentes en su época en relación con Dioniso. Así, por ejemplo, NILSSON (1906) 287 consideraba el fragmento de Heráclito como una formulación filosófica que no se correspondería con las creencias populares e interpretaba la presencia de Dioniso en las Antesterias como una introducción tardía en un culto de los muertos anterior (NILSSON [1925] 210). Ahora bien, más adelante METZGER (1944-1945) 323, con apoyo en los datos provenientes de la iconografía, concluía que “a partir du IV siècle et peut-être à une époque antérieure, la croyance populaire attribue volontiers à Dionysos les propriétés d’une divinité infernale, au même titre qu’à Coré-Perséphone ou qu’à Pluton, avec qui elle le confond souvent, sous son double aspect de dispensateur de l’abondance et de maître des morts”. En esta línea de interpretación, JEANMAIRE (1978³) 269 consideró que el carácter ctónico de esta divinidad y su pertenencia a un más allá contribuyó al desarrollo de la religión dionisiaca en el sentido de un misticismo religioso en que los fieles veían en Dioniso un dios de los misterios y un garante, en cierta forma, de la inmortalidad. Para el heleanista francés, las prácticas rituales dedicadas a los muertos que tenían lugar en el tercer día de las Antesterias atenienses están en relación con el culto de Dioniso (a pesar de que admite que el sacrificio principal se dirigía a Hermes infernal) y las interpreta como una forma de obtener el favor de las potencias subterráneas (ibid. 52-55). En su obra de 1977, BURKERT (2007) 317-323 también vinculó el carácter fúnebre y sombrío de las Antesterias con Dioniso y lo relacionó, además, con el elemento que vertebraba el conjunto del festival, el vino. En lo que respecta al aspecto místico y soterialógico del culto de Dioniso, Burkert establece que, para el siglo V a.C., se puede afirmar que hay cultos místicos dionisiacos que prometen bienaventuranza en el más allá, aunque considera que no se puede sostener con seguridad que todas las τελεταί báquicas tuvieran que ver exclusiva o principalmente con la vida después de la muerte (ibid. 392). Ya en 1985, DARAKI (2005) 69-72 también vincula a Dioniso con el carácter sombrío que rodea el proceso de elaboración del vino e interpreta el festival de las Antesterias atenienses en relación con Dioniso como un festival en que, a través de las ofrendas de los muertos se propiciaba la fertilidad de la tierra (ibid. 72-75). Con posterioridad,

en este sentido, son las que entienden a Dioniso como una divinidad infernal, señor de los muertos y, por ende, dispensador de abundancia y de fertilidad⁸⁸, y aquella que tiene que ver con el aspecto soteriológico de su culto⁸⁹. Desde esta perspectiva, son varias las lecturas que han aplicado los conocimientos de la historia de la religión al análisis de los datos que aparecen en *Bacantes*. Así, por ejemplo, se ha interpretado que el aspecto misterioso del culto dionisiaco es sugerido en distintas partes de esta tragedia⁹⁰ y que la presencia de las serpientes en *Bacantes*⁹¹ así como la portentosa capacidad de las tebanas para producir fuentes de leche, vino y miel (704-711)⁹² son indicios del poder nutricional de Dioniso ctónico.

en relación con las Antesterias, véase HAMILTON (1992), SPINETO (2005) 3-119 y, más recientemente, para un estado de la cuestión y bibliografía actualizada, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2011a) 170-177. Esta autora destaca que las Antesterias suponían una inversión de diversos elementos de la vida ordinaria, entre los cuales se transgredía también “el límite con el más allá” (ibid. 177). Asimismo, en relación con los misterios dionisiacos, véase VERSNEL (1990) 150-155 quien sostiene: “Bacchic mysteries, or at least initiations into Bacchic esoteric cult congregations, did exist in Greek-speaking areas since the sixth century at the latest” (ibid. 151). En la actualidad, se acepta que uno de los ámbitos de la religión dionisiaca es, sin duda, “the mysterious realm of the dead and the expectations of an after-life blessed with the joys of Dionysus”: HORNBLLOWER *et alii* (2012⁴) s.v. Dionysus. Para la relación de Dioniso con el más allá, véase, igualmente, el planteamiento de la cuestión que ofrecemos en nuestra Tesis doctoral: BREVIATTI (2011) 279-293.

⁸⁸ Como señalábamos más arriba (n. 87), las lecturas fundamentales en este sentido son las de METZGER (1944-1945) 339, JEANMAIRE (1978³) 269-270, DARAKI (2005) 65-76 y, más recientemente, siguiendo la interpretación de Daraki para su análisis de *Bacantes*, RÍU (1999) 87-111.

⁸⁹ Para los misterios dionisiacos, véase JEANMAIRE (1978³) 269, BURKERT (2007) 392, VERSNEL (1990) 150-155 y, más recientemente, con apoyo en el estudio de los datos epigráficos, GUETTEL (1993) y GRAF (1993).

⁹⁰ Entre las que cabría destacar el *μακαρισμός* de la párodo, la escena del travestimiento de Penteo o las escenas ‘idílicas’ de las mujeres de Tebas en la montaña (Ba. 680-691, 723-727, 1048-1057). El principal representante de esta postura interpretativa es SEAFORD (1981) y (1987) y (1998), un enfoque de análisis que se encuentra también en su edición de *Bacantes* (SEAFORD [1996]). Por su parte, también RÍU (1999) 99 considera que la atribución de los términos de la felicidad dionisiaca a Ágave y Cadmo en los versos 1180 y 1242-1243 de *Bacantes* aluden a las esperanzas soteriológicas para el otro mundo y rechaza las interpretaciones que consideran que esta atribución es irónica. Lo interpretan, por contra, como un empleo irónico DE ROMILLY (1963) 372, ROUX (1972) 595 y SEAFORD (1996) 243. También desde este enfoque de análisis, HENRICHS (1990) 264-269 aplicó los conocimientos referentes al aspecto soteriológico del culto dionisiaco a la interpretación del quinto estésimo de S. *Ant.* 1115-1152.

⁹¹ DARAKI (2005) 68-69 y RÍU (1999) 105. Para la relación de las serpientes con el ámbito de la muerte, véase BREMMER (1983) 80.

⁹² RÍU (1999) 105 y n. 48.

Así pues, creemos posible interpretar que el *váπος* en que se encuentran las tebanas en la escena del asesinato de Penteo posee también un valor escatológico claro que se debe entender como una huella de la naturaleza ctónica de Dioniso; un valor escatológico que se vería reforzado, además, por la semejanza entre este paraje y otros paisajes característicos de relatos de tránsito entre la vida y la muerte. Las mujeres de Tebas ‘habitan’ en *Bacantes* este espacio de contacto entre el mundo de los vivos y el de más allá⁹³ y en este paraje sobrenatural y ctónico son caracterizadas, además, con un poder temible y extraordinario. Por este motivo creemos posible proponer que los elementos del paisaje en *Bacantes* refuerzan el aspecto sobrenatural y sombrío con el que Eurípides caracterizó a este grupo de mujeres y resaltan la similitud que varios testimonios antiguos y diversos estudios modernos han destacado entre distintas potencias femeninas terribles y las mujeres de Tebas en esta tragedia⁹⁴.

⁹³ En este sentido, HENRICH (1993) 14 ha señalado que “in the Greek imagination maenads as ghosts inhabited an existential twilight zone (...) where the boundaries of life and death converged”. Puesto que este autor no desarrolla esta afirmación más que con una nota al pie (ibid. 14, n. 1) en la que se refiere a la semejanza de las bacantes con las Erinis, podemos suponer que el profesor de Harvard sostiene esta interpretación asimilando a estas últimas (las Erinis) con las almas de los muertos y, después, identificándolas con las bacantes. La interpretación de las Erinis/Euménides como las almas de los muertos fue elaborada por primera vez por Edwin Rohde en su célebre obra publicada entre los años 1891-1894 *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, según cita y defiende HENRICH (1984) 265 sobre la base del *Papiro de Deverni*, en el que se encuentra la asimilación de estas diosas primigenias con las ψυχαί (Εὐμενίδες γὰρ ψυχαί [εἶ] σιν [9-10]). Sobre la cuestión de la identificación de las Erinis con las almas de los muertos en el *Papiro de Deverni*, véase recientemente BERNABÉ (2014), en particular el apartado “4.4. The Erinyes/Eumenides”. Por su parte, RÍU (1999) 105, 179-180 y 209 considera que las ménades de *Bacantes* “act as mediators, thanks to the possession of the god, between the dead, who give fertility, and the living who are its recipients after having propitiated it” (ibid. 105-106). Según este autor, las serpientes y las fuentes de leche, vino y miel que hacen surgir las tebanas son los datos de *Bacantes* que permiten esta interpretación. Las primeras, por su estrecha relación con el mundo de los muertos; las segundas, porque libaciones de leche, vino y miel son ofrendas habituales para los habitantes del más allá.

⁹⁴ De la similitud entre las mujeres de Tebas y seres femeninos terribles como las Erinis o la Esfinge ofrecen testimonio distintas tradiciones antiguas. Así lo recoge OTTO (2006³) 86, quien refiere un escolio a E. *Ph.* 810 (en el que se afirma que la Esfinge sería originariamente una ménade), la similitud entre las tebanas y las Erinis de la *Orestía* de Esquilo y E. *HF* 499, donde se compara a *Lýssa* con una bacante. Más recientemente ha subrayado la similitud entre las tebanas y las Erinis WHALLON (1964). Para más bibliografía sobre esta asociación, véase HENRICH (1993) 14, n. 1. Constata, asimismo, la semejanza entre la representación de las mujeres de Tebas en *Bacantes* y distintos demonios femeninos de naturaleza cazadora PARISINO (2002) 66.

CONCLUSIONES

Como hemos querido evidenciar a lo largo de este trabajo, en *Bacantes*, tanto el espacio de la llanura Tebana como el paisaje del Citerón influyen en la caracterización de las ménades de Tebas y sirven para resaltar la agilidad sobrenatural y la fuerza portentosa que Dioniso confiere a estas mujeres. Asimismo, el carácter prodigioso de sus acciones está en consonancia con el espacio en que se encuentran al dar muerte a Penteo, con *νάπος*. El estudio de este término en el género trágico permite reconocer su similitud con el más estudiado concepto de *λειμών* así como constatar que la presencia de la divinidad es habitual en los espacios por él designados y que, en varias ocasiones, aparece asociado a escenas de muerte o asesinato. Este valor escatológico de *νάπος* está presente también en el episodio del asesinato de Penteo, y su propia fisonomía (el barranco que lo atraviesa y las aguas de este entorno) lo asemeja a espacios intermedios y de contacto entre el mundo de los vivos y el del más allá presentes en otras tradiciones mitológicas. Puesto que desde el campo de estudio de la historia de la religión esta ‘circularidad’ entre la vida y la muerte se atribuye a la forma de religiosidad representada por Dioniso, creemos posible interpretar como una huella del dominio ctónico de esta divinidad el paisaje asociado a las tebanas en la escena del asesinato de Penteo; un entorno que las situaría, en esta tragedia, en un lugar de contacto y tránsito entre este mundo y el del más allá. Desde esta perspectiva, se puede establecer que el empleo que hizo Eurípides de los elementos del paisaje en *Bacantes* refuerza el aspecto sobrenatural y temible que caracteriza a este grupo de mujeres en esta pieza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAMILLO, A. (1998³), *Sófocles. Tragedias. Áyax. Las traquinias. Antígona. Edipo Rey. Electra. Filoctetes. Edipo en Colono*, Madrid, Gredos (= 1981).
- BALLABRIGA, A. (1996), “La topografía de los infiernos en la literatura griega arcaica y clásica”, en Y. BONNEFOY (ed.), *Diccionario de las mitologías. vol II. Grecia*, trad. esp., Barcelona, Destino, 180-185 (= París, Flammarion, 1981).
- BARLOW, S. (1971), *The Imagery of Euripides*, Londres, Methuen.
- BARRET, J. (1998), “Pentheus and the Spectator in Euripides’ *Bacchae*”, *AJPh* 119, 337-360.
- BARRET, J. (2002), *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, California, University of California Press.
- BERNABÉ, A. (1978), *Himnos homéricos. La “batracomiomaquia”*, Madrid, Gredos.
- BERNABÉ, A. (2008), “Imagen órfica del Más Allá”, en A. BERNABÉ-F. CASADESÚS (coords.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro I*, Madrid, Akal, 623-656.
- BERNABÉ, A. (2014), “Chapter 2. On the Rites Described and Commented Upon the Derveni Papyrus, Columns I-VI”, en I. PAPADOPOULOU-L. MUELLNER (eds.), *Poetry as Initiation. The Center for Hellenic*

- Studies Symposium on the Derveni Papyrus*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press. <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5682> [consultado: noviembre de 2015].
- BERNABÉ, A.-A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2008), "Las laminillas órficas de oro", en A. BERNABÉ-F. CASADESÚS (coords.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro I*, Madrid, Akal, 495-535.
- BERNARD, A. (1985), *La carte du tragique. La géographie dans la tragédie grecque*, París, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- BOEHM, I. (1998), "Paysage et personnage dans la tragédie grecque", en C. MAUDUIT-P. LUCCIONI (eds.), *Paysages et milieux naturels dans la littérature antique. Actes de la table ronde organisée au Centre d'Études et Recherches sur l'Occident Romain de l'Université Jean Moulin-Lyon 3, Lyon, 25 de Septembre de 1997*, París, Bocard, 39-61.
- BREMMER, J.N. (1983), *The Early Greek Concept of the Soul*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- BREMMER, J.N. (1984), "Greek Maenadism Reconsidered", *ZPE* 55, 267-286.
- BREVIATTI, J. (2011), *Bacantes de Eurípides: Felicidad iniciática y furia salvaje en el cortejo femenino de Dioniso*, Vitoria, Universidad del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/15235> [consultado: noviembre de 2015].
- BURKERT, W. (2007), *Religión griega arcaica y clásica*, trad. esp., Madrid, Abada (= Stuttgart, Kohlhammer, 1977).
- BUXTON, R. (1989), "The Messenger and the Maenads: a Speech from Euripides' *Bacchae*", *AAntHung* 32, 225-234.
- BUXTON, R. (1991), "News from Cithaeron: Narrators and Narratives in the *Bacchae*", *Pallas* 37, 39-48.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (1985²), *Eurípides. Tragedias II. Suplicantes. Heracles. Ion. Las troyanas. Electra. Ifigenia entre los Tauros*, Madrid, Gredos (= 1978).
- CHALKIA, I. (1986), *Lieux et espaces dans la tragédie d'Euripide: essai d'analyse socio-culturelle*, Tesalónica, Universidad Aristóteles de Tesalónica.
- CHANTRAINE, P. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck.
- CONACHER, D.J. (1988), *Eurípides. Alceste*, Warminster-Wiltshire, Aris & Phillips.
- CRESPO, E. (1996²), *Homero. Iliada*, Madrid, Gredos (= 1991).
- DARAKI, M. (2005), *Dioniso y la diosa tierra*, trad. esp., Madrid, Abada (= París, Arthaud, 1985).
- DE ROMILLY, J. (1963), "Le thème du bonheur dans les *Bacchantes* d'Euripide", *REG* 76, 361-380.
- DÍEZ DE VELASCO, F. (1995), *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua*, Madrid, Trotta.
- DODDS, E. (1940), "Maenadism in the *Bacchae*", *HThR* 33, 155-176.
- DODDS, E. (1960²), *Eurípides. Bacchae*, Oxford, Clarendon Press (= 1944).
- DODDS, E. (2003²), *Los griegos y lo irracional*, trad. esp. Madrid, Alianza Editorial (= Berkeley, University of California Press, 1951).
- ENCINAS REGUERO, M^a.C. (2014), "Los relatos de los mensajeros y la problematización de la visión en *Bacantes* de Eurípides", *ExClass* 18, 5-21.
- ENGLAND, E.B. (1891), *Eurípides. The Ifigenia at Aulis*, Nueva York, Mcmillan.
- FOLEY, H.P. (1985), *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ítaca-Londres, Cornell University Press.
- FRIEDRICH, R. (1990), "City and Mountain: Dramatic Spaces in Euripides' *Bacchae*", en R. BAUER et alii (eds.), *Proceeding of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*, Múnich, Iudicium Verlag, 538-545.
- GARCÍA GUAL, C.-L.A. DE CUENCA (1979), *Eurípides. Tragedias III. Helena. Fenicias. Orestes. Ifigenia en Áulide. Bacantes. Reso*, Madrid, Gredos.
- GARCÍA TEJEIRO, M.-M^a.T. MOLINOS TEJADA (1986), *Bucólicos griegos*, Madrid, Gredos.

- GONZÁLEZ MERINO, J.I. (2002), “Los θαύματα de las Ménades (*Bacantes* 677-774)”, en J. PELÁEZ (ed.), *Actas del I Congreso Nacional “El dios que hechiza y encanta. Magia y astrología en el mundo Clásico y Helenístico”*, Córdoba, 4-6 de Noviembre de 1998, Córdoba, El Almendro, 133-142.
- GONZÁLEZ MERINO, J.I. (2003), *Eurípides. Bacantes*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- GRAF, F. (1993), “Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions”, en T. CARPENTER-C. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Ítaca-Londres, Cornell University Press, 239-258.
- GUETTEL, S. (1993), “Voices from beyond the Grave: Dionysus and the Dead”, en T. CARPENTER-C. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Ítaca-Londres, Cornell University Press, 276-295.
- HAMILTON, R. (1992), *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- HENRICH, A. (1969), “Die Maenaden von Milet”, *ZPE* 4, 223-241.
- HENRICH, A. (1978), “Greek Maenadism from Olimpias to Messalina”, *HSPH* 82, 121-160.
- HENRICH, A. (1982), “Changing Dionysiac Identities”, en B.F. MEYER-P. SANDERS (eds.), *Jewish and Christian Self-Definition III*, Londres, SCM Press, 137-237.
- HENRICH, A. (1984), “The Eumenides and Wineless Libations in the Deverni Papyrus”, en M. GIGANTE (ed.), *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia II, Napoli, 19-26 de Mayo de 1983*, Nápoles, Centro Internazionale per lo Studio dei Papiri Ercolanesi, 255-268.
- HENRICH, A. (1990), “Between Country and City: Cultic Dimensions of Dionysus in Athens and Attica”, en M. GRIFFITH-D.J. MASTRONARDE (eds.), *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Scholars’ Press, 257-277.
- HENRICH, A. (1993), “«He has a God in Him»: Human and Divine in the Modern Perception of Dionysos”, en T. CARPENTER-C. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Ítaca-Londres, Cornell University Press, 13-43.
- HORNBLLOWER, S. et alii (eds.) (2012^a), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press (= 1949).
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2011a), “Fiestas dionisiacas”, en E. CALDERÓN DORDA-A. MORALES ORTIZ (eds.), *Eusebeia. Estudios de religión griega*, Madrid, Signifer, 169-196.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. (2011b), “Ὀρειβαία: La montaña como espacio sagrado en los cultos dionisiacos”, en A. PÉREZ JIMÉNEZ-I. CALERO SECALL (eds.), *Ἄδρον Μνημοσύνης. Miscelánea de estudios ofrecidos a M^a Ángeles Durán López*, Zaragoza, Pórtico, 175-188.
- JEANMAIRE, H. (1978³), *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París, Payot (= 1951).
- KALKE, C. (1985), “The Making of a Thyrsus: The Transformation of Pentheus in Euripides’ *Bacchae*”, *AJPh* 106.3-4, 409-426.
- KRUMMEN, E. (1993), “Athens and Attica: Polis and Countryside in Greek Tragedy”, en A.H. SOMMERSTEIN et alii (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 de Julio de 1990*, Bari, Levante Editori, 191-217.
- MACÍA APARICIO, L.M. (2002), *Eurípides. Ifigenia en Aúlida. Electra. Orestes*, Madrid, Alianza.
- MACÍA APARICIO, L.M. (2007), *Aristófanes. Comedias III. Lisístrata. Tesmoforiantes. Ranas. Asambleístas. Pluto*, Madrid, Gredos.
- METZGER, H. (1944-1945), “Dionysos chtonien d’après les monuments figurés de la période classique”, *BCH* 68-69, 296-339.
- MOTTE, A. (1973), *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*, Bruselas, Palais des Académies.
- NILSSON, M. (1906), *Griechische Feste von religiöser Bedeutung: mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig, Teubner.
- NILSSON, M. (1925), *A History of Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- ORANJE, H. (1984), *Eurípides’ Bacchae. The Play and Its Audience*, Leiden, Brill.

- ORTEGA, A. (2006²), *Píndaro. Baquilides. Odas*, Barcelona, Gredos-RBA (= 1982).
- OTTO, W. (2006³), *Dioniso. Mito y culto*, trad. esp., Madrid, Siruela (= Frankfurt am Main, Klostermann, 1933).
- PABÓN, J.M. (1998³), *Homero. Odisea*, Madrid, Gredos (= 1982).
- PARISINOÛ, E. (2002), "The Language of Female Hunting Outfit in Ancient Greece", en L. LLEWELLYN-JONES (ed.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, Londres, The Classical Press of Wales, 55-72.
- PEREA MORALES, B. (1993²), *Esquilo. Tragedias. Los Persas. Los Siete contra Tebas. Las Suplicantes. Agamenón. Las Coéforas. Las Euménides. Prometeo encadenado*, Madrid, Gredos (= 1986).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A.-A. MARTÍNEZ DIEZ (1978), *Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*, Madrid, Gredos.
- PUECH, A. (1961), *Pindare. Isthmiques et fragments IV*, París, Les Belles Lettres.
- RIJKSBARON, A. (1991), *Gramatical Observations on Euripides' Bacchae*, Ámsterdam, J.C. Gieben.
- RAPP, A. (1872), "Die Mänade im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie", *RhM* 27, 1-22 y 562-611.
- RÍU, X. (1999), *Dionysism and Comedy*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- ROUX, J. (1972), *Euripide. Les Bacchantes II*, París, Les Belles Lettres.
- ROY, J. (1996), "The Countryside in Classical Greek Drama, and Isolated Farms in Dramatic Landscapes", en G. SHIPLEY-J. SALMON (eds.), *Human Landscapes in Classical Antiquity. Environment and Culture*, Londres-Nueva York, Routledge, 98-118.
- SEAFORD, R. (1981), "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries", *CQ* 31, 252-275.
- SEAFORD, R. (1987), "Pentheus' Vision: *Bacchae* 918-922", *CQ* 37, 76-78.
- SEAFORD, R. (1996), *Euripides. Bacchae*, Warminster, Aris & Phillips.
- SEAFORD, R. (1998), "In the Mirror of Dionysos", en S. BLUNDELL-M. WILLIAM (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Londres, Routledge, 128-146.
- SEGAL, C. (1982a), *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton, Princeton University Press.
- SEGAL, C. (1982b), "Etymologies and Double Meanings in Euripides' *Bacchae*", *Glotta* 60, 81-93.
- SEIDENSTICKER, B. (1979), "Sacrificial Ritual in the *Bacchae*", en W.G. BOWERSOCK *et alii* (eds.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 181-190.
- SCHLESIER, R. (1993), "Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models", en T. CARPENTER-C. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Ítaca-Londres, Cornell University Press, 89-114.
- SCHRADER, C. (1981), *Heródoto. Historia III. Libros V-VI*, Madrid, Gredos.
- SPINETO, N. (2005), *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- VALVERDE, M. (1996), *Apolonio de Rodas. Argonauticas*, Madrid, Gredos.
- VELASCO LÓPEZ, M^ªH. (2001), *El paisaje del más allá. El tema del prado verde en la escatología indoeuropea*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- VERSNEL, H.S. (1990), *Ter unus. Isis, Dionysus, Hermes. Three Studies in Henotheism*, Leiden, Brill.
- VERNANT, J.P. (1996), *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, trad. esp., Barcelona, Gedisa (= París, Hachette, 1985).
- VERRALL, A.W. (1910), *The Bacchants of Euripides and other Essays*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WHALLON, W. (1964), "Maenadism in the *Oresteia*", *HSCPh* 68, 317-327.