

El travestismo en *Bacantes* de Eurípides

PERCZYK, Cecilia / UNSAM-UBA - ceciliaperczyk@hotmail.com

Eje: El lenguaje del cuerpo en la Antigüedad: Cuerpos eróticos y cuerpos respetables, cuerpos violentos y cuerpos monstruosos. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Travestismo - Eurípides - Bacantes*

> **Resumen**

En la tragedia *Bacantes* de Eurípides, Dioniso convence a Penteo de disfrazarse de mujer para ir al monte Citerón a espiar a las mujeres tebanas que llevan adelante ceremonias báquicas. Con el objetivo analizar el travestimiento de Penteo, efecto de la presencia del dios que ha tomado la forma humana del “extranjero” para participar de la acción dramática, incorporo al estudio filológico el análisis de fuentes iconográficas que permitirán comprender la caracterización de los personajes en un contexto más amplio. La excursión de Penteo al monte vestido de mujer constituye una innovación del poeta trágico y la iconografía responde a ese cambio.

> **Presentación**

En la tragedia *Bacantes* de Eurípides, Dioniso convence a Penteo de disfrazarse de mujer para ir al monte Citerón a espiar a las mujeres tebanas que llevan adelante ceremonias báquicas. Con el objetivo de analizar el travestimiento de Penteo, efecto de la presencia del dios que ha tomado la forma humana del “extranjero” para participar de la acción dramática, incorporo al estudio filológico el análisis de fuentes iconográficas que permitirán comprender la caracterización de los personajes en un contexto más amplio. La excursión de Penteo al monte vestido de mujer constituye una innovación del poeta trágico y la iconografía responde a ese cambio.

>

El tercer episodio de la tragedia finaliza con un encuentro entre Baco y Penteo (vv. 787-846), en el que el dios le pregunta si quiere ir al Citerón para poder detener la bacanal (vv. 810-811). Una vez que convenció al rey de Tebas de la necesidad de la excursión (vv. 812-820), le propone colocarse un vestido de mujer.

Dioniso: *Ponte sobre la piel los peplos de lino.*

Penteo: *¿Y por qué esto? ¿Me convierto en una mujer en lugar de un hombre?*

Dioniso: *No sea que te maten, si se te ve hombre allí.*

Penteo: *De nuevo dijiste bien esto. ¡Qué sabio eres hace tiempo! vv. 821-824.¹*

¹ Δι. στεῖλαι νυν ἀμφὶ χρωτὶ βυσσίνους πέπλους. / Πε. τί δὴ τόδ'· ἐς γυναικας ἐξ ἀνδρὸς τελεῶ;
/ Δι. μή σε κτάνωσιν, ἦν ἀνήρ ὀφθῆς ἐκεῖ. / Πε. εὖ γ' εἶπας αὖ τόδ'· ὥς τις εἶ πάλαι σοφός. El texto griego de los pasajes de *Bacantes* corresponde a la edición de DIGGLE (1994) y la traducción me pertenece.

La particularidad del atuendo es que está confeccionado de lino, material que, señala Heródoto (*Historia* II 86), los egipcios utilizaban para los muertos en los funerales (DODDS, 1960 [1944]: 177). A partir del verso 810, se advierte el interés de Dioniso por justificar el cambio de ropas y la relación de dicha práctica con el dios en cuestión (vv. 808 y 825). La propuesta de travestirse, práctica que formaba parte del culto a Baco (SEAFORD, 1995: 273), provoca una transformación de la actitud del rey, que antes se había mostrado reticente a las propuestas del extranjero. Si bien primero manifiesta cierta vergüenza ante la posibilidad de disfrazarse de mujer, en el episodio siguiente llega incluso a considerar heroico el hecho de hacerlo (vv. 961-962).

Baco se ofrece a ayudarlo a vestirse adentro del palacio (v. 827) y ante la pregunta de qué tipo de vestido debe llevar, contesta lo siguiente:

Dioniso: *Voy a poner una larga cabellera encima de tu cabeza.*

Penteo: *En segundo lugar, ¿qué forma de vestir para mí?*

Dioniso: *Peplos largos hasta los pies. Y la mitra estará sobre la cabeza.*

Penteo: *¿Qué otra cosa vas a ponerme junto a estas cosas?*

Dioniso: *Un tirso para la mano y una piel moteada de corzo.* vv. 831-835.²

El extranjero informa que el vestido será “largo hasta los pies”, característica del atuendo propio del ritual dionisiaco ya que SEAFORD (1995: 214-215) recuerda que el dios (Pausanias, V 19.6) y las ménades (Esquilo, *fr.* 59) llevaban un atuendo con las mismas características. RODRÍGUEZ CIDRE (2015) registra una variación en la forma de referirse al vestido de mujer. Se pasa del empleo de πέπλος, la vestimenta típica de mujer entre los griegos (v. 821), a στολή (Penteo lo usa en los versos 828, 830 y 836; Dioniso, en los versos 852; y el coro, en los versos 980 y 1156), que es un vocablo que designa el equipamiento necesario para una actividad. El cambio de terminología manifiesta que el proceso implicará no sólo la feminización del rey sino su conversión en “bacante”: portará la mitra, el tirso y la piel de corzo, elementos típicos de los rituales dionisiacos. Cuestión referida por el rey cuando, una vez disfrazado en el episodio cuarto, pregunta con qué mano conviene llevar el tirso para parecerse más a una bacante (vv. 941-942).

Por otra parte, SALE (1972: 72) considera que el travestimiento de Penteo no constituye la total asimilación con lo femenino porque no hay castración y se continúa usando el género masculino en las formas participiales. Para SEGAL (1997: 223) el cambio de ropas no sólo transforma a Penteo en mujer, sino también en chivo expiatorio y en animal listo para ser sacrificado. GHERCHANOC (2004: 746) entiende que hay diferencias entre el disfraz del rey y las características femeninas de Dioniso, que son físicas. El efecto buscado por el dios es mimético y no implica la transformación de la *phýsis* de su víctima.

La crítica se divide sobre el origen del travestimiento del hijo de Equión, como con el desmembramiento a manos de su madre. DODDS (1960 [1944]: xxxiv-xxxv) señala que la muerte de Penteo a manos de las seguidoras de Dioniso era un tema popular entre los pintores de vasos y no se representaba al rey vestido de bacante en el arte griego por la dificultad que supone hacer reconocible a una figura disfrazada. Para el editor de la tragedia resulta precipitado suponer que Eurípides lo inventó. Pero en la iconografía contemporánea a la composición de la tragedia se lo muestra al rey, en la escena del asesinato, armado (con espada o lanza) y con ropa de hombre o desnudo exhibiendo los genitales, como solía representarse a los héroes. De esta manera lo pintaron en una copa de la primera mitad del siglo V a. C. FIGURA 1.³ A Dioniso se lo ve como un hombre adulto con el *khitón*, túnica utilizada por hombres y mujeres (CLELAND, DAVIES & LLEWELLYN-JONES (2007: 32), y el *himátion*, prenda que se utilizaba sobre el *khitón*. A Penteo se lo muestra como un joven sin barba, a diferencia de la imagen siguiente, que es un poco posterior, en la que tiene un aspecto más adulto. FIGURA 2.⁴ Está desnudo como suele representarse a los héroes y a los guerreros en la iconografía griega.

² Δι. κόμην μὲν ἐπὶ σῶ κρατὶ ταναὸν ἔκτενω. / Πε. τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα τοῦ κόσμου τί μοι; / Δι. πέπλοι ποδήρεις· ἐπὶ κάρα δ' ἔσται μίτρα. / Πε. ἦ καί τι πρὸς τοῖσδ' ἄλλο προσθήσεις ἐμοί; / Δι. θύρσον γε χειρὶ καὶ νεβροῦ στικτὸν δέροσ.

³ La muerte de Penteo. Copa, figuras rojas, 500-450 a.C. Douris. Kimbell Art Museum, Nueva York, AP2000.02, Beazley Archive n° 11.686.

⁴ La muerte de Penteo. *Psyktér*, figuras rojas, 400 a.C. Eufronio. Museo de Bellas Artes, Boston, 200077, Beazley Archive n° 10.211.

Dado que tampoco se registra en fuentes literarias, para MARCH (1989: 36) la representación de Penteo disfrazado de mujer constituye una innovación de Eurípides que generaba un fuerte impacto dramático por el cambio respecto del mito tradicional, en el que el rey se dirigía armado al Citerón para enfrentar a las ménades, posición que comparto. Ahora bien, TAPLIN (2007: 156-158) propone revisar una *phiále* del siglo IV a. C., en la que a primera vista se ven tres ménades. FIGURA 3.⁵ Las ménades laterales emplean tirsos para atacar a la figura central, que lleva botas cuando las ménades solían representarse descalzas, y además hay un árbol en el medio. Dado que se trata de tres datos ubicables en *Bacantes*, puede considerarse que la imagen constituye un testimonio de la influencia del trágico en la iconografía posterior. Es significativo para la interpretación que, del otro lado de pieza, se representa a Dioniso acompañado de un sátiro y una mujer desnuda que lleva un manto. FIGURA 4.

Para el poeta trágico y su audiencia, el travestimiento constituía una conducta ritual conocida. En especial, se practicaba en los rituales de pasaje para simbolizar la transición de la adolescencia a la adultez. DODDS (1960 [1944]: 181) señala que, en el caso de *Bacantes*, la razón ritual por la cual Penteo se disfraza es que se describe como afeminado al dios a quien se dedicará su sacrificio (vv. 453-459). Para SEAFORD (1981: 258) el cambio de ropas alude a un proceso de iniciación mística, un ritual que permitía al iniciado pasar de la ignorancia al conocimiento. El acto de cambiarse de ropas era frecuente en tales ceremonias porque habilitaba una inversión, rasgo propio de este tipo de ritos. CSAPO (1997: 281) sostiene que, en ausencia de una experiencia que permita comprender el cambio de roles y poder entre Dioniso y Penteo, Eurípides escoge el travestimiento, en tanto constituía una práctica ritual conocida por el público griego, para hacer inteligible la transformación de la personalidad del protagonista.

En cuanto al valor general que tenía para los griegos el cambio de vestidos, DELCOURT (1969 [1958]: 39 y 42) acota que estaba ligado a la aspiración de los hombres a la perennidad en tanto la combinación de lo masculino y lo femenino, se suponía, tenía el efecto de provocar el aumento de la fertilidad. El problema fue que, una vez oscurecida la ética de las iniciaciones, se dejó de comprender y pasó a camuflarse en estrategias o adquirir un efecto de ridiculización, valencia que pueden perfectamente aplicarse al objetivo buscado por Dioniso al disfrazar al rey de Tebas. MILLER (1999: 241-244) acota que el travestimiento, al tratarse de una práctica ritual y estas siempre son temporales, preserva las categorías sociales establecidas.

Otros autores han destacado la pluralidad de sentidos que tiene el cambio de ropas del rey de Tebas. Como, por ejemplo, KIRK (2010 [1970]: 93), que ofrece otras explicaciones además de las rituales (el uso por parte del sacerdote de prendas femeninas para incrementar su efectividad, la utilización de vestimenta del otro sexo en los ritos de pasaje, vestirse como adorador del dios al que antes se había resistido), dice que indica la manifestación de la sexualidad perversa de Penteo y constituye un dispositivo para completar la humillación. Por su parte, GHERCHANOC (2004: 751 y 753) señala que los diversos sentidos que implica el travestimiento -la iniciación, el estratagema, la seducción y el grotesco- son también ubicables en otros textos, como por ejemplo *Tesmoforiantes* de Aristófanes. La autora pone de relieve el peligro que implica para el protagonista de la tragedia disfrazarse de mujer ya que muere a manos de su propia madre. El travestimiento implica una transgresión religiosa, en tanto lo había hecho para espiar las ceremonias menádicas que estaban prohibidas para los hombres -a diferencia de Cadmo y Tiresias que habían tomado el hábito de bacantes con el objetivo de honrar a Dioniso (vv. 174-177, 180 y 248-251). Asimismo, para LEE (2006: 322), la adopción del *péplos* conduce al varón a su destrucción: Eurípides manipula las connotaciones femeninas del vestido para representar la castración del personaje masculino. RODRÍGUEZ CIDRE (2015) acota que el trágico convierte dicha prenda de vestir, elemento estructurante de la vida en la polis, en una herramienta de destrucción del rey y, por extensión, de la ciudad de Tebas. A su vez, destaca que se trata de un instrumento femenino y, del mismo modo que en *Medea* (vv. 986-987), se utiliza como una artimaña letal en *Bacantes* (vv. 847-848).

Otra parte de la crítica ha considerado el travestimiento como parte de la “meta-teatralidad” que caracteriza a *Bacantes*. En primer lugar, SEGAL (1997: 216) advierte sobre el efecto “teatro dentro del teatro” que genera poner en el escenario al dios que representa junto con el protagonista de la tragedia disfrazado de mujer. A su vez, señala que el personaje de Penteo pasa de llevar el disfraz de rey, a poner el de una bacante encima, y, finalmente, ser sólo una máscara en el éxodo (v. 1277), de manera que la *anagnórisis* se convierte en un evento teatral. Siguiendo a SEGAL, GOLDHILL (1992: 274) destaca la presencia de términos propios del teatro en la escena de travestimiento y, en particular, destaca el siguiente verso: *¿Ya no eres un ansioso espectador de las ménades?* (οὐκέτι θεατῆς μαινάδων πρόθυμος εἶ, v. 829). Dioniso se refiere a su víctima como θεατῆς

⁵ Ménades en una orgía báquica. *Phiále*, figuras rojas, 360-340 a. C. British Museum, Londres, S133.

que, si bien su primera acepción es “el que ve o va a ver”, los griegos empleaban el término para indicar el espectador teatral.

Ahora bien, para comprender la función dramática del travestismo de Penteo en *Bacantes* en un contexto más amplio retomaré la concepción actual sobre dicho fenómeno de alcance social. El intercambio de ropas pasó de ser un fenómeno central de la esfera religiosa en la Antigüedad, a ser considerado a fines del siglo XIX como una enfermedad, una desviación sexual respecto de la hetero-normatividad, luego de un largo periodo de criminalización y de encierro en prisiones. Movimiento que parece haber intuido Eurípides y plasma en las palabras de Dioniso:

Primero sácalo de los cabales, infundiéndole una ligera locura. Porque pensando correctamente no estará dispuesto a ponerse ropa de mujer, pero empujándolo fuera del pensar, se lo pondrá. vv. 851-853.⁶

WOHL (2005: 142) sostiene que el cambio de ropas se convierte en la tragedia en un síntoma del cuadro nosológico del rey, afirmación con la que acuerdo. Entiendo que se trata de un desplazamiento por parte del trágico respecto de la tradición que puede pensarse en relación con la constitución de la locura en una enfermedad, trabajo llevado a cabo durante el siglo V a. C. por la medicina hipocrática.

Si bien en la actualidad se debate con cierta libertad sobre el tema, el lazo entre criminología y medicina, que constituye el concepto de inversión sexual, parece aún difícil de desatar. Tanto es así que en los países en los que es legal el cambio de género, quienes tienen el poder de otorgar el permiso son los psiquiatras. En el manual CIE-10, el manual de *Clasificación Internacional de Enfermedades y Problemas Relacionados con la Salud* publicado por la Organización Mundial de la Salud, se cataloga el travestismo como un trastorno de la identidad de género (F 64.1), categoría que forma parte de los trastornos de la personalidad y del comportamiento en adultos (F60-69), incluida en trastornos mentales y del comportamiento (V). La definición es la siguiente: “llevar ropas del sexo opuesto durante una parte de la propia existencia a fin de disfrutar de la experiencia transitoria de pertenecer al sexo opuesto, pero sin ningún deseo de llevar a cabo un cambio de sexo permanente y menos aún de ser sometido a una intervención quirúrgica para ello”. En cuando a la clasificación psicoanalítica, en un principio, se consideró que se trataba de un tipo de perversión sexual. Actualmente se estima que puede haber travestis en cualquiera de las tres estructuras (neurosis, psicosis y perversión). El dato que interesa destacar de esta perspectiva es la excitación sexual que el sujeto manifiesta al vestirse con las ropas del sexo opuesto, lo que supone un lugar privilegiado para la mirada del Otro (MILLOT, 1984: 96). Algo de eso se percibe en el episodio cuarto, cuando Penteo preguntándole a Dioniso cómo se ve disfrazado de bacante. La cantidad de verbos vinculados a la mirada, dato señalado por la crítica filológica, permite pensar la posición del dios respecto a la del rey como la de otro por el efecto de mostración que supone la escena.

>

En la presente ponencia me propuse estudiar la función dramática del travestismo de Penteo en *Bacantes* para lo cual sumé al análisis textual el abordaje de fuentes iconográficas que permitió destacar el valor de la propuesta eurípidea. Recuperé las diferentes propuestas de la crítica filológica y finalmente establecí vínculos con el fenómeno social en la actualidad. Desde mi punto de vista Eurípides establece como un síntoma patológico el cambio de ropas, diferenciándose de la tradición para la cual se trataba de una conducta ritual.

⁶ πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, / ἐνείς ἐλαφρᾶν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὖ / οὐ μὴ θελήσῃ
θῆλυν ἐνδύναϊ στολήν, / ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.

Bibliografía

ANDRADE, N. (2008). *Eurípides*, Bacantes. Buenos Aires, Biblos.

DI BENEDETTO, V. (2004). *Eurípide*, Le Baccanti. Milán, BUR.

DIGGLE, J. (1994). *Euripidis Fabulae*, t. III. Oxford, University Press.

DODDS, E. R. (1960 [1944]). *Eurípides' Bacchae. Edited with introduction and commentary*. Oxford, Clarendon Press.

KIRK, G. S. (2010 [1970]). *The Bacchae of Eurípides*. Cambridge, University Press.

ROUX, J. (1970-1972). *Eurípides*, Les Bacchantes, t. I y II. Paris, Les Belles Lettres.

SEAFORD, R. (2010). *Eurípides*, Bacchae. Warminster, Aris & Philips.

A.A.V.V. (1996) *Clasificación Internacional de Enfermedades y Problemas Relacionados con la Salud. Décima revisión* (CIE-10). Washington DC, Organización Panamericana de la Salud.

CLELAND, L., DAVIES, G. & LLEWELLYN-JONES, L. (2007). *Greek and Roman Dress from A to Z*. Londres, Routledge.

CSAPO, E. (1997). "Riding the Phallus for Dionysos: Iconology, Ritual and Gender-Role De/construction", en *Phoenix* 51.

DELCOURT, M. (1969 [1958]). *Hermafrodita*. Barcelona, Seix Barral.

GARBER, M. (1993). *Vested Interests. Cross-dressing and Cultural Anxiety*. New York, Harper Perennial.

GHERCHANOC, F. (2004). "Les atours féminins des hommes: quelques représentations du masculin-féminin dans le monde grec antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance", en *Revue historique* 628.

GOLDHILL, S. (1992). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge, University Press.

LEE, M. M. (2006). "Acheloös Peplaphoros: A Lost Statuette of a River God in Feminine Dress", en *Hesperia* 75.

MARCH, J. (1989). "Eurípides' *Bakchai*: A Reconsideration in the Light of the Vase-Painting", en *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 36.

MILLER, M. C. (1999). "Reexamining Transvestism in Archaic and Classical Athens: The Zewadski Stamnos", en *American Journal of Archaeology* 103 2.

MILLOT, C. (1984). *Exsexo: ensayo sobre transexualismo*. Barcelona, Ediciones Paradiso.

RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2015). "El imaginario del *péplon* trágico: Medea y Dioniso como agentes de la destrucción de la *pólis*". En GASTALDI, V., DE SANTIS, G. & FERNÁNDEZ, C. (eds.) *Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama griego antiguo*. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad del Sur, en prensa.

- SALE, W. (1972). "The psychoanalysis of Pentheus in the *Bacchae* of Euripides" *Yale Classical Studies* 22.
- SEAFORD, R. (1981). "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries", en *Classical Quarterly* New Series 31 2.
- (1995). *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford, Clarendon Press.
- SEGAL, C. (1997). *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton, University Press.
- TAPLIN, O. (2007). *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles, The Paul Getty Museum.
- WOHL, V. (2005). "Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' *Bacchae*". En PEDRICK, V. & OBERHELMAN, S. M., *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, Chicago, University Press.

Anexo



1-La muerte de Penteo. Douris.



This image is under copyright. Not for publication.

2-La muerte de Penteo. Eufonio.



3-Ménades en una orgia báquica.



4- Dioniso tocando la flauta.