

Encontros

Dioniso y el elemento femenino.
La música y la danza arriban a la
ciudad¹

María Cecilia Colombani
Universidad de Morón
Universidad Nacional de Mar del Plata
UBACyT
E-mail: ceciliacolombani@hotmail.com

Resumo

En este artículo relacionaremos a Dioniso con el elemento femenino desde dos vertientes afines: la danza y la música, marcas identitarias del *thíasos* que lo acompaña en su entrada a Tebas en la última tragedia que Eurípides le dedicara al hijo de Zeus y Sêmele. Dioniso es el Bacante que porta la llama roja de su antorcha. El cuerpo y el movimiento son rasgos de la similitud ontológica entre fieles y divinidad, al menos en ese instante único, fugaz e intransferible que implica la proximidad.

Desde esta perspectiva, los vasos son el soporte material e imagético que nos permite acercarnos a la representación del cortejo femenino. La imagen devuelve la figura distorsionada de la ménade como contra-modelo de la mujer *mélissa*; figura límite, vecina de las formas de la Otredad, que el propio Dioniso encarna en su devenir epfánico.

Palabras clave: Dioniso, Identidad, Mujeres, Música, Danza.

Abstract

In this article we will relate Dionysus to the feminine element from two related aspects: dance and music, which are the characteristics of the Thíasos who accompanies him on his entry into Thebes in the last tragedy that Euripides dedicated to the son of Zeus and Semele. Dionysus is the Bacchante who carries the red flame of his torch. Body and movement are features of the ontological resemblance between the faithful and the divine, at least in that unique, fleeting and untransferable moment that proximity implies.

From this perspective, the vessels are the material and imaginary support that allows us to approach the representation of the female procession. The image returns the distorted figure of the maenad as a counter-model to the melissa woman; a limited figure, a neighbour of the forms of otherness that Dionysus himself embodies in his epiphanic becoming.

Keywords: Dionysus, Identity, Women, Music, Dance.

1 Hemos seguido la referencia estructural del estudio preliminar y las notas, así como la traducción de Andrade 2003.

Introducción

En este artículo relacionaremos a Dioniso con el elemento femenino desde dos vertientes afines: la danza y la música, marcas identitarias del *thíasos* que lo acompaña en su entrada a Tebas en la última tragedia que Eurípides le dedicara al hijo de Zeus y Sêmele. Dioniso es el Bacante, ὁ Βακχεύς, en una clara identificación con el colectivo, que porta la llama roja de su antorcha, πυρσώδη φλόγα πεύκας, que marca, con su gesto en alto, el típico movimiento que caracterizará a la Bacante engalanada con su antorcha, ataviada con su atuendo y portando los instrumentos musicales que la caracterizan. De este modo, la luz en la noche de la montaña instituye un elemento común entre el dios y sus fieles; en este escenario, el canto y la danza no representan elementos aleatorios y complementarios de un ritual exótico, sino propios de una pertenencia mística, a partir de la consustancialidad del dios nómada, itinerante y cosmopolita (DETIENNE 1986) con sus mujeres adoradoras.

Desde su rol de conductor, Dioniso lleva el compás. El campo léxico del verbo αἰσσω, “precipitarse”, “vibrar”, “saltar”, “revolotear”, lo muestra en el punto álgido del movimiento que habilita la danza frenética distintiva de su cortejo, al tiempo que la música gana la ciudad. La carrera, δρόμος, y la danza, χορός, son las huellas del compartido y los signos de la pertenencia orgiástica. El conductor y sus fieles están idénticamente atrapados por la carrera, la danza y la música como marcas identitarias; así, los elementos definen un momento único y privilegiado de vida comunitaria, de contacto cercano, gozo compartido.

Sabemos que las mujeres lo acompañan con fidelidad inalterable. El adjetivo Πλανήτης, “vagabundo”, “errante”, detalla un rasgo común que identifica al dios y a sus seguidoras. El nomadismo y el vagabundeo determinan una metáfora inscrita en el viaje. En este caso, uno que lo ha llevado a la tierra de su madre y la algarabía corresponde a las mujeres tebanas levantadas por el dios.

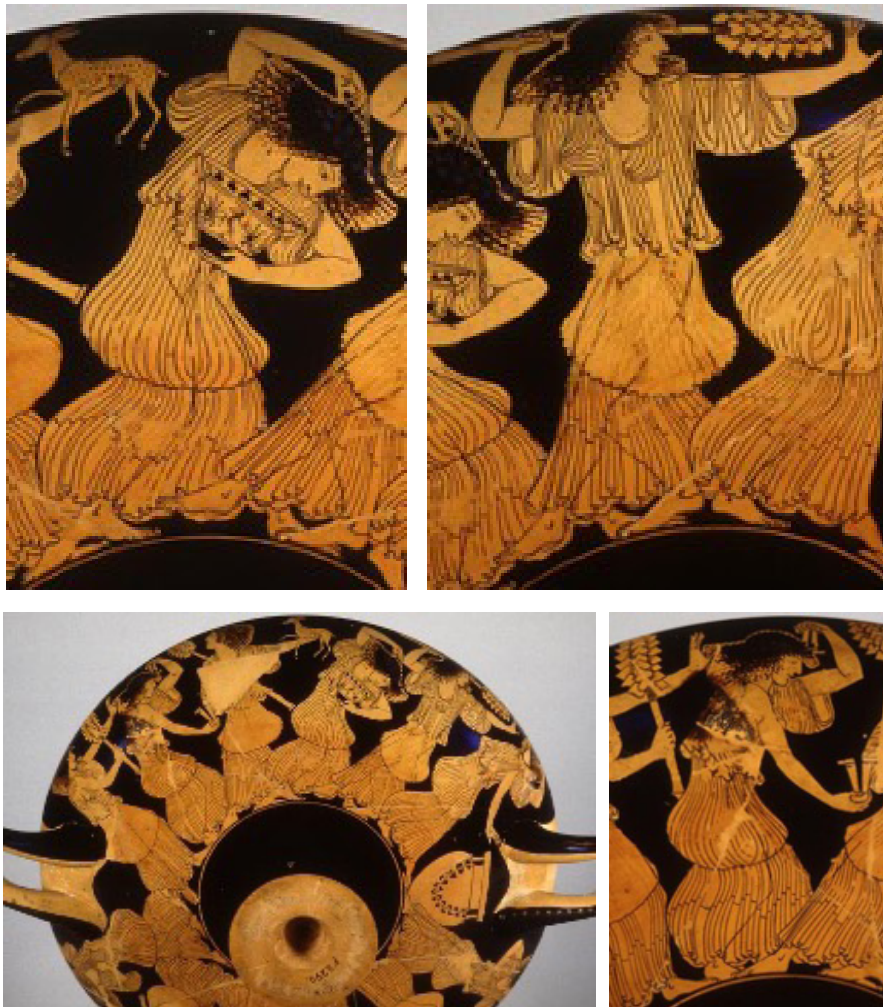
Inscrito en la misma imagen, el campo de significación del verbo πρέπεθίζω, “mover”, “animar”, “excitar”, da cuenta no solo del movimiento frenético de Dioniso, sino también del de su cortejo. Es él quien con-voca a las mujeres, llamándolas a un despliegue extático de sus cuerpos; su presencia las conmueve y, por ende, las pone en marcha, con la música como elemento complementario de la danza extática.

El cuerpo y el movimiento son rasgos de la similitud ontológica entre fieles y divinidad, al menos en ese instante único, fugaz e intransferible que implica la proximidad. Cuerpo individual y colectivo se amalgaman en un mismo plano, al que hay que sumarle el cuerpo social del teatro (COLOMBANI 2017).

Nuevas huellas dan lugar al paso febril del cortejo. En primer lugar, el grito, *ίαχή*, que es un alarido de guerra que evoca la batalla que el propio Dioniso libra contra quienes no lo reconocen. En segundo lugar, la melena *πλόκαμος*, la cabellera ensortijada, el cabello rizado, característico de Bromio. Las bacantes portan la misma melena, libre de ataduras, que sacuden frenéticamente, rompiendo el modelo canónico de la cabellera de la esposa *mélissa* (LESSA 2014).

El repertorio imagético

Las imágenes que acompañan el segmento dan cuenta de la actitud de la ménade en su movimiento que reúne música y danza, al tiempo que define el territorio que comparten el dios y su cortejo femenino como marca de una unidad estructural.



Detalles de la fotografía de Maria Daniels, courtesy of the Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: Antikensammlung, February - March 1992. Berlin F 2290

Proponemos una primera aproximación a la imagen del *thíasos* dionisiaco de la mano de la cerámica roja como modo de intersectar dos lenguajes, dos órdenes discursivos, constituidos por reglas propias de funcionamiento.

Desde esta perspectiva, los vasos son el soporte material e imagético que nos permite acercarnos a la representación del cortejo femenino. La imagen devuelve con elocuencia plástica la figura distorsionada de la ménade como contra-modelo de la mujer *mélissa*; figura límite, vecina de las formas de la Otredad, que el propio Dioniso encarna en su devenir epifánico. La cerámica es una posibilidad sensible de recortar el objeto de análisis desde otro andarivel, desde otra mirada, desde otro punto de instalación material y simbólico.

Los vasos se convierten en magníficos soportes de una realidad. Apenas un recorte del universo imagético para mostrar otro *lógos*, otro discurso capaz de exhibir las marcas identitarias de los personajes que estamos transitando. Allí está plasmado el cortejo dionisiaco en su plenitud: melena sin las ataduras, nomádica, que esquivo toda fijación estática que acompaña el movimiento de la bacante; recorte de las imágenes para ver los rostros, las expresiones, los gestos de esas mujeres que portan instrumentos musicales que anuncian su presencia epifánica.

Dioniso las ha traído desde tierras extrañas para que lo acompañen en su largo itinerario hasta alcanzar la tierra de su madre en su búsqueda de honrar su nombre y su memoria. La forma de convocarlas evoca un nuevo rasgo: el canto: *μέλπετε τὸν Διόνυσον*, que no solo es la prenda de un destino común, sino la forma de alabar a quien lo amerita por su condición divina. No nos equivoquemos como mortales. El hecho de que el ritual aproxime el plano humano y el divino no significa que los *tópoi* respectivos no guarden sus peculiares rangos ontológicos.

Una serie de elementos componen el escenario de mutua pertenencia, al tiempo que despliegan una metáfora musical: los panderos de sordo retumbo, los gritos de ¡evohé!, los gritos y aclamaciones frigias, la sagrada flauta de loto melodiosa y sus tonadas. El clima orgiástico tiene en la música su realización. De este modo, no constituye un elemento decorativo u ornamental de la experiencia de iniciación, sino crucial e instituyente de la novedad que representa la comunión. La música opera como magma instituyente de lo nuevo, esto es, de la reconciliación del plano divino y el humano en la celebración que los reúne.



Photograph by Maria Daniels, courtesy of the Staatliche Museen zu Berlin,
Preußischer Kulturbesitz: Antikensammlung, February - March 1992
Berlin F 2290

El magnífico fondo de la pieza recupera la dimensión de la música en la exhibición de una bacante tocando el *aulós*, mientras el resto exhibe el movimiento del *thíasos*. La música refuerza el alcance de la confusión que reúne a los distintos actores. Las mujeres frigias se unen a las bacantes que Dioniso ha levantado en su llegada a Tebas en gesto menádico.

El monte las espera y esa geografía agreste que las acoge es un nuevo tópicos de la experiencia mística. Una vez más, no se trata de cualquier geografía ni de un *tópos* impersonal e intercambiable. Es el espacio sacro que les pertenece cuya sacralidad está dada por la presencia divina. Es el momento de la danza, de la pierna y el pie como metáfora corporal del movimiento de quien, alborozada avanza a brincos.

Desde otro andarivel, el poema marca otra huella identitaria, que ha de acompañar al dios en su vagabundeo epifánico: su capacidad para enloquecer a las mujeres. Son ellas, las ménades, las primeras víctimas de la descortesía que las ciudades suelen tener con el dios, al no reconocerlo y al no brindarle los merecidos honores. Las mujeres enloquecen por obra del Taurino, del bramador, y su madre, Sémele-Tione, (ménade) aparece como el arquetipo mítico de la mujer posesa. La relación de Dioniso con las mujeres transita por un campo complejo, pero una cosa es innegable: la presencia insistente de lo femenino en su configuración como divinidad.

Desde su primera crianza en manos de las Ninfas hasta los episodios de *mania* más dura, las mujeres constituyen un elemento central en la epifanía dionisiaca. Son ellas, las Bacantes, las fieles adoradoras de un dios que las castiga para salvarlas, las persigue para liberarlas en un acto único y sublime

de aproximación-asimilación a la divinidad (GERNET 1981).² Son ellas las que conducen el cortejo dionisiaco y son, sobre todo, las privilegiadas iniciadas de sus ritos en la montaña.

Una nueva muestra de identidad compartida queda expresada por la referencia al conductor del *thíasos*.

, figura emblemática de lo Otro (VERNANT 1986). Él mismo, quienquiera que sea, es el dios en persona conduciendo el cortejo. Consustancialidad ontológica en la que el adepto deja de ser uno mismo para devenir otro, puntualmente, el dios. Quizás esa marca sea el corazón de la posesión.

De este modo, las mujeres imprimen otro hito de la epifanía dionisiaca. Su huella y su presencia junto al dios es innegable. Dioniso tiene un destino femenino por la presencia imborrable de su madre adorada. El desplazamiento de las mujeres tebanas trasladadas de sus *tópoi* conocidos, de sus espacios naturales y de sus condiciones habituales. El hogar ha pasado a ser la montaña y las lanzaderas fueron trocadas por las danzas frenéticas. Los cuerpos se han liberado de las ataduras domésticas para danzar y tocar la música libremente en compañía del taurino, en relación con esa extraña foraneidad que caracteriza al Dios-Otro.

Un “entre” toma cuerpo en el vínculo privilegiado entre el señor y sus adoradoras. Escenario de identidad plena donde se han abandonado las huellas ontológicas reconocidas para devenir otra cosa, para entrar en un *tópos* signado por la *manía*.

Conclusiones

El propósito de este artículo consistió en relacionar a Dioniso, el dios nómada por excelencia, con el universo femenino desde dos perspectivas complementarias: la danza y la música, elementos constitutivos del cortejo que hace con el taurino su entrada a Tebas. En esta ocasión, Dioniso es el Bacante, estableciendo una nítida consustancialidad con ese universo femenino que lo sigue danzando y portando los instrumentos musicales que lo identifican. El cuerpo y el movimiento constituyen las señales de la familiaridad ontológica entre sus seguidoras y el dios, en ese instante efímero que implica la proximidad y la asimilación con la divinidad. Para acompañar las reflexiones de carácter antropológico, propusimos una aproximación a la imagen del *thíasos* que la cerámica roja plasma, intentando poner en diálogo dos órdenes discursivos, el literario-antropológico y el artístico, como modos de expresión de la realidad.

De este modo, los vasos constituyen la espesura material que nos habilita a penetrar en el corazón del cortejo femenino, inscribiendo la música y la danza

2 En este punto evocamos la hipótesis de Louis Gernet en torno al doble movimiento de asimilación-aproximación que parece sostener el campo antropológico de la religión arcaica, ya que constituyen los dos movimientos tendientes a borrar la natural distancia que separa a mortales de inmortales.

a su matriz identitaria. La imagen nos remite a la figura de la ménade danzando y portando los instrumentos que la llegada a Tebas devuelve, al tiempo que presenta a la bacante como lo Otro de la mujer *mélissa*, de la esposa que reina en el *oikos*; figura que exhibe su cercanía con una de las huellas de la Otredad, que el propio Dioniso representa, anudando una vez más sus destinos. El escenario de mutua pertenencia y consustancialidad despliega una metáfora musical, vivaz y dinámica: los panderos, los gritos y aclamaciones de las mujeres frigias, la flauta de loto melodiosa, forman parte del entorno, en el preciso instante en que la danza y la música invaden la ciudad, que se levanta en gesto menádico. Es la *orgía*, la celebración, la que tiene en la música y la danza su plena y complementaria realización, constituyendo un elemento capital e ineludible de la experiencia de iniciación. La música y la danza operan como elementos instituyentes de la comunión entre ambos *tópoi*, el divino y el humano.

Bibliografía

ANDRADE, N. *Bacantes*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

COLOMBANI, M. C. "Dioniso y las ménades: las marcas de una relación excepcional", en: Aldo Rubén Pricco (Coord.). *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*, Coimbra: Imprenta de la Universidad de Coimbra, 2017, pp. 25-32.

DETIENNE, M. *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa, 1986.

GERNET, L. *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1981.

LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas. Mélissa - do Gineceo a Agorá*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

VERNANT, J.-P. *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa, 1986

Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu>