

**UNIVERSIDAD RICARDO PALMA**



**VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN**

**CENTRO DE INVESTIGACIÓN**

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y LENGUAS MODERNAS**

**UNIDAD DE INVESTIGACIÓN**

**LA MUERTE EN LA GRECIA ANTIGUA**

**DRA. MARTA ZOLEZZI DE ROJAS**

**AÑO ACADEMICO 2016**

## **Resumen**

El objetivo de la presente investigación es identificar, analizar e interpretar la concepción de la muerte en el pensamiento griego antiguo desde sus poemas, mitos y tragedias, haciendo uso del método estructuralista donde la exegesis y el comentario de textos son elementos fundamentales del estudio. Los resultados muestran sentidos y significados vinculados a las figuras femeninas pavorosas de la muerte y a la figura masculina de Thánatos.

Palabras claves:

Muerte heroica – muerte y mito – muerte y tragedia – método estructuralista.

## **Abstract**

The object of the present investigation is to identify, analyse and interpret the conception of death in ancient greek thought from their poems, myths and tragedies by making use of the structuralist method where the exegesis and the commentary of texts are fundamental elements of study. The results show significant meanings and feelings closely related to frightening figures which are feminine and to a masculine figure, Thanatos.

Key words.

Heroic death – death and myth – death and tragedy structuralist method.

## Introducción

Partiendo desde el punto de vista de algunos estudiosos del mundo griego es posible aseverar que toda comunidad humana se percibe a sí misma como una totalidad organizada, civilizada y modelo de cultura, al mismo tiempo que se diferencia de lo otro: el caos, lo salvaje, lo bárbaro. Igualmente, cada sociedad se enfrenta a la alteridad radical, a la extrema ausencia de forma, al verdadero no – ser por excelencia, que constituye el fenómeno de la muerte cuya constatación hace posible que esta se integre a su universo mental y a sus prácticas institucionales (Vernant, J.P. 2, 001). Para la cultura griega la muerte significó el reinado de la confusión, la vuelta al caos primero, lo informe, el pleno extravío. Un no – ser donde no existe nada, ni nadie.

En el presente estudio planteamos el problema de investigación desde el método estructuralista interpretando el sentido y significado de la muerte en poemas, mitos y tragedias. Para ello es necesario recordar como en el mundo griego se consideraba que el hombre en el desenvolvimiento de su vida se encontraba invadido por la fuerza y la energía. Sus miembros conservaban una potencia que suponía al hombre vivo. Así por ejemplo, afirma Vernant, Kára, cabeza, supone al ser humano como individuo. Cuando llega la muerte los hombres se denominan “cabezas” porque quedan envueltos en tinieblas, sin rostro. A diferencia de los vivos cuyas cabezas tienen rostro, cara, están presentes ante los ojos de los demás, y los otros están frente a ellos.

En el Hades los difuntos pasan a formar parte de las cabezas privadas de fuerza y vitalidad. No tienen rostro, no tienen energía. Por ello desaparecen en el Hades en un mundo colmado de sombras, de noche. Mundo de los que no tienen nombre, ni individualidad, donde son únicamente sombras inconsistentes (Vernant, J.P. 2008).

En esta cultura la muerte se representaba bajo dos caras. Por un lado, indica Vernant, en su aspecto más horrible “como potencia terrorífica y expresión de lo innominable y de lo impensable, como alteridad radical representada en forma de figura femenina encarnación de lo pavoroso: el rostro monstruoso de la Gorgona cuya insostenible mirada convierte en piedra”.

Otra entidad femenina representa a la muerte como fuerza maléfica “que se abalanza sobre los humanos con el fin de destruirlos, sedienta de sangre, tragándose los para que sean engullidos por esa noche donde el destino ha querido que vayan a desaparecer. Su nombre es Kere”.

Una figura masculina, Thánatos se refiere a la muerte. Su rol no es el de matar, sino el de acoger al muerto. Thánatos no representa al poder de destrucción como la Gorgona o Kere, sino que brinda al héroe caído en batalla la posibilidad de quedar fijado en la memoria de los hombres y obtener la gloria imperecedera.

“Según el imaginario, el Thánatos viril puede adoptar la forma propia del guerrero que ha sido capaz de encontrar, en eso que los griegos denominaban una “bella muerte” el perfecto cumplimiento de su vida, gracias a sus proezas, gracias a la muerte heroica”. La muerte unida a Thánatos convierte a los difuntos en el pasado mismo de la ciudad, “un pasado constantemente rememorado por el grupo en virtud de los mecanismos de la memoria colectiva”.

En tanto “Gorgo y Kere no representan las conmemoración y celebración de los muertos, sino la confrontación ante la muerte misma, la muerte propiamente dicha, representan la Nada y el indescriptible horror de la noche” (Vernant J.P. 2001).

#### Importancia del Estudio

Dentro de los estudios que hemos venido realizando sobre la cultura griega antigua sobresale y se hace presente – con gran frecuencia-el tema de la muerte. Un análisis serio de esta civilización no puede soslayar este problema que supone el sentir y pensar de una cultura ante si misma y ante las demás.

Así, los misterios órficos instituidos por Orfeo estaban basados en sus experiencias recogidas en el mundo subterráneo, pasando al lado del dios Dioniso a ser el fundador de los misterios de Eleusis, reservados a los iniciados y que conformaban una serie de reglas por las cuales el espíritu del difunto elude terminar en el Hades y puede acceder a los campos Eliseos, suerte de jardín donde habitan los héroes. En tumbas de sus seguidores se han encontrado pequeñas láminas de oro conteniendo tales creencias. (Sorel, R. 1995). Del mismo modo, el tema de la metempsicosis y la transmigración de las almas estuvo presente en el orfismo, cuyo mensaje afirmaba la inmortalidad del alma. Este sistema religioso, iniciado a comienzos del siglo VI a.c. se mantuvo presente en el conglomerado mediterráneo hasta el siglo II d.c.

Es un hecho conocido que en el círculo cerrado del pitagorismo se tenía como cierta la concepción de la inmortalidad del alma, así como la idea de la metempsicosis o transmigración de ésta. Es decir, que a su salida del cuerpo que había estado habitando, el alma podía ocupar el cuerpo de otro ser viviente. Este pensamiento fundamentó prescripciones y prácticas que los iniciados deberían cumplir para mantener la pureza de su alma y alejarla de otras almas impuras.

Filosofías posteriores – como la de Platón – elaborarán teorías encargadas de explicar, dentro de un sistema filosófico, esta problemática. (conf. Platón: Diálogo Fedón).

#### Antecedentes del Estudio

El tema que nos ocupa ha sido estudiado por humanistas franceses y de otras latitudes. Tenemos las investigaciones de Sorel, R (1995); Moreau, A (1983); Detienne, M. (1986-1988); Vidal Naquet, P. (1989); Vernant J.P (2001, 2008). Estos 3 últimos autores hacen uso del método estructuralista en sus investigaciones sobre la muerte en poemas homéricos, mitos y tragedias.

#### **Marco Conceptual**

Se realiza a partir de tres áreas de análisis: La Bella Muerte o Muerte Heroica, la muerte en los mitos, la muerte en las tragedias.

##### a. Primera área de análisis

##### La Bella Muerte o Muerte Heroica

En los poemas de Homero, se aborda la llamada “Bella muerte” o “muerte heroica”. Es la muerte de un hombre bello y bueno que en su calidad de hombre eminente manifiesta su incomparable excelencia ante los demás a través de su sola presencia y gestualidad. El héroe homérico, es una persona de bien y por consiguiente no ha de caer en bajezas, vilezas o envidias, ni cometer falta alguna frente a la acción debida. Los griegos vincularon la vida breve de estos héroes con la bella muerte porque en el ideal heroico un hombre elige ser por siempre en todo el mejor.

Para probarlo, en el combate se pondrá en primera fila jugándose su propia vida, día a día, en cada enfrentamiento. En consecuencia, su muerte no será como la de los otros porque se trata de una muerte heroica, lejos de la muerte ordinaria.

Cuando este joven guerrero cae en combate es admirado eternamente por las generaciones futuras, y no dejará de ser lo que era en vida: un hombre joven en el esplendor de su belleza y de su fuerza que al morir ha adquirido la gloria inmortal. No hay bella muerte si no hay vida breve.

“Esto significa que en el ideal heroico un hombre puede elegir ser siempre y en todo el mejor y para aprobarlo se pondrá continuamente – es la moral guerrera en el

combate – sin dudar en la primera fila y se jugará cada día en cada enfrentamiento, su psyché, el mismo; su propia vida, todo” (Vernant, J.P. 2008).

b. Segunda área de análisis

La muerte en los mitos griegos

Marcel Detienne (1985), sostiene que para esclarecer el sentido del mito en Grecia se debe partir del estudio semántico del término: “es indispensable otra historia, historia del interior, seguramente griego, así como lo es la palabra “Mito”, que en la cronología precede a mitología, más amplia, pero no menos insólita. Historia decididamente genealógica en que el análisis semántico sólo es el camino más seguro para desarmar la trampa de una transparencia inmediata, de un conocimiento intuitivo que reconcilia a unos y otros alrededor de la evidencia de que un mito es un mito.

Desde los trabajos de George Dumezil (1975, 1987, 1992); Lévi – Strauss, C (1974) sobre el mito se dejan de lado las explicaciones unilaterales o intencionadas que no atienden en absoluto a su construcción interna. Ya no se trata de ubicar al mito, como una narración fantasiosa sino de analizar lo que está oculto tras su arquitectura conceptual. El relato misterioso del mito presenta su propia lógica interior donde se suceden una red de asociaciones, oposiciones y homologías, todas ellas encargadas de organizar la estructura particular que recibe el nombre de mito. Le corresponde a los estudiosos del mito esclarecer ese entrelazamiento conceptual respetando el juego de imágenes que le dió vida.

El análisis de un mito es una operación completa donde se hace necesario descubrir las asociaciones, oposiciones, homologías que aparecen en la narración. Nosotros hemos tratado de encontrar este armazón conceptual que se encuentra por debajo del mito relacionando la concepción de la muerte con la descendencia de Gea y la proliferación de seres monstruosos unidos al reino de los muertos; el mito de la Gorgona que cae abatida por el héroe Perseo y el mito de Belerofonte que hace lo propio con la Quimera. Encontramos el horror de la muerte enfrentándose a la valentía de los héroes, la asociación y comunicación entre hombres y dioses que permite finalmente la destrucción de estos seres malévolos; la oposición entre la benevolencia y la maldad.

c. Tercera área de análisis

La muerte en la tragedia griega

Es necesario, en primer lugar, presentar las características especiales de la tragedia, inspirada en los mitos de tiempos muy remotos aún presentes en las

conciencias y los nuevos valores desarrollados en la ciudad griega de los siglos VI y V a.c.

La Tragedia griega, primeros acercamientos.-

La tragedia griega ha sido objeto de diversos estudios literarios, filosóficos y filológicos. Quizá una de las obras que con mayor belleza la ha tratado ha sido "El origen de la tragedia" de Federico Nietzsche en 1871.

Para Nietzsche, la evolución progresiva del arte es el resultado del espíritu apolíneo y del espíritu dionisiaco. Denominaciones tomadas de los griegos para quienes Apolo y Dioniso son divinidades del arte, antagónicas en su origen y en sus fines. Uno se refiere al arte plástico (Apolo), el otro al arte sin formas, la música (Dioniso). Se trata de instintos diferentes, estimulándose a nuevas creaciones cada vez más logradas, revelaciones antagónicas que finalmente llegarán a su acoplamiento en el surgimiento de la gran obra que es la tragedia clásica griega.

En los últimos años serios investigadores del tema, helenistas de renombrado prestigio, insisten en la imposibilidad de analizar e interpretar la tragedia griega aislandola del contexto social e histórico en el que ha surgido y de las motivaciones psicológicas y estéticas que la han producido.

Así, Jean Pierre Vernant (2002), sitúa la aparición del género trágico a finales del siglo VI a.c. conservando una vigencia de cien años en la vida y el espíritu de la ciudad griega.

La tragedia hace permanente referencia al mito, que a pesar de pertenecer a tiempos remotos, aún está presente en las conciencias y los nuevos valores desarrollados en la ciudad griega. El héroe de la tragedia griega conserva los rasgos de la tradición mítica y heroica y al mismo tiempo es portador de los valores colectivos de una nueva democracia.

A diferencia de los mitos, las tragedias griegas son obras escritas, producciones literarias individualizadas en el tiempo y en el espacio. Para Vernant explicarse la tragedia griega consiste en considerar el sentido y la intención del drama representado; por ello el análisis opera en dos planos derivados de la "sociología de la literatura y de la antropología histórica. "Nos esforzamos por aprehenderla en todas sus dimensiones, como fenómeno indisolublemente social, estético y psicológico. El problema no estriba en acercar uno de estos aspectos a otro, sino en comprender cómo se articulan y combinan para constituir un hecho humano único, una misma invención que aparece en

la historia bajo tres caras: como realidad social, con la institución de los concursos trágicos; como creación estética con el advenimiento de un nuevo género literario; como mutación psicológica, con el surgimiento de una conciencia y de un hombre trágicos, tres caras que definen un mismo objeto y que se deben a un mismo orden de explicaciones..." (Vernant, JP- 2002: 13)

La invención que es la tragedia griega se constituye desde las innovaciones que ella aportó en el plano artístico, en las instituciones sociales y la psicología humana. Como género trágico original - con reglas y características propias-instaura en el sistema de las fiestas públicas de la ciudad un nuevo tipo de espectáculo, donde se manifiesta de manera original el ser íntimo del hombre.

Vernant prefiere antes que preguntarse por los orígenes de la tragedia griega, interrogarse por sus antecedentes, aún cuando estos se sitúen en un plano muy distinto al del plano trágico. Es así como recuerda el uso de las máscaras en las mascaradas rituales donde se trata de un disfraz religioso, siendo su papel el de subrayar el rito.

En el caso de la tragedia la máscara porta un rol estético sirviendo para definir la distancia entre dos elementos de la escena trágica, opuestos pero al mismo tiempo solidarios: el coro es un personaje colectivo que en un principio no usaba máscara sino se presentaba disfrazado; por otro lado está el personaje trágico representado por un actor profesional. El uso de la máscara lo individualizaba en relación al grupo colectivo, anónimo del coro.

Como se ha venido diciendo se manifiesta una polaridad entre el coro, ser colectivo y anónimo encargado de expresar con sus juicios las esperanzas, los sentimientos de los espectadores, y el personaje individualizado cuya acción es parte principal del drama, el héroe del pasado, con una categoría social y religiosa definida que lo hace un ser excepcional. Su leyenda está contenida en la tradición heroica, en el pasado del espectador, no constituye el orden actual de la ciudad, pero está vivo en la religión cívica y en el culto a los héroes.

Entre el coro y el héroe se produce un diálogo, un debate que expresa la inquietud del primero por el destino del segundo. "El héroe ha dejado de ser un modelo, se ha convertido para él mismo y para los demás en un problema". (Vernant, J.P. 2002).

Es de resaltar el interés de este tipo de investigación de la tragedia clásica griega por evidenciar el sentido trágico de la responsabilidad humana en el momento en que las acciones se convierten en objeto de reflexión, objeto de debate, aún cuando no son lo suficientemente autónomas para bastarse a sí mismas.



Por ello en el enfoque y estudio de este género, el dominio propio de la tragedia está dado por la zona límite entre las acciones humanas y su articulación con las potencias divinas revelándose su verdadero sentido, un sentido desconocido muchas veces por quienes realizan las acciones y llevan sobre sus hombros la responsabilidad por ellas, sentido que va más allá de las posibilidades humanas y que por ello justamente se le huye y se le escapa.

En la tragedia griega encontramos dos mundos, el presente de los seres humanos y el omnipresente eterno de los dioses, el tiempo divino que influye en los sucesos de los hombres. El drama constituye la revelación de lo divino en el curso de las acciones humanas. En él lo divino se entrecruza y se revela en el desenvolvimiento de las acciones humanas. La tragedia presenta individuos en acción, actuando, obrando, los muestra interrogándose pronto a tomar una decisión, una elección que los compromete por entero.

En la tragedia – observa Vernant – la acción humana no es lo suficientemente fuerte ni autónoma para prescindir de los dioses. No se puede concebir al margen de ellos. Sin el apoyo de los dioses las acciones humanas no tienen un buen fin, o sus fines son diferentes de lo que se había previsto. El hombre espera que los dioses estén a su lado, y a veces sus decisiones no son las debidas porque los dioses se tornan incomprensibles, sus designios se vuelven ambiguos y equívocos, al igual que la situación sobre la que se requiere su opinión.

Por ello en la perspectiva trágica obrar significa consultar con uno mismo, sopesar los pros y los contras, prever el orden de medios y fines, pero también contar con lo desconocido, lo incomprensible, los designios de los dioses que bien pueden ayudar a la salvación o a la perdición.

En el transcurso del drama los asuntos humanos son enigmas muchas veces oscuros para el personaje que ejecuta la acción. Sólo cuando todo está consumado, al final del drama es cuando los actos cobran su verdadera significación y cuando las acciones presentan su verdadero rostro.

La noción de una naturaleza humana se distingue y se opone al plano divino, pero a la vez esos planos humanos y divino son inseparables. Al decir del autor mencionado, el dominio propio de la tragedia es una zona en que los actos humanos se articulan con las potencias divinas tomando su verdadero sentido ignorado por el agente “integrándose en un orden que sobrepasa al hombre y se le escapa”. En la tragedia la

naturaleza humana y los poderes divinos son los dos aspectos opuestos, pero a la vez complementarios, “los dos polos de una misma y antigua realidad”.

Análisis de la tragedia griega desde el sentido y significado de la muerte.

En lo que sigue mostraremos la problemática que encierra la tragedia griega, en torno a las decisiones de sus protagonistas, los crímenes ejecutados, la falta y la mancilla del asesinato, la furia de las Erinias, diosas de la venganza de las muertes fratricidas.

Para Louis Gernet (Investigaciones sobre el desarrollo del pensamiento jurídico y moral en Grecia: 1971), la falta, *hamártema*, aparece en conjunto bajo la forma de un error del espíritu, de una mácula religiosa, de un desfallecimiento moral. Por consiguiente, errar es el extravío de la inteligencia, de la ceguera que entraña el fracaso. La *hamartía* (yerro) es una enfermedad mental, el hombre delira, ha perdido el sentido. La locura (*Erinýs*) se apodera del interior del individuo, penetrándole con una fuerza religiosa, metafísica. Se identifica con él, pero- más aún- lo supera, porque la mancilla del crimen se extiende a su estirpe, a sus parientes, hasta- a veces- a una ciudad, a un territorio.

El castigo irá pasando a lo largo de generaciones sucesivas. No es el individuo, en cuanto tal, el causante del delito. El delito existe fuera de él, el delito es objetivo.

## **Objetivos**

### Objetivo General

- Identificar, analizar e interpretar el significado y sentido de la muerte en la Grecia Antigua.

### Objetivos Específicos

- Identificar e interpretar aspectos relevantes del problema de investigación en los poemas, mitos y tragedias griegas.
- Analizar los aspectos religiosos, culturales y filosóficos insertos en el tema de la muerte en la Grecia antigua.

## **Método**

### Tipo de investigación

Se trata de una investigación bibliográfica, con uso del método estructuralista donde la exégesis y el comentario de los textos son elementos fundamentales del informe. (Pouillon, J:1970,1993).

### Método de investigación

Se basa en el método estructuralista donde lo primero es el conocimiento de las cosas, no sólo por su identificación sino por las relaciones que guardan entre sí. Los caracteres, propiedades de una cosa los recibe de otras cosas por medio de las relaciones sostenidas con ellas. Opuesto al atomismo que aísla términos cuyo conjunto es simplemente su yuxtaposición, el estructuralismo consiste en buscar las relaciones que dan a los términos y que unen y valoran “la posición” en un conjunto organizado y aprehenden conjuntos cuya articulación los hace significativos. (Pouillon, J:1970,1993).

Nosotros, por medio de este trabajo, buscamos identificar el sentido y significado que tuvo la muerte en la Grecia antigua en poemas, mitos y tragedias. En el caso de la Muerte Heroica encontramos la relación por oposición entre la Bella Muerte y la vida breve; en el caso de los mitos estudiados encontramos relaciones entre la monstruosidad que lleva a la muerte y la presencia de los héroes que combaten esa monstruosidad; en el caso de la tragedia griega el tema de la muerte es recurrente. Sobre todo cuando se trata de la muerte fratricida donde las Erinias juegan un rol fundamental en su calidad de divinidades de la venganza por crímenes entre

consanguíneos. Ellas representan el odio, el recuerdo y la memoria de la culpa. La demanda por qué el crimen tenga su castigo.

## Resultados

### a. Primera área de análisis

La bella muerte o muerte heroica: Homero: Iliada (Cantos I – IV – XXII – XXIV)

Un ejemplo de este guerrero lo presenta Homero en el poema Iliada. Se trata de Aquiles, hijo de un mortal Peleo y de la diosa Tetis. Aquiles encarna el ideal del joven guerrero, un ser humano que “por su persona, su pasado y su genealogía se sitúa entre lo divino y lo humano” (Vernant J.P. 2008).

Aquiles debe decidir entre dos caminos; uno es la vida pacífica, larga, con una familia hasta la llegada de la muerte, en la vejez, como ocurre con todos los ancianos. Aquiles desaparecerá en el Hades donde los difuntos pasan a formar parte de las cabezas privadas de fuerza y vitalidad, donde no se tiene nombre ni individualidad y después nada.

El otro camino es el que los griegos llamaban la vida breve, la bella muerte. Aquiles decide seguir el camino del joven guerrero.

Homero inicia la Iliada presentando a los reyes aqueos reunidos, cada uno con su ejército. Agamenón es el rey de reyes y goza del mayor rango militar y social frente al resto. Pero ha cometido un error: ha tomado como botín de guerra a la hija del sacerdote de Apolo y por supuesto debe lavar la ofensa devolviéndola al dios. Para justificar su pérdida, en reemplazo toma a Briseida, joven cautiva que había sido concedida a Aquiles como un honor especial.

“Cuando se distribuye el botín se comienza por darle a cada uno una parte igual a la de los demás; después la élite recibe una parte de honor, un *geras* especial. Briseida representaba para Aquiles la señal que todo el ejército griego le otorgaba para manifestarle que no era como los otros, sino un hombre aparte que cambiaba la cara de la guerra por completo porque le daba un sentido particular debido a su coraje, a su ímpetu. Es este *geras* lo que Agamenón le arrebató” (Vernant J.P. 2008).

Ante este ultraje, llevado por la furia Aquiles increpa a Agamenón:

*“Ebrioso, que tienes ojos de perro y corazón de ciervo! Jamás te atreviste a tomar las armas con la gente del pueblo para combatir, ni a ponerte en emboscada con*

*los más valiente aqueos: ambas cosas te parecen la muerte. Es, sin duda, mucho mejor arrebatar los dones, en el vasto campamento de los aqueos, a quien te contradiga. Rey devorador de tu pueblo, porque mandas a hombres abyectos; en otro caso, Atrida, este fuera tu último ultraje...” (Homero. Iliada. Canto I, 225).*

En esta escena es posible observar la diferencia existente entre dos formas de comportamiento ligadas al honor. El de Aquiles es el del honor al mérito, a las hazañas valerosas, mientras que el de Agamenón reside en ser el que manda sobre los demás.

Al lado del honor heroico, también hay una muerte heroica, la vida breve, la del guerrero que se coloca en la primera fila, desafiando los peligros sin temor a dejar la vida en la batalla.

El tema de la vida breve lo encontramos reiteradamente en los versos de la Iliada.

Cuando Aquiles expresa su congoja se dirige a su madre Tetis con estas palabras: *“¡Madre!. Ya que me pariste de corta vida, el olímpico Zeus altisonante debía honrarme y no lo hace en modo alguno. El poderoso Agamenón Atrida me ha ultrajado, pues tiene mi recompensa que él mismo me arrebató” (Iliada, canto I, 352).*

También en la respuesta de la diosa Tetis: *“¡Ah, hijo mío! ¿Por qué te he criado, si en hora aciaga te di a luz? Ojalá estuvieras en las naves sin llanto ni pena, ya que tu vida ha de ser corta, de no larga duración Ahora eres juntamente de breve vida y el más infortunado de todos...” (Iliada, canto I, 414).*

Así como hay un honor heroico diferente al honor ordinario, igualmente “hay una muerte heroica que no es una muerte ordinaria. Porque el joven en la flor de su edad y de su belleza que cae en el combate no verá su cuerpo marchitarse y resblandecerse, lo que la edad provoca en todas las criaturas mortales. Así es la ley del género humano: uno nace, crece, se convierte en un efebo, en un joven, en un hombre “hecho” y después, poco a poco, contrariamente a lo que pasa entre los dioses se debilita, se deteriora, se degrada, se convierte en un viejo fatigado que chochea y que, por consiguiente, está a punto de marcharse, y es como si no hubiera vivido. Mientras que, si uno muere en el momento en que ha demostrado lo que puede hacer en la belleza de su juventud, su existencia escapará de la usura del tiempo, de la mortalidad ordinaria” (Vernant, J.P. 2008).

*“... Mi madre, la diosa Tetis de argentados pies, dice que las parcas pueden llevarme al fin de la muerte de una de estas dos maneras: Si me quedo aquí a combatir en torno de la ciudad troyana, no volveré a la patria tierra, pero mi gloria*

*será inmortal; si regreso, perderé la ínclita fama, pero mi vida será larga, pues la muerte no me sorprenderá tan pronto...” (Iliada Canto IV, 308).*

Son los aedos, los cantores quienes conservan la memoria social del grupo, ellos son quienes almacenan los valores, las imágenes del mundo, las tradiciones intelectuales y espirituales. El canto de los poetas, como la Iliada, la Odisea y muchas otras historias “constituyen las raíces del grupo, y es lo que en los siglos V, IV y también en la época helenística los niños de Grecia aprenden de memoria y conocen... La Iliada ha sido ese canto tradicional que de generación en generación, los poetas narraban, repetían y modificaban a la vez, retomando lo que se les había enseñado e improvisando para un público nuevo. Todo eso formaba el fondo común intelectual y espiritual de los griegos que en cierta manera era más vivo, más actual que ellos mismos” (Vernant, J.P. 2008).

Frente a las ofensas recibidas, Aquiles decide alejarse de la batalla. Sólo regresa a la guerra cuando se entera de la muerte de su mejor amigo Patroclo a manos del troyano Héctor. Tomando las armas y después de acabar con la vida de muchos combatientes entabla un duelo contra Héctor donde este último pierde la vida.

Sin embargo, Aquiles quiere que el cadáver de Héctor sufra los ultrajes que padeció el de su amigo Patroclo.

*“... y para tratar ignominiosamente al divino Héctor, le horadó los tendones de detrás de ambos pies desde el tobillo hasta el talón; introdujo correas de piel de buey, y le ató al carro, de modo que la cabeza fuese arrastrando; luego recogiendo la magnífica armadura subió y picó a los caballos para que arrancaran, y estos volaron gozosos. Gran polvareda levantaba el cadáver mientras era arrastrado; la negra cabellera se esparcía por el suelo, y la cabeza, antes tan graciosa, se hundía toda en el polvo...” (Iliada XXII, 395).*

*“Así toda la cabeza de Héctor se manchaba de polvo. La madre, al verlo, se arrancaba los cabellos; y arrojando de sí el blanco velo, prorrumpió en tristísimos sollozos. El padre suspiraba lastimeramente, y alrededor de él y por la ciudad el pueblo gemía y se lamentaba...” (Iliada canto XXII, 405).*

Aquiles está decidido a deshonar el cadáver del más ilustre entre los troyanos, tal como sus enemigos quisieron hacerlo con Patroclo. Por ello lo arrastra por el campo de batalla cubriéndose el cuerpo de Héctor de polvo y sangre, dejando de ser reconocible, desgarrándose la piel para que pierda su aspecto noble y deje de parecer una figura humana.

Aquiles se propone hacer desaparecer del cuerpo del guerrero caído toda forma de belleza juvenil y viril, todo signo visible de gloria, por lo que Héctor no tendrá los funerales y las honras propias al héroe griego.

“El cadáver ultrajado no tiene derecho ni al silencio que rodea la muerte habitual ni al canto de alabanza del muerto heroico; no vive, puesto que se le ha matado, ni está muerto, ya que al ser privado de sus funerales, como desecho perdido en los márgenes del ser, pasa a representar lo que no puede ser celebrado ni en adelante olvidado: el horror de lo indecible, la infamia absoluta, aquello que le excluye a la vez de los vivos, de los muertos, de si mismo”. (Vernant, J.P. 2001).

Zeus indignado, se dirige a la diosa Tetis con estas palabras: “... *Hace nueve días que se suscitó entre los inmortales una contienda acerca del cadáver de Héctor, y de Aquiles, asolador de ciudades e instigaban al vigilante Argifontes a que hurtase al muerto; pero yo prefiero dar a Aquiles la gloria de devolverlo, y conservar así tu respeto y amistad. Ve en seguida al ejército y amonesta a tu hijo. Dile que los dioses están muy irritados contra él y yo más indignado que ninguno de los inmortales, porque enfureciéndose retiene a Héctor en las corvas naves y no permite que lo rediman; por sí, temiéndome, consiente que el cadáver sea rescatado. Y enviaré a la diosa Iris al magnánimo Príamo para que vaya a las naves de los aqueos y redima a su hijo, llevando a Aquiles dones que aplaquen su enojo*” (Iliada Canto XXIV, 104).

Ante esta decisión de Zeus, Aquiles accede a entregar el cadáver de Héctor, y es así como el padre de los dioses envía a Hermes para que guíe a Príamo a las naves aqueas.

Hermes, haciéndose pasar por un servidor de Aquiles sale al encuentro de Príamo quien angustiado le interroga si su hijo ha sido descuartizado y entregado como alimento a los perros. A lo que el dios responde:

“*¡Oh anciano! Ni los perros ni las aves lo han devorado y todavía yace junto a la nave de Aquiles, dentro de la tienda. Doce días lleva de estar tendido, y ni el cuerpo se pudre, ni lo comen los gusanos que devoran a los hombres muertos en la guerra. Cuando apunta la divina Aurora Aquiles lo arrastra sin piedad alrededor del túmulo de su compañero querido; pero ni aún así lo desfigura, y tú mismo si te acercaras, te admirarías de ver cuán fresco está: la sangre le ha sido lavada, no presenta mancha alguna, y cuantas heridas recibió – pues fueron muchos los que le envasaron el bronce – todas se han cerrado. De tal modo los*

*bienaventurados dioses cuidan de tu buen hijo, aún después de muerto, porque era muy caro a su corazón” (Iliada, Canto XXIV, 411).*

Llegando Príamo a la tienda de Aquiles le suplica le devuelva el cadáver de su hijo para brindarle las honras funerarias que merece. “... y él era el único para mi pues defendía la ciudad y sus habitantes, a ese tu lo mataste poco ha, mientras combatía por la patria, a Héctor, por quien vengo a redimirlo de ti, y traigo un inmenso rescate. Pero, respeta a los dioses, Aquiles y apiádate de mi, acordándote de tu padre; que yo soy todavía más digno de piedad, puesto que me atreví a lo que ningún otro mortal de la tierra, a llevar a mi boca la mano del hombre matador de mis hijos” (Iliada – Canto XXIV, 486).

Mirando compasivamente al anciano Aquiles le responde: *¡Ah, infeliz! Muchos son los infortunios que tú ánimo ha soportado ¿Cómo osaste venir solo a las naves de los aqueos, a los ojos del hombre que te mató tantos y tan valientes hijos?. De hierro tienes el corazón...” (Canto XXIV, 518). Tengo acordado entregarte a Héctor, pues para ello “Zeus me envió como mensajera a la madre que me dio a luz la hija del anciano mar...” (Canto XXIV, 560). Tu hijo, oh anciano, rescatado está como pedías: yace en un lecho, y al despuntar la aurora podrás verlo y llevártelo...” (Canto XXIV 599).*

El poema culmina cuando Homero nos dice que Príamo pudo rescatar el cadáver del divino Héctor y *“Así hicieron las honras de Héctor, domador de caballos” (Iliada, canto XXIV, 804).*



## b. Segunda área de análisis

### La muerte en los mitos griegos

Para tratar este tema hemos seleccionado dos mitos: El de Perseo que da muerte a la Gorgona y el de Belerofonte que hace lo propio frente a la Quimera.

En el logro de este propósito recurrimos en primer lugar a la Teogonía de Hesíodo (v. 270-336), tal como se describe la descendencia de Gea, compuesta por una serie de monstruos temibles con una tipología variada y en relación con el reino de los muertos.

Como bien señala Moreau, A (1986), la mayor parte de esta descendencia es monstruosa. Monstruos que engendran monstruos en una proliferación que no tuviera fin de no haber intervenido héroes como Perseo, Heracles o Belerofonte. Gracias a esta diversidad Moreau compone una tipología: monstruos por hibridación, Equidna es mitad mujer, mitad serpiente (Hesíodo, Teogonía 295-300); Quimera posee tres cabezas, una de león, otra de cabra y la tercera de serpiente (Teogonía, 320); monstruos por gigantismo, para los que el adjetivo enorme califica a Crisaor, Equidna, Quimera (Teogonía, 281, 295, 320); monstruos por proliferación, Gerión, gigante de tres cabezas (Teogonía, 285) y cuyo cuerpo era triple hasta las caderas (Apolodoro, II, 10); Cerbero con cincuenta cabezas, (Teogonia, 310). Monstruos serpientes: Equidna, Hidra de Lerna (Teogonía, 310), Quimera con cabeza de serpiente; la serpiente guardiana de las manzanas de oro (Teogonía, 335).

Muchos de ellos están ligados al reino de los muertos. Cerbero es el “perro de broncínea voz de Hades, insaciable y feroz” (Teogonía, 310). Habitan muy lejos, hacia el oeste, en los extremos del Océano. Las Gorgonas “habitan al otro lado del famoso Océano, en el límite de la noche donde las Hespérides de armoniosa voz” (Teogonía, 274, 275). Gerión muere por manos de Heracles en Eritea que rodean las olas, ciudad o isla del extremo oeste (Teogonía, 285-290). Orto, el perro bicéfalo de Gerión es matado al mismo tiempo que el boyero Euritión por Heracles “en el umbroso establo al otro lado del famoso Océano” (Teogonía, 290). Con las dos o tres cabezas que le dotan las pinturas de los vasos aparece como un doble de Cerbero. La localización de Gerión en los extremos occidentales del mundo, la utilización de otro Cerbero como guardián de su ganado, explican que se haya podido considerar a ese gigante como un dios de la muerte.

La serpiente que vigila la manzana de oro de las Hespérides vive muy lejos hacia el occidente: monta su guardia “al otro lado del famoso Océano” (Teogonía, 335) en los

límites mismos del mundo, allí donde habitan las Gorgonas (Teogonía: 270 - 275). La serpiente es un animal ctónico por lo que está en relación con las profundidades de la tierra: "La serpiente de las Hespérides está oculta bajo la negra tierra" (Teogonía, 334). Equidna, mitad mujer, mitad serpiente "mora en las profundidades secretas de la tierra divina" (Teogonía, 300).

La monstruosidad y la relación con los Infiernos explica las características de los descendientes de Gea, son seres terribles cuyo encuentro es sinónimo de muerte. Cerbero es un monstruo "insaciable y feroz (Teogonía, 310, 311), devorador de carne cruda, alusión manifiesta a la antropofagia del guardián de los infiernos, sin dejar su puesto, devora a todos aquellos que "sorprende saliendo de las puertas" (Teogonía, 770) (Moreau, A. 1986).

#### El mito de Perseo

El rey de Argos (Acrisio) tiene una hija. Danaé. El oráculo profetiza que si ésta alumbrara a un hijo varón, el nieto matará a su abuelo. Por este motivo el rey encierra a su hija en una cámara subterránea con muros de bronce. Sin embargo, a pesar de la prisión y la vigilancia la joven es seducida por Zeus que penetra en forma de lluvia de oro. De esta unión nace Perseo, héroe que, como veremos más adelante, mata a Medusa (Gorgona). (Hesíodo: Escudo 215-235).

El llanto del pequeño es escuchado por Acrisio, quien para escapar a su destino, encierra a Danaé y al niño en un cofre de madera y lo arroja al mar. Las olas llevan el cofre, sin hundirlo, hasta la isla de Serifos, donde un pescador, Dictis lo recoge en su red, albergando a la pareja y criando a Perseo hasta su adolescencia. Polidectes, tirano de Serifos, corteja a Danaé. En un convite, donde acuden los jóvenes de la isla, Polidectes les somete a una prueba. Perseo quiere sobrepasar a los demás y promete a su anfitrión la cabeza de Gorgona<sup>1</sup>. La promesa debe ser cumplida. (Apolodoro: Biblioteca, L. II, 4,2).

Guiado por Atenea y Hermes, se dirige donde las Grayas quienes le indicarán el camino hacia las Ninfas. Las Grayas son hijas de Ceto y Forcis y hermanas de las Gorgonas. "... Las Grayas de hermosas mejillas, canosas desde su nacimiento, a las

---

<sup>1</sup> Las Gorgonas hijas de Ceto y Forcis "habitan al otro lado del famoso Océano, en el límite de la noche, donde las Hésperides de armoniosa voz, Esteno, Euríala y la desventurada Medusa. Esta era mortal, pero las otras inmortales y exentas de vejez las dos ... Cuando Perseo le cortó la cabeza surgieron el inmenso Crisaor y el caballo Pegaso ... Aquel abandonando de un vuelo la tierra.... se fue junto a los inmortales y habita en la morada de Zeus, llevándole el trueno y el rayo al prudente Zeus" (Hesíodo Teogonía: 270-275).

que ancianas llaman los dioses inmortales y los hombres que por la tierra caminan..." (Hesíodo: Teogonía: 270).

En el mito se dice que las Grayas sólo poseen un ojo y un diente entre las tres. Siempre alertas, una de ellas mantiene el ojo abierto y el diente preparado mientras las otras duermen. Perseo las enfrenta y vence cuando les roba el ojo y el diente en el momento en que pasan de la mano de una a la de otra, cuando ninguna los puede utilizar. Para recuperarlos las Grayas se ven obligadas a revelar el secreto de las Ninfas. Vernant (J.P 1996) enfatiza el rol del ojo, de la mirada, de la reciprocidad de ver y ser visto. Se trata de seres vigilantes, pero que han sido sorprendidos por un acto audaz y astuto.

Revelado el camino Perseo llega a la Ninfas, éstas son doncellas que pueblan la naturaleza y personifican la fecundidad. Hijas de Urano y Gea (Hesíodo, Teogonía: 130).

Las Ninfas le entregan la *kynée*, el casco de Hades, la cofia "que conteniendo las tinieblas de la noche" (Hesíodo: Escudo, 227) hace a quien quiera que se cubra la cabeza con ella tan invisible como el dios de los infiernos o la muchedumbre de los difuntos habitantes de su reino. De esa manera Perseo, disfrazado de indiscernible noche, adquiere en vida la presencia de muerto.

También le entregan las sandalias mágicas, aladas como las de Hermes que le permiten desplazarse de un lugar a otro, dotándolo del poder de la ubicuidad. Perseo, puede así, pasar de las moradas subterráneas, en los límites de la noche donde residen las Gorgonas, hasta los confines de la tierra y del cielo. De esta forma Perseo se convierte en una figura a la que el ojo no puede ver, ni está en un lugar fijo donde apunte la mirada que mata. (Apolodoro: Biblioteca, L. II, 2).

El tercer regalo consiste en la *kíbisis*, la alforja, donde guardará la cabeza de Medusa para ocultarla de las miradas. Mientras permanezca encerrada esa cabeza con un ojo letal no podrá ver ni ser vista. El enfrentamiento cara a cara con Gorgo queda interrumpido indefinidamente, como si se tratara de un velo lanzado sobre un espejo.

Hermes le entrega la hoz (*hárpe*), herramienta del cazador de fieras y del combate cuerpo a cuerpo, de la emboscada, de los cortadores de cabezas (Vernant, Jean Pierre. "El espejo de Medusa" en El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia (2001. pp. 119-120).

Algunas versiones del mito refieren que en el enfrentamiento Perseo no mira a los ojos de Medusa, sino que gracias a la intervención de Atenea mira su reflejo en el

espejo, o en el propio escudo del héroe. El hecho es que de hacerlo directamente, quedaría petrificado. La decapitación del monstruo debía ser apartando la mirada de sus ojos prudentemente. (Apolodoro. Biblioteca II, 2, 3)

El espejo, al captar la imagen del monstruo y por la desviación experimentada por el rayo durante la reflexión, permitiría ver a Medusa sin necesidad de mirarla, apartándose de sus ojos y mirando hacia otro lado. Esto permitiría ver a Medusa no ya de frente, sino por detrás, verla no en la mortal realidad de su figura, sino en la imagen: una Medusa que sería copia veraz, igual que ella, aunque finalmente ausente en la presencia de su reflejo (Vernant J.P. 2001)

La intervención de Atenea, dirigiendo el escudo al rostro de Medusa para que éste se refleje, sugiere,- según Vernant-el control de los poderes del monstruo: "La imagen de Gorgo tal como el escudo la presenta en forma de reflejo, dispone de una eficacia real, de un poder activo que emana de ella a través de los rayos que devuelve y cuyo impacto resulta similar al de su modelo. Simplemente, en razón de la intervención del espejo o por el empleo de cualquier otra forma de representación de imágenes, este poder fulminante puede llegar a controlarse, a utilizarse para determinados fines, controlándose según diversas estrategias: religiosas, militares o estéticas. Entre la imagen y lo real, una vez establecida cierta relación de "simpatía" el corte no resulta en absoluto: Entre una y otro se producen afinidades y se abren pasajes. Atenea adorna su escudo con la imagen de Medusa, que responde duplicándola a la verdadera cabeza de Medusa que Atenea porta sobre su pecho en señal de égida después que Perseo se la hubiera ofrecido como regalo" (Vernant, J.P. 2001).

El mito crea una costumbre: Adornar con el rostro de Medusa los escudos de los combatientes para crear el pánico del contrario y la visión de la muerte. El guerrero es el dominador de lo terrorífico.

Esta figura se colocaba en el frontis de los templos, en los cielos rasos, en casas privadas, tejidos, joyas, sellos, monedas, adornos de espejos, fondos de jarrones y copas. Su representación, a diferencia del arte de la época donde los personajes se representaban de perfil, aparece de frente, con los ojos muy abiertos, con su mirada terrorífica lanzando pavor y miedo a su espectador.

"Exhibir en imagen el rostro de Medusa sirve como visualización del cegador sol negro que es la muerte y, por lo mismo, como neutralización del horror... La imagen de este rostro imposible de ver resulta ser un prodigio, del que tanto cabe decir que es

“terrible a la mirada” como “maravilloso de ver” (Hesíodo: Escudo 224); (Vernant, J.P. 2001).

En su estudio sobre las Figuras del Otro en la Grecia Antigua, Vernant, introduce la figura de la Gorgona, como el ser que arrancando al hombre de su vida normal, lo introduce al abismo, a la confusión y al caos. Igual que Dioniso y Artemisa, era representada por una máscara y su culto comportaba el uso de la máscara.

Sea la máscara o el personaje de cuerpo entero la Gorgona es representada de frente, enfrentando a quien la contempla. Su figura siempre muestra el cruce de lo humano y lo bestial asociados y mezclados de distintas maneras. "La cabeza alargada y redonda recuerda una cara leonina, los ojos están desorbitados, la mirada es fija y penetrante, la cabellera es concebida como melena animal o erizada de serpientes, las orejas son grandes y deformes-en ocasiones como las de una vaca-, la frente suele mostrar cuernos, la boca abierta en rictus ocupa todo el ancho de la cara y muestra varias hileras de dientes con caninos de león o colmillos de jabalí, la lengua se proyecta hasta salir de la boca, el mentón es peludo o barbado, profundas arrugas surcan la piel... al trastocar los rasgos que componen el rostro humano logra un efecto extraño e inquietante; expresión de algo monstruoso que oscila entre dos polos: lo aterrador y lo grotesco" (Vernant, J. P. la muerte en los ojos-figuras del otro en la antigua Grecia. 1996-p.44)

En la Iliada de Homero el papel que juega Gorgo es de carácter bélico. En la Iliada (canto quinto: 733) Atenea cambia sus vestiduras por la túnica de Zeus, armándose para la guerra: "*suspendió de sus hombros la espantosa égida floqueada que el terror corona: allí están la Discordia, la Fuerza y la Persecución Horrenda; allí la cabeza de la Gorgona, monstruo cruel y horripilante...*"

Cuando Héctor persigue a los aqueos, acosándolos y destruyéndolos Homero compara sus ojos a los de Medusa: "*Héctor revolvía por todas partes los corceles de hermosas crines; y sus ojos parecían los de Gorgo o los de Ares, peste de los hombres*" (canto octavo: 335)

Para Vernant el terror que Gorgo produce no es normal. Es el horror en estado puro ligado a lo sobrenatural. Previo a la conciencia del peligro, por ella misma, Medusa produce espanto cuando aparece en el campo de batalla como un prodigio, un monstruo en forma de cabeza terrible a los ojos y los oídos, (ob. cit. 1996: p.56)

La cabeza de Gorgona aparece en el contexto definido del campo de batalla. Grabada en las armas de los combatientes, apareciendo su mirada en la de los

guerreros, que transmiten la furia bélica, la furia de la guerra. En el canto once, 15 Homero describe el escudo del poderoso Atrida, el rey Agamenón:

*"... Embrazó después el labrado escudo, fuerte y hermoso de la altura de un hombre, que presentaba diez círculos de bronce en el contorno, tenía veinte bollos de blanco estaño y en el centro uno de negrozco acero, y lo coronaba Gorgo, de ojos horrendos y torva vista, con el Terror y la Fuga a los lados..."*

En la descripción del escudo de Heracles (Hesíodo: Escudo: 165) se narra el sonido pavoroso de los dientes de las serpientes: *"... allí había doce cabezas de temibles serpientes, innombrables que atemorizaban a las tribus de los hombres de la tierra (que se atreven a hacer la guerra frente al hijo de Zeus). Sus dientes rechinaban cuando luchaba el Anfitriónada..."*. Sonidos inquietantes producidos por las serpientes alrededor de la cabeza de la Gorgona.

Al describir a las Gorgonas en el combate contra Perseo se lee: *"... sobre sus cinturas estaban suspendidos dos dragones con las cabezas inclinadas hacia adelante. Los dos, con su lengua, aguijoneaban y con una mirada salvaje entrechocaban con fuerza sus dientes..."* (Hesíodo: Escudo: 235). También en este pasaje Hesíodo hace referencia no sólo a lo visual sino a lo auditivo que produce horror.

No solo se trata de la mirada horrenda, el pavor y el miedo también se revela en el crujir de los dientes, en el rictus malévolo de la boca, en la furia aterradora que Gorgona transmite al guerrero haciendo recordar a Tifeo en su enfrentamiento a Zeus (Hesíodo: Teogonía: 825-835)

Vernant hace notar cómo en la Odisea hay un cambio de escena en la participación de Medusa: del campo de batalla pasa a los Infiernos. Allí está su hogar, puesto que ella es la que cierra la entrada del Hades a los vivos. De acuerdo a este autor, Aristófanes, Homero, Apolodoro, Hesíodo, sitúan a Medusa en el Hades. Odiseo relata su arribo al país del Hades, donde visita a muertos memorables: *"... Congregóse un sinnúmero de difuntos con gritería inmensa, y el pálido terror se apoderó de mí, temiendo que la ilustre Persefonea no me enviase del Hades la cabeza del Gorgo, horrendo monstruo..."* (Homero: Odisea- canto once, 627)

"Desde su morada en el fondo del Hades la cabeza de guardiana de Gorgo vigila las fronteras del reino de Perséfone. Su máscara expresa la alteridad extrema del mundo de los muertos, al que ningún vivo se puede acercar. Para franquear ese umbral es necesario enfrentar la cara del terror y transformarse bajo su mirada, semejante a la de Gorgo, en eso que son los muertos: cabezas huecas, despojadas de su fuerza, de

su pasión. La cabeza del muerto..., semejante a la sombra de un hombre, o su reflejo en el espejo, está rodeada de oscuridad, hundida en las tinieblas" (Vernant J. P. 1996-pp. 63-64)

Del análisis del mito Vernant concluye:

a) A partir de los rasgos de la máscara de Gorgo, como cabeza aislada se identifican aspectos de carácter insólito y extraordinario, donde las clasificaciones usuales aparecen trastocadas: lo masculino y lo femenino; lo joven y lo viejo; lo bello y lo feo; lo humano y lo bestial, lo celestial y lo infernal; lo interior y lo exterior: la lengua, fuera de la boca se proyecta como un sexo viril, erecto, amenazante; lo alto y lo bajo- Gorgo alumbra a través del cuello.

Gorgo se sitúa en una zona de lo sobrenatural, donde no se presenta esa rigurosa diferencia entre dioses, hombres y animales. Este desorden se produce por el horror y el espanto en la confusión de la noche.

b) Frontalidad.- A la Gorgona sólo se le puede visualizar de frente, en un enfrentamiento directo, con el riesgo de ser atrapado en la fascinación de sus ojos, dejando de ser vivo y convirtiéndose como ella, potencia de la muerte.

c) Identificación.- "Cara a cara con la frontalidad el hombre se coloca en posición de simetría con respeto al dios; se ubica en su mismo eje; esta reciprocidad implica a la vez dualidad-el hombre y el dios que se enfrentan-e inseparabilidad, incluso identificación"

d) Fascinación.- El hombre no puede evitar ni desviar la mirada de Medusa, es arrancado de sí mismo, es cercado por la cara que lo enfrenta y que al producir horror con su mirada y rasgos lo posee completamente.

e) Posesión.- "La cara de Gorgo es el otro, tu propio doble, el forastero, la reciproca de tu cara como una imagen en el espejo... pero una imagen que es a la vez más y menos que tú, simple reflejo y realidad del más allá, una imagen que te atrapa porque, en lugar de devolverte la apariencia de tu propio rostro, de refractar tu mirada, representa en su mueca el espantoso terror de una alteridad radical con la cual te identificaras al convertirte en piedra" (Vernant J. P. la muerte en los ojos pp. 103-105).

Según Moreau, A (1986), existe un componente benéfico que se revela en la máscara de la Gorgona, dado que su imagen estaba representada en los templos de la época arcaica. La terrible mirada de la Gorgona protegía a quienes venían a rendirle homenaje. No sólo es la mirada que protege, sino Medusa en ella misma con su cuerpo o una parte de su cuerpo. Pausanías señala que en plena mitad del Agora de Argos se construyó un montículo en el cual – según afirmación de sus habitantes – estaba sepultada la cabeza de Medusa. La situación de esta cabeza en el corazón de la polis prueba que los habitantes de Argos la consideraban como una protección para su ciudad. En la medida que el ser es monstruoso, mayor es su valor tutelar. Sin embargo, Heracles tuvo el cuidado de despedazar el cuerpo de la Hidra y de sepultar la cabeza inmortal bajo una pesada roca “Junto al camino que conduce hacia Eleúnte a través de Lerna” (Apolodoro, Biblioteca, II, 5, 2), lejos de toda habitación. Lo anterior permite admitir la ambivalencia de Medusa manifestada de manera brillante en las propiedades antitéticas de su sangre. La diosa Atenea había regalado a Asclepio la sangre que salía de las venas de la Gorgona. Asclepio “convertido en cirujano y llegado en el ejercicio de su arte a la cumbre, no sólo impedía que murieran algunos, sino que incluso lograba resucitar a los muertos, pues había obtenido de Atenea la sangre manada de las venas de la Gorgona y utilizaba la procedente de las venas de la parte izquierda para causar daño a los hombres y la de la parte derecha para sanarlos, y por este motivo lograba resucitar a los muertos. Yo he hallado algunos de los que se dice que fueron resucitados por él: Capaneo y Licurgo..., Hipólito..., Tindareo..., Himeneo...; y Glauco, hijo de Minos... Pero Zeus, temeroso de que los hombres adquirieran de él, el arte de sanar y se auxiliasen unos a otros, lo fulminó...” (Apolodoro III, 10, 3). Del mismo modo, Moreau encuentra claramente evidenciada la ambivalencia de Medusa, en sus hijos. Crisaor, padre de Equidna, es abuelo de toda una serie de monstruos. Está del lado del mal, mientras Pegaso, el otro hijo, se sitúa completamente al lado del bien, de la vida, de la fecundidad, es un destructor de monstruos. Así lo prueba su triunfo sobre Quimera, unido el valiente Belerofonte. (Moreau, A. 1986).

Mito de Belerofonte y del caballo alado Pegaso.

A continuación se transcribe el mito en la versión de Apolodoro (Biblioteca Mitológica, L. II. 3,2).

“Belerofontes, hijo de Glauco, el hijo de Sísifo, dio muerte involuntariamente a su hermano Delíades, o Pirén, según dicen algunos, o Alcímenes, según otros; llegó ante Preto y fue purificado por él. Pero Estemebea se enamoró de él y le hizo llegar proposiciones para reunirse, pero al rehusar éste, le dijo a Preto que Belerofontes le



había hecho proposiciones deshonestas. Preto la creyó y le entregó unas cartas para que las llevase a Yóbates, en las que había escrito que matase a Belerofontes. Cuando Yóbates las leyó, le ordenó que diese muerte a la Quimera, ya que creía que sería aniquilado por la bestia, pues no era posible que fuera dominada por muchos y menos por uno solo; tenía la parte delantera de león, la cola de dragón y, en medio, una tercera cabeza de cabra por la que exhalaba fuego. Asolaba el país y destruía los ganados, ya que siendo un solo ser, tenía la fuerza de tres bestias. Se cuenta que la Quimera había sido criada por Amisodares, así lo afirma también Homero,<sup>2</sup> y que había nacido de Tifón y Equidna, según relata Hesíodo. Belerofontes montó sobre Pegaso, caballo alado que había nacido de Medusa y Poseidón, y elevándose por los aires, desde allí disparó sus flechas contra la Quimera. Poco después del combate, Yóbates le ordenó combatir contra los salimos, y cuando también cumplió esta tarea, le mandó luchar contra las amazonas. Y cuando consiguió dar muerte también a éstas, escogió a los que de entre los licios parecían sobresalir en valentía y les ordenó que lo matasen tendiéndole una emboscada; pero cuando también con todos éstos logró acabar, maravillado Yóbates de su fuerza, le mostró las cartas y le rogó que se quedara a su lado; y dándole en matrimonio a su hija Filónoe, a su muerte le legó el trono”.

“Con la hija de Yóbates, Belerofonte tuvo dos hijos, Isandro e Hipóloco, y una hija Laodamia, que con Zeus dio vida al héroe Sarpedón. Más tarde, Belerofonte enorgullecido, quiso elevarse, con su caballo alado, hasta la mansión de Zeus. El dios lo precipitó a la tierra y lo mató. Belerofonte era honrado como héroe en Corinto y en Licia” (Grimal, P. 2012).

En la Iliada se lee: “... cuando Belerofonte se atrajo el odio de todas las deidades, vagaba solo por los campos de Ale, royendo su ánimo y apartándose de los hombres” (Canto Sexto, 145). Sobre el hijo de Belerofonte, Sarpedón, este muere a manos de Patroclo frente a los muros de Troya: “Entonces Sarpedón arrojó otra reluciente lanza y erró el tiro, pues aquella pasó por encima del hombro izquierdo de Patroclo sin herirle. Patroclo despidió la suya y no en balde; ya que acertó a Sarpedón y le hirió en el tejido que el denso corazón envuelve. Cayó el héroe como la encina, el álamo o el elevado pino que en el monte cortan con filadas hechas los artífices para hacer un mástil de navío; así yacía aquel, tendido delante de los corceles y del carro rechinándole los dientes y cogiendo con las manos el polvo ensangrentado...” (Iliada: canto XVI, 477).

---

<sup>2</sup> En la Iliada de Homero, aparece en el canto VI, 145

En relación con Pegaso que ayuda a Belerofonte a combatir a Quimera, según Hesíodo, nacido del cuello de Medusa debía su nombre porque nació junto a las fuentes del océano (270 y ss). Al nacer Pegaso, voló al Olimpo, donde estuvo al servicio de Zeus llevándole el rayo. En cuanto a su encuentro con Belerofonte, las versiones son diferentes. Se dice “que la propia diosa Atenea había conducido el caballo por la brida hasta Belerofonte, o bien que Poseidón lo había dado al héroe. Todavía se afirmaba que Belerofonte lo había encontrado cuando estaba bebiendo en la fuente de Pirene” (Grimal, P. 2012).

Pegaso constituye un símbolo de fecundidad pues está en relación con las fuentes que el hace brotar de un golpe de casco, como su padre Poseidón de un golpe de tridente. Pegaso, por orden de Poseidón, golpea la cima del monte Helicón que se había hinchado de placer escuchando a las Musas al punto de querer alcanzar el cielo, ordenándole que volviera a sus dimensiones ordinarias. El Helicón obedeció, pero en el lugar en el que Pegaso le había dado el golpe brotó una fuente llamada Hipocrene o fuente del caballo.

Moreau (1986) ve en Pegaso un punto luminoso en la descendencia de Gea, aclarando que esta no sólo representa el poder de lo tenebroso, infatigable proveedora de seres fantásticos y terribles pero también madre generosa y tutelar. Pegaso es el destructor de monstruos y creador de fuentes. Pegaso, quien vive en el Palacio de Zeus llevando el trueno y el rayo, guardián del cosmos, defensor del orden del mundo. Recordemos que finalmente Pegaso fue transformado en una constelación que brilla e ilumina.

### c. Tercera área de análisis

#### La muerte en la tragedia griega

Para realizar este análisis hemos seleccionado la tragedia Orestíada de Esquilo que comprende los dramas Agamenón, Coéforas y Euménides; Antígona de Sófocles y Medea de Eurípides.

#### Agamenón

#### Argumento

La primera pieza, Agamenón, tiene por tema el asesinato del héroe por su mujer Clitemnestra, ayudada por su amante Egisto. Agamenón retorna de Troya, como vencedor, luego de la toma y destrucción de la ciudad. La partida de los griegos hacia Troya tenía este propósito que se relata en el drama, recordándose como la diosa

Artemisa, antes de la partida, envió un presagio a la vez venturoso y desfavorable, pues ella concedería a los griegos vientos favorables a la salida de los navíos a cambio del sacrificio de Ifigenia, hija de Agamenón y Clitemnestra. La muerte de Ifigenia es vengada por su madre dando muerte a su esposo y a la cautiva troyana Casandra.

Iniciada la obra el Coro recuerda como el adivino Calcante revela la voluntad y la orden de Artemisa de sacrificar a Ifigenia. Agamenón decide hacerlo llevado por el peso de una doble coacción que se le impone como una necesidad objetiva. Resulta imposible sustraerse a la orden de la diosa, así como abandonar una alianza guerrera cuya meta, la destrucción de Troya "es conforme con las exigencias de Zeus Xenios" (Vernant, J.P. 2002 pág. 66).

El coro también revela cómo dos águilas se aparecen a los reyes de las naves. Una es completamente negra, la otra es de lomo blanco. Aparecieron cerca del palacio del lado del brazo que blande la lanza, posadas bien a la vista devorando con toda su fuerza a una liebre preñada que había fracasado en su última carrera.

El adivino Calcante, deduce inmediatamente que las águilas son los atridas y que estos tomarán Troya. Pero Artemisa insultada por el crimen de la liebre exigirá un rescate más valioso: Ifigenia. Lo que a su vez dará lugar a otras catástrofes.

Para Vidal Naquet, P (2002) las águilas son los atridas, pero el águila la negra consagrando definitivamente la desgracia es el héroe del drama, Agamenón, mientras que el águila de color blanco es Menelao.

"Las águilas aparecen del lado del brazo que blande la lanza. Es decir del lado derecho. Una de ellas tiene el lomo blanco, color religiosamente benéfico. La caza de águilas es un éxito. En un sentido la liebre preñada es Troya que será cogida en una red de la que ni un niño ni un hombre adulto podrán evadirse. Esa Troya cuya captura será una caza. Pero la liebre es Ifigenia sacrificada por su padre" (Vidal Naquet. P, 2002).

## CORO

*"El venerable caudillo de la armada aquea, que jamás se alzó contra adivino alguno, cede resignado al viento de las desdichas que le amagan. Cuando he aquí que la imposibilidad de navegar viene a poner en consternación al ejército aqueo, retenido enfrente de Calcis, en las tempestuosas costas de Aulis, cuyas aguas turbulentas amenazan aniquilar las naves. Soplan los vientos del Estrimonio; los vientos que traen la arribada funesta, y el hambre, y el ningún abrigo contra el inminente naufragio, y la*

*Dispersión de los navegantes; vientos que no perdonan ni cascos ni jarcias; que alargan crueles la hora de la partida, y a la sazón secan y consumen la flor de los Argivos. Entonces el adivino, anunciando la voluntad de Artemis, reveló a los caudillos un remedio más terrible que la tempestad misma, y tal, que al oírle los Atridas hirieron la tierra con sus cetros y no pudieron contener las lágrimas.- ¡Desdicha fiera no obedecer, exclamó el augusto príncipe dando una gran voz; pero fiera desdicha también inmolar a mi hija, alegría de mi casa, y que las manos de un padre se manchen con la sangre de una tierna virgen, derramada sobre el ara de Artemis! ¿Cuál de estos dos caminos estará libre de males? ¿Cómo ser yo desertor de la armada? ¿Cómo separarme de esta empresa? Pues que es justo que ellos deseen con ansia el sacrificio de esta sangre virginal, que ha de calmar los vientos... ¡sea para bien!*

*Pero una vez que siente sobre sí el yugo de la necesidad, que trastorna su mente y le inspira una nueva resolución cruel, criminal e impía, múdase su ánimo y arrójase a la más bárbara hazaña que imaginarse puede. ¡Que así hace temerarios a los mortales la locura funesta, consejera de ignominias y primera fuente de todos nuestros males! Atrevióse, pues, a ser el sacrificador de su hija a favor de una guerra que iba a vengar la afrenta de una mujer". (Esquilo: Agamenón pp. 208-210).*

Por un lado la necesidad de la acción, sujeción que no deja al rey, ningún margen de iniciativa, pero por otro, a pesar de esa situación que pesa sobre él como una fatalidad, está esa muerte no sólo aceptada, sino también apasionadamente deseada por Agamenón, que se hace responsable de ella. Según Vernant, "... lo que Agamenón está obligado a ejecutar bajo el yugo de la necesidad, es también lo que desea con toda su alma, si a ese precio debe resultar vencedor... un deseo íntimo que le posee de realizar cuanto pueda para abrir la ruta a su ejército". Así lo expresa el Coro: "*Pues es justo desear con ansia el sacrificio de esa sangre virginal que ha de calmar los vientos*" (Esquilo. Agamenón, *ibid*)

Si se piensa con categorías griegas, afirma Vernant, es posible decir que Agamenón cuando cede al arrebató del deseo actúa, si no voluntariamente, si al menos de grado, deliberadamente, y que en este sentido aparece como causa responsable de sus actos.

La violencia de la pasión ejercida en el espíritu del Rey lo lleva a la ejecución del sacrificio.

*"... Pero una vez que siente sobre sí el yugo de la necesidad, que trastorna su mente y le inspira una nueva resolución cruel, criminal e impía, mudase su ánimo y arroja a la más bárbara hazaña que imaginarse puede" (Esquilo: ibid).*

Violencia, extravío, potencia religiosa enviada por los dioses para perder a los mortales.

Asimismo, el Coro señala: *"... el venerable caudillo de la armada aquea que jamás se alzó contra adivino alguno, cae resignado al viento de las desdichas que le amagan"* (Esquilo: ibid).

Agamenón no critica a su adivino, solamente cumple con el oráculo, no cuestiona su carácter monstruoso, revelándose que para el Rey la vida de Ifigenia vale menos que el mando de la expedición guerrera que está a punto de asumir.

Para Vernant, desde el punto de vista de los dioses, esta guerra está plenamente justificada, mientras que para los griegos es su propio deseo de cólera y venganza que los guía. Dos planos de la tragedia: lo divino y lo humano, algunas veces unidos, otras veces opuestos.

En relación con la muerte del Rey Agamenón es el coro el que resalta que la venganza por parte del Clitemnestra lo espera cuando este ingresa al Palacio.

#### Coro

*"El rencor esperará en vela dentro del hogar, envuelto en el manto de la astucia y siempre acompañado por el pensamiento de vengar a una hija, y al fin un día se alzaré otra vez terrible"* (Esquilo: Agamenón pág. 208).

La maldición que pesa sobre la estirpe de los Atridas desde la muerte de niños inocentes pesa sobre el Rey y es exigida por la Erinia de la raza, y es deseada por Zeus. Pero quien lo prepara, decide y ejecuta es la esposa del Rey, Clitemnestra. Esquilo muestra cómo el temperamento y carácter de la reina se inscriben en esta línea de la venganza.

Más que la invocación a Zeus o a las Erinias, es el odio a Agamenón, la pasión por el amante, la voluntad de poder la que la decide a obrar. Sin embargo, Clitemnestra responsable por el crimen que acaba de cometer invoca al violento genio vengador, expresándose claramente la antigua concepción religiosa de la falta y el castigo. La reina se enmascara detrás de un poder demoníaco que la sobrepasa y del que no puede evadirse.

Clitemnestra (al coro)

*"Tú piensas que es mía esta obra. Pero entonces no digas que yo soy la esposa de Agamenón. Aquel antiguo y fiero espíritu .de venganza que aderezó el cruel festín de Atreo, ese es quien, tomando la aparición de la mujer del que ahí yace, vengó en un hombre el sacrificio de dos niños". (Esquilo ob. cit. pág. 249).*

Vidal Naquet ilustra muy bien la situación de Agamenón.

Según este autor "Agamenón es un hombre degollado en un sacrificio tanto más monstruoso cuanto que va acompañado de juramentos y del grito ritual de la Erinia familiar, y a la vez un animal preso en la red, acosado antes de ser matado, víctima simultánea de la leona Clitemnestra y del león cobarde. Egisto que es también un lobo, animal a la vez cruel y artero para los griegos. Es también el sacrificador sacrificado y esta caza – sacrificio repite a su vez, el crimen original... El *Agamenón* llega así a un vuelco total, a una inversión de los valores: la hembra ha matado a su macho, y el desorden se ha instalado en la ciudad. El sacrificio ha sido un antisacrificio, una caza perversa" (Vidal Naquet, P. 2002).

La Erinia de la raza, el extravío criminal propio de la estirpe de los Atridas volvía manifestando su poder siniestro en las decisiones y pasiones humanas, donde se encuentran también los designios de los dioses. Para Vernant, la decisión hecha por el personaje mismo simultáneamente a la del más allá divino define la constante tensión entre dos polos opuestos que expresan la naturaleza de la acción trágica. Una constante es la intervención de las potencias sobrenaturales en la vida humana. La demencia que nubla el espíritu al lado de la decisión, la potencia religiosa enviada por los dioses a los mortales con el fin de perderlos.

Coro

*"¡Oh, espíritu de maldición que te señoreaste de esta casa y de los dos hijos de Tántalo! El alma de sus mujeres, igual en fiereza a la de sus hombres, te ha dado otra victoria con que me oprimes y me desgarras el corazón. ¡Como cuervo carnicero, está esa mujer junto al cadáver y se gloria de celebrar su triunfo!"*

Clitemnestra

*"Ahora sí que vas bien en tus juicios; ahora que has mentado al invencible espíritu de maldición de esta raza. Él alimenta en nuestras entrañas esta sed de sangre codiciosa. No se ha cerrado la antigua herida, cuando nueva sangre está corriendo ya".*

## Coro

*“¡Verdad dices al confirmar mis razones! ¡Formidable espíritu de odios el que en esta casa hace su habitación! ¡Ay, ay! ¡Fieros males, engendrados por un destino cruel, que nunca se sacia! ¡Permisión es de Zeus, causa suma y hacedor de todas las cosas! Pues ¿qué sucederá entre los mortales en que Zeus no medie? ¿Qué habrá de todos estos crímenes que no esté decretado por los dioses? ¡Oh, rey; oh rey! ¿Cómo te lloraré yo? ¿Cómo significarte el amor de mi pecho? Ahí yaces en esa tela de araña donde rendiste la vida con impía muerte. ¡Ay de mí! ¡Y en qué lecho tan innoble para un hombre libre te acabó mano aleve con hierro de dos filos!” (Esquilo, *ibid.* pp 248-249)*

Carácter y poder divino fundamentan la decisión en el drama de Esquilo. El origen de la acción se encuentra en el hombre pero también fuera de él. El personaje del drama aparece algunas veces como agente de sus actos, otras está inmerso por una fuerza que lo sobrepasa, arrastrándolo al crimen. “... causalidad humana y causalidad divina: aunque se mezclan de esta forma en la obra trágica, no por ello se confunden. Los dos son planos distintos, en algunas ocasiones opuestos. Pero incluso cuando el contraste aparece más deliberadamente subrayado por el poeta, no se trata de dos categorías excluyentes, entre las que podrían distribuirse sus actos, según el grado de iniciativa del personaje, sino dos aspectos, contrarios e indisociables, que presentan, en función de la perspectiva que se adopte, las mismas acciones” (Vernant. J.P. ob. cit. pág. 71).

No es posible olvidar que la tragedia pertenece a un momento histórico estrictamente localizado en el tiempo (siglo V a.c.) que se caracteriza por los cambios, rupturas con el pasado anterior, pero donde aún se conservan continuidades. Se produce una confrontación entre lo antiguo y nuevo, entre las formas legendarias y religiosas y las nuevas concepciones más acordes con el derecho y la práctica política. El hombre trágico, dentro de este contexto, está comprometido con la acción, pero todavía no es por él mismo el centro de la acción y la causa productora. La acción transcurre en un orden temporal sobre el que no tiene poder, antes bien, lo sufre pasivamente, "sus actos se le escapan, lo sobrepasan".

Es muy sugerente la percepción de Vernant sobre el hombre del siglo V: "El individuo se ha afirmado, en su particularidad, como sujeto de derecho; la intención del agente se reconoce ya como un elemento fundamental de la responsabilidad; por su participación en una vida política donde se toman las decisiones- al término de un debate abierto, de carácter positivo y profano- cada ciudadano comienza a tomar conciencia de sí cómo agente responsable de la conducción de los asuntos, más o

menos dueño de orientar por su juicio e inteligencia el curso incierto de los acontecimientos pero ni el individuo ni su vida interior han adquirido suficiente consistencia y autonomía como para constituir al sujeto en centro de decisión del que emanarían sus actos. Separado de sus raíces familiares, cívicas, religiosas, el individuo no es ya nada: no se reencuentra solo, cesa de existir. (Vernant, J.P. ob.cit. pp. 75-77).

La tragedia de Esquilo representa a este ser que sufre la influencia de los dioses, porque de otra manera la acción humana es únicamente ilusión. La fuerza de la realización la tiene la divinidad. El hombre revela su indignidad frente a los acontecimientos que son determinados en gran parte por los dioses.

No quisiéramos concluir con el análisis de este drama sin explicitar otra de las características de la tragedia clásica y que en palabras de Vernant, J.P (2002) constituyen la ambigüedad y el doble sentido.

Prácticamente todos los trágicos griegos han recurrido a la ambigüedad y al doble sentido para expresar emociones y pensamientos, y es en el "Agamenón" donde se muestran ejemplos de esta ambigüedad, en el estilo y la forma esquiliana.

Aparecen abundantemente los sobreentendidos que el personaje utiliza de manera consciente con el objetivo de "disimular, en los discursos que dirige a su interlocutor, un segundo discurso contrario al primero, y cuyo sentido sólo es perceptible a aquellos que disponen en la escena y en el público de los elementos de información necesarios". (Vernant J.P. cit pág. 105).

Primer ejemplo:

#### Atalaya (Vigilante)

"... Ahora, como siempre, estoy esperando la señal de la hoguera, el esplendente fuego que nos ha de traer la nueva de la toma de Troya; que así lo manda *el duro corazón de una mujer imperiosa y dominante que la está aguardando...* así me sea dado ver la vuelta de mi Rey a su casa, y estrechar su mano querida entre mis manos. *Lo demás lo callo, un enorme buey pesa sobre mi lengua. A poder hablar, bien claramente se explicaría este palacio. Por lo que hace de mí, de buen grado hablaría con quien me entendiera; para los que no, como si nada supiese*". (Esquilo: Agamenón. Pp. 205-206).

El autor del drama, mediante las palabras del Atalaya, se está refiriendo a los antecedentes, a la partida de la flota griega hacia Troya y al sacrificio de Ifigenia. Por ello expresa que su discurso se dirige a los que saben, para los que están informados; para los otros lo oculta, lo olvida.



Segundo ejemplo:

#### Clitemnestra (Recibiendo A Agamenón)

“Ciudadanos venerables, honor de Argos, que estáis reunidos aquí, no me sonrojaré de mostrar en vuestra presencia el amor que siento por mi esposo. Con los años también la apocada timidez desaparece. De mí lo aprendí, que no de otras, la angustiosa vida que voy a pintaros: tan larga cuanto lo fueron los años que pasó éste en Ilion. Ante todo, ¡que horrenda desdicha para una mujer morar en la casa desierta, sola y separada de su marido! ¡y luego de continuo estar oyendo rumores siempre odiosos! Viene uno y trae una mala nueva; viene otro y propala otra aún peor. A haber recibido este hombre tantas heridas como la fama corrió aquí por Argos, bien pudiera decir *que estaba más agujereado que una red de mallas*”. (Esquilo, ob.cit. pág. 227)

Vernant interpreta este pasaje como muestra de un lenguaje con un doble registro. Por un lado amor conyugal, fidelidad al ausente, por otro lado la doblez del personaje, que se encarga de explicitar el coro ante el espectador, como los preparativos siniestros del crimen.

#### Coro

*“¿Por qué este triste y tenaz presentimiento que asalta mi corazón y le llena de adversos presagios? ¿Qué voz en ésta adivina, que contra mi voluntad y sin razón alguna resuena en mi alma, que no la puedo desechar como se desecha oscuro sueño, ni hacer que la confianza firme tome posesión de mi pecho?... No es traidor el corazón, y esta agitación y angustia que le ahogan son anuncios ciertos de lo que tiene que suceder. ¡Permita el cielo que me engañe y que no se cumplan mis temores!”* (Esquilo: ob. cit. pág. 231).

Otro doble sentido de carácter siniestro es el observado por Stanford, W.B (Ambigüedad en la literatura griega, 1993) (citado por Vernant, J.P 2002) cuando Clitemnestra expresa que si Agamenón hubiera recibido tantas heridas como los rumores han hecho correr, estaría más agujereado que una red de mallas, dado que es precisamente, aprisionado por una red, como el Rey va a perecer.

Tercer ejemplo

Clitemnestra insiste en que Agamenón ingrese a palacio caminando sobre una alfombra púrpura, con todos los honores que se le deben al dueño al franquear las puertas de su casa.

## Clitemnestra

"... al punto tiéndase de rica púrpura el camino que ha de seguir hasta la mansión que ya no esperaba recibirle. Que se le haga el acogimiento de la justicia. *Lo demás que el destino tiene decretado queda a mi cuidado vigilante, que lo dispondrá a su hora con la ayuda de los dioses*". (Esquilo, *ibid.*).

Nuevamente el doble discurso, Agamenón cruza las puertas de su palacio, sobre alfombras rojas, que no son otra cosa que las puertas de Hades. Clitemnestra aparenta que vigilará con amor a su marido, sin embargo su lenguaje está expresando la fuerza de una venganza preparada anteladamente y que considera como cumplimiento de la justicia divina. Incluso los maravillosos tapices de color púrpura están representando el ingreso del Rey a la muerte, a la sangre, se le hace caer en la trampa, en la red.

## Las Coéforas – Esquilo

### Argumento

El título de la obra proviene del coro, compuesto de esclavas troyanas quienes junto con Electra, hija de Agamenón y de Clitemnestra, se dirigen a derramar libaciones sobre la tumba del Rey. La escena de la tragedia representa la entrada del palacio de los Atridas, donde se levanta el túmulo de Agamenón. Orestes, hijo del rey, acompañado de su amigo Pílates, acaba de depositar en él, como homenaje al muerto, un bucle de su cabellera. En ese momento se ve llegar un cortejo de mujeres, entre las que cree reconocer a su hermana Electra, con el rostro entristecido. Se retira a un lugar aparte para poderlas observar.

Espantada por un sueño, Clitemnestra ha enviado a su hija Electra a hacer libaciones en la tumba del asesinado Agamenón, cuya venganza teme. Electra duda en hacer tal ofrenda en nombre de la homicida a quien detesta. Consulta al coro que le aconseja hacer las libaciones, pero acompañadas de una plegaria por los amigos del muerto, especialmente por Orestes, y de una imprecación contra los asesinos. Mientras hace las libaciones sobre la tumba, percibe un bucle de cabellos parecidos a los suyos y la huella de unos pasos parecidos a los de ella y piensa que sólo Orestes puede haber enviado ese bucle. Así, Orestes avanza hacia Electra y se da a conocer mostrando el sitio en que se ha cortado el bucle y una tela que su hermana tejió para él. Electra le recibe con gran alegría mientras que Orestes relata como Apolo le ha ordenado castigar la muerte de su padre. Pero necesita que su padre se levante de entre los muertos y venga en su ayuda: para esto es preciso evocarlo en su tumba cantándole el treno funerario, ritual que había sido negado por Clitemnestra. Así, Orestes, Electra y el coro

se entregan a todas las demostraciones de dolor usuales en las tumbas de los muertos. Invocan sucesivamente a los dioses y a la sombra de Agamenón. Seguro del apoyo del padre, Orestes quiere saber antes de actuar, cual es el sueño que ha decidido a su madre de ofrecer libaciones al esposo asesinado. Se entera que la reina vio en sueños como daba a luz a una serpiente que al mamar chupó un coágulo de su sangre. Orestes se hace pasar por un extranjero que llega de la Fócida y llama a la puerta del palacio a pedir hospitalidad siendo recibido por Clitemnestra y le anuncia la muerte de Orestes. La reina recibe la noticia simulando un gran dolor y envía aviso a Egisto para que se presente con su guardia. Egisto llega sólo siendo asesinado por Orestes. Clitemnestra suplica por su vida en vano. Orestes es asaltado por el delirio huyendo desesperado.

Según Vidal Naquet, (2002), Las Coéforas constituye la contrapartida exacta del “Agamenón”: “Donde una víctima es recibida por su asesino, un asesino es recibido por su víctima; la mujer que le acoge engaña al hombre que vuelve, en el primer caso, mientras que en el segundo, es el hombre que vuelve el que engaña a la mujer que le acoge”.

La reina Clitemnestra ha mandado a su hija Electra a ofrecer libaciones ante el túmulo de su padre Agamenón, después del sueño terrible de haber alumbrado una serpiente que al tiempo de mamar le chupó un coágulo de sangre. El coro de esclavas troyanas se refiere a este mandato.

#### Coro

*“... Y para conjurar los males que amenazan, ¡oh, tierra!, ¡madre!, aquí tienes la ofrenda ingrata con que me manda presurosa una mujer impía ¡Miedo me da que palabras tales salgan de mis labios! Una vez que la sangre cayó en el suelo, ¿con qué se redimirá? ¡Ay, hogar de desdichas! ¡Ay, desolación del palacio de mis reyes! ¡Ay, tinieblas densísimas, jamás visitadas del sol y a los humanos aborrecibles, que envolvéis esta morada desde que su señor fue muerto!*

*“... La nutricia tierra sorbe la sangre que vertió el crimen; pero allí queda seca clamando venganza, y nada hay que la borre. Pesa el castigo sobre el culpable, y le acaba y apura en un tormento sin fin. No hay poder de hombres que haga florecer de nuevo la virginidad atropellada. Todos los ríos del mundo que juntaran sus aguas tampoco podrían purificar una mano que manchó el crimen”.*

Aparece en escena Electra, pidiendo consejo al coro de esclavas sobre lo mandado por Clitemnestra:

Electra

*“¡Oh, fieles siervas de esta casa!. Ya que me acompañáis en estas preces, acudidme con vuestro consejo. ¿Qué diré yo al derramar estas funerarias libaciones? ¿De qué palabras valerme que sean aceptadas por mi padre? ¿Con qué súplicas dirigirme a él? ¿Es que he de decirle: aquí tienes el presente con que al esposo bienamado me envía su cara esposa, mi madre...? ¡No encuentro qué decir cuando haya de verter sobre el túmulo de mi padre la fúnebre ofrenda!...”*

El coro recuerda a Electra la figura de Orestes y clama venganza por este indigno asesinato. A lo que Electra invoca a los dioses del Cielo y del Infierno.

Electra

*“¡Oh, altísimo embajador de los dioses del Cielo y del Infierno: Hermes, que habitas lo profundo, escúchame. Dígnate ser embajador de mis suplicas! Haz que sean oídas de las deidades infernales que tienen fijos los ojos en los que vertieron la sangre de mi padre... yo derramando estas libaciones en honor de los muertos, te invoco a ti, padre mío. Ten piedad de mi y de mi amado Orestes. Que algún día seamos restituidos en nuestro hogar. ¡Errantes andamos ahora y vendidos por la misma que nos engendró, que ha puesto en tu lugar a Egisto, el cómplice de tu muerte! Yo estoy aquí como una esclava; Orestes desposeído de su hacienda, vive en destierro, y ellos, los muy insolentes se solazan a sus anchas con el fruto de tus afanes. Que vuelva Orestes en hora feliz, ¡Yo te lo ruego. Y a mí, padre, escúchame también: haz que sea yo más honesta que mi madre y más piadosa de manos. Tal te pedimos para nosotros, y para tus enemigos, que te les aparezcas como tu propio vengador. Ven, haz justicia; da muerte a tus matadores. ¡Vaya para ellos esta maldición en medio de mis votos de ventura! Pero a nosotros envíanos Padre, los bienes que te imploramos con ayuda de los dioses y de la tierra y de la Justicia vencedora. Ahí tienes mis preces, que acompaño con estas libaciones...”*

Una vez que los hermanos se reconocen Orestes invoca Zeus:

Orestes

*“¡Zeus, Zeus, contempla nuestros males! Mira las crías del águila que han quedado huéfanos. Murió su padre entre las apretadas roscas de espantable víbora, y los desamparados aguiluchos perecen de hambre, que no tienen fuerzas para traer al nido la caza con que su padre los sustentaba... si tu dejas perecer a estos hijuelos de un padre que tanto te honraba y tan contínuos sacrificios te ofrecía ¿Qué otra mano será*

*tal liberal a ofrecerte espléndidos honores? Si de esta suerte dejares perecer los polluelos del águila, ¿Tendrías acaso con quien enviar a los mortales tus adorables augurios?...”*

Vidal Naquet, P. (2002) percibe a Agamenón como un sacrificador puro, cuya tumba es un altar como el que se alza a los dioses celestes. Agamenón ha sido para Zeus un sacrificador. Zeus no tendrá más hecatombes si Agamenón no es vengado. El asesinato de Agamenón es una abominable trampa. El rey no murió como un guerrero en el combate, sino capturado como un animal. Orestes deplora que su padre no haya muerto como un guerrero en el combate.

Orestes

*“¡Y si hubieses perecido, oh padre, delante de Ilión al golpe de licio hierro, legando a tu casa la gloria y labrando a tus hijos vida feliz que se llevase las miradas de todos!... Al otro lado del mar tendrías honrado túmulo, menos triste para los tuyos que éste donde yaces”.*

Cuando Electra y su hermano invocan a su padre muerto dicen:

Orestes

*“Padre, acuérdate del baño en que fuiste muerto”*

Electra

*“Y acuérdate de la red en que te envolvieron”*

Orestes

*“No te cogieron en grillos de cobre, padre”*

Electra

*“Si no, en vergonzosa y traidora envoltura”*

Es de resaltar como en la tragedia se entrelazan los designios de los dioses y las acciones llevadas por la voluntad humana. Así, Orestes narra a su hermana y al coro el mandato de Apolo de vengar la muerte de su padre. El espíritu de venganza se evidencia a través del minucioso relato hecho por Orestes de las palabras del Oráculo de Apolo.

## Orestes

*“No me hará traición, no el oráculo del poderoso Loxias (Apolo) que me manda arrostrar este peligro. El me hablaba con voz formidable; el hacía arder más y más la cólera en mi pecho, y me anunciaba que me asaltarán crueles infortunios si no busco a los matadores de mi padre, y no les doy igual muerte que a él le dieron, y no me revuelvo hecho un toro contra los que me despojaron de mi hacienda. Que entonces yo seré quien tendrá que pagar los infortunios de esa ánima querida sufriendo largos y acerbos males. Y a mi pueblo le predijo todas las plagas de la tierra en satisfacción de las deidades irritadas; y a mí, que la lepra invadiría mis carnes y devoraría con hambrientas mandíbulas mi recia complexión de otro tiempo, y enfermarían mis cabellos y los volvería blancos. “Otros golpes descargarán sobre ti las Erinias, suscitadas por la sangre paterna –añadió-. En medio de la oscuridad verás centellear los ojos de tu padre y revolverse airados en sus órbitas. Y te herirá el dardo, que desde el fondo de las tinieblas que habitan, disparan contra los suyos los que cayeron a impío golpe y no alcanzaron venganza. Y la rabia furiosa y los vanos terrores de la noche te agitarán y te llenarán de pavor; y huirás de tu patria, siempre perseguido tu apestado cuerpo por acerado azote. Porque con estos tales ninguno partiría su copa; ninguno les haría lugar en sus libaciones; recházales hasta de las aras. Nadie daría abrigo al objeto visible de la cólera de un padre; nadie se hospedaría con él bajo un techo. Abominado de todos, sin un amigo, poco a poco se va consumiendo y por fin acaba en aquella crudelísima miseria”.*

Para Orestes la venganza se ha de cumplir: *“Son muchos los incentivos que para ello se juntan! La orden de un dios, el duelo desconsolado de un padre y la pobreza que me estrecha. ¿Ha de vivir este pueblo, el más glorioso entre todos los pueblos de la tierra, el que con ináudito esfuerzo destruyó a Troya, ha de vivir así a la voz de dos mujeres? Porque él (Egisto) tiene corazón mujeril, y si no, pronto se ha de ver”.*

El drama finaliza con la muerte de Clitemnestra y Egisto, por mano de Orestes.

## Orestes

*“... Como caballos desbocados que se lanzan fuera de la carrera, así mis pensamientos se desmandan y alborotan y me arrastran mal que me pese. Ya oigo la voz del terror que se levanta en mi corazón. Ya el corazón se entremece enfurecido. Pero mientras sea dueño de mí, todavía yo afirmaré ante vosotros, amigos míos; yo proclamaré que si maté a mi madre no fue sin justicia. Ella se manchó con la sangre de mi padre, ella se hizo blanco del aborrecimiento de los dioses. Apolo fue el principal autor de mi obra, yo os lo digo: Apolo que alentó mi audacia y me anunció, por boca del*

*oráculo pitio, que esta acción no se me imputaría a delito; pero que si retrocedía... No os diré la pena. No habría flechero tan hábil que pudiese alcanzar con sus flechas a lo espantoso de tales horrores. Y ahora, ya lo estáis viendo, armado con este ramo que coronan listones de lana, me encamino al templo que marca al ombligo de la tierra, sagrado lugar donde arde, sin extinguirse jamás, el votilante fuego de Loxias (Apolo). Allí me lavaré de la sangre de mi madre; Loxias me ha prohibido volverme a otro altar que al suyo. Vosotros argivos todos, cuando sea hora, atestiguad por mi de los terribles desastres que pesaron sobre los míos; que yo desterrado de mi patria, viviré errante, y en vida y después de muerto dejaré memoria de esta triste hazaña”.*

Sin embargo Orestes desesperado ve aparecer a las Gorgonas, ante sus ojos.

Orestes

*“...¡Ahí están! ¡Parecen las Gorgonas! ¡sus vestiduras son negras! ¡En sus cabellos se enroscan multitud de serpientes! Yo no podría permanecer aquí ni un instante más... son las perras furiosas que vienen a vengar a mi madre ¡Harto lo sé!... ¡Me persiguen! ¡No, no puedo estar aquí!”.*

Orestes huye despavorido ante esta amenaza.

Las Euménides – Esquilo

Argumento

Al final de las Coéforas Orestes anuncia su viaje a Delfos, al templo de Apolo, de acuerdo con los consejos del dios. Al entrar al templo la pitonisa retrocede espantada pues ve a Orestes ensangrentado, en actitud suplicante y frente a él algunas mujeres de aspecto repugnante que le han seguido hasta el santuario y que son las Erinias. Apolo las adormece y antes de que despierten, aconseja a Orestes que huya hacia la ciudad de Palas Atenea. Orestes logra evadirse, pero la sombra de Clitemnestra se aparece y reprende a las Erinias por haber dejado escapar a su matador. Despiertan y se ponen en contra de Apolo quien las echa del templo declarándoles que tiene poder para proteger al desgraciado Orestes que sólo obedeció a sus oráculos cuando vengó a Agamenón.

Orestes llega a Atenas y busca refugio ante la estatua de Atenea, donde aparecen las Erinias jurando hacerle sufrir el castigo que debe a la justicia. Orestes implora a Atenea, declarando que ha sido purificado y que puede invocar a la diosa sin cometer sacrilegio. Mientras dirige esta plegaria, las Erinias lo rodean y entonan un

himno amenazador con el cual celebran las funciones de justicieras que el destino les confiere, y dicen a Orestes que no podrá escapar.

Atenea, quien ha escuchado el llamado de Orestes, acude y se informa por las Erinias y Orestes sobre el motivo del litigio. Ambas partes convienen someterse a su decisión, pero ella no quiere juzgarlas personalmente, para no despojar a las Erinias, diosas antiguas, de sus derechos, y con ello atraer su maldición sobre la ciudad que protege. Instituye entonces un tribunal compuesto por los mejores ciudadanos de Atenas y que, en lo sucesivo juzgará los homicidios. Las Erinias protestan por la dación de estas leyes nuevas, pues se ven despojadas de sus honores y del respeto por la justicia. Atenea reaparece con los jueces elegidos y Apolo se presenta para defender al acusado.

Iniciado el debate, Orestes manifiesta que ha matado a su madre por mandato de Apolo. Apolo defiende a Orestes y promete que éste asegurará para siempre la alianza de su país con Atenas. Se vota y Atenea añade su voto a los que son favorables al acusado. Orestes es absuelto y parte para Argos, declarando que guardará una eterna amistad a la ciudad de Atenas.

Sin embargo, las Erinias se indignan de que se las haya despojado de sus atributos y declaran que se vengarán de los atenienses; pero Atenea las calma con prudentes y suaves amonestaciones y les promete que, si quieren radicar en la ciudad, serán en ella honradas por siempre. Terminan por dejarse convencer y desean a la ciudad que las acoge todas las venturas que hacen la vida próspera. Los grandes de la ciudad las conducen al templo que será en lo sucesivo su morada.

Orestes

(Postrado a los pies de la estatua de Atenea)

*“Aleccionado por mis males, sé no pocos modos de expiar un delito, y cuando se debe hablar y cuando callar. A la sazón yo debo alzar mi voz; que así me lo ordena sabio maestro”.*

*“Ya se secó la sangre que había en mi mano; ya se adormeció; ya está lavada la mancha de mi parricidio.*

*Todavía estaba reciente cuando me purifiqué de ella, inmolando en el ara del dios Febo (Apolo) los puercos expiatorios. Decir aquí todos los hombres con quien he comunicado sin que mi presencia les trajese mal alguno, largo discurso pediría. El tiempo, al par que envejece, va borrando todas las cosas. Hoy ya sin impiedad y con*



*pureza de labio puedo invocarte, ¡oh, Atenea!, reina augusta de esta comarca; ¡ven en mí auxilio! Y sin guerra me ganarás a mí, y ganarás la tierra y el pueblo de Argos; que te seremos siempre fieles y tus aliados y auxiliares en toda empresa... estés dondequiera ven a mí. Eres diosa, y por lejos que estés me oyes. ¡Ven y sálvame de mis males!”.*

Orestes invoca a la estatua de la diosa Atenea expresando que lo hace así enviado por el dios Apolo quien ha aceptado sus ruegos y ofrendas habiendo sido purificada la mancha de su crimen. La prueba está en que ningún hombre que ha tenido trato con él, ha sufrido mal alguno, como amenazó el dios si Orestes no hubiera cumplido su mandato. Además, ofrece a la diosa sólida alianza entre Argos y Atenas. Nuevamente encontramos como la voluntad humana está ligada a los favores y designios de los dioses. En el caso de Apolo, este representa un papel sumamente importante en la reivindicación moral de Orestes, y otro tanto ocurrirá con la diosa Atenea, como se verá más adelante.

#### Coro

*“La Parca que nada deja por castigar, señálome esta suerte por decreto irrevocable. A aquellos mortales insensatos que se hacen reos y autores de crimen, yo les he de servir de cerrojo hasta que desciendan a las mansiones infernales, y todavía no se han de ver libres de mí ni con la muerte ¡Caiga, pues, sobre esa víctima que me está consagrada, este mi canto, canto de delirio, de locura, de furor, himno de las Erinias que encadena las almas; himno sin lira; himno que seca y consume a los mortales...! ¿Qué mortal habrá que no sienta reverencia temerosa al oír de mis labios el ministerio que me confiaron los decretos de la Parca y la voluntad de los dioses? Dignidad antigua y no despreciable ni sin gloria, aunque tenga su asiento en las caliginosas mazmorras infernales del sol nunca esclarecidas” .*

Las Erinias se reconocen como antiguas diosas que reinaban aún antes que Zeus. Su misión es perseguir y castigar el parricidio y tienen conciencia de su grandeza y poder para cumplir estos fines. No existe divinidad que se pueda interponer entre ellas y su objetivo puesto que son las guardianas de la justicia.

Ante la invocación de Orestes aparece Atenea quien se informa ante las Erinias y el hijo de Agamenón, sobre el motivo del litigio. Ambas partes convienen en someterse a su decisión, pero la diosa no quiere juzgarlos personalmente para no arrebatarse a las Erinias, diosas antiguas, sus derechos y por tanto atraer sobre la ciudad que protege la

maldición de estas furias. Por ello instituye un tribunal compuesto por los mejores ciudadanos y quienes en lo sucesivo juzgarán los homicidios.

Según Vernant (2002), cuando Esquilo presenta la fundación del tribunal humano, revela la integración de las Erinias en el nuevo orden de la ciudad. Sin embargo, no desaparecen las contradicciones entre los dioses antiguos y los nuevos, entre el pasado heroico de las estirpes nobles y el estado de la Atenas democrática del siglo V. Si existe cierto equilibrio, éste se apoya sobre tensiones, sobre fuerzas contrarias que agudizan el conflicto, prevaleciendo siempre la ambigüedad que el autor trágico plasma en la obra, la persistencia de la ambivalencia.

Presentamos los versos donde se trasluce esta situación.

#### Atenea

*"El caso es más grave de juzgar que cuantos imaginaron nunca los hombres. Tampoco me es lícito a mí conocer en una causa de muerte donde tan enconados se hayan los ánimos. Sobre todo porque, bien que perpetrador de un crimen, tú has llegado a mi templo suplicante y purificado y sin ofenderle con tu presencia; y así he de acogerte en mi ciudad (Atenas) como a quien no tengo que hacer cargo alguno. Por otra parte, éstas (Euménides) no son blandas de condición que si salen vencidas en juicio no derramen después sobre esta tierra el veneno de sus corazones, que sería triste e incurable el daño. El trance es tal, que yo no podría sin ofensa ni retener aquí a entre ambas partes ni tampoco despedirlas. Mas ya que aquí llegaron las cosas, yo elegiré jueces del crimen, y los ligaré con juramento y constituiré tribunal que dure para siempre. Vosotros reunid los testimonios y pruebas que habéis de traer a la causa y todos los medios de defensa. Así que haya elegido los mejores de mis ciudadanos, con ellos vendré, y ellos sentenciarán en justicia sin apartarse un punto del juramento que prestaren".*

Las Erinias no quedan satisfechas ante esta determinación y exponen sus argumentos.

#### Coro

*"Si vence la causa de este parricida, su crimen, nuevas leyes habrán trastornado bien pronto el orden del mundo. Todos los mortales se encontrarán sueltos y expeditos para lanzarse a igual atentado... Ya no perseguirá los delitos la cólera de estas Furias, que estaban siempre con atentos ojos sobre los hombres. Dejaremos correr todo crimen. Cada cual se quejará de las maldades de los suyos y buscará por todas partes el fin de*

*sus penas o su alivio; pero no hallará remedio seguro, y en vano será que el afligido pida consuelo.*

*Vosotros, los heridos de la desgracia, no nos invoquéis más; no gritéis: ¡Oh justicia!; ¡Oh, trono de las Erinias!. Así clamarán de aquí a poco los padres y las madres entre lastimeros gemidos que les arrancará su infortunio; pero cuando ya el templo de la Justicia se derrumba.*

*A veces es saludable el terror. Conviene que se asiente en el ánimo y que allí esté vigilante; que los remordimientos ayudan a aprender a bien vivir. ¿Pues qué ciudad ni qué mortal rendirá culto a la justicia, si se crían sin ningún temor en la bienandanza?". Esquilo. Las Euménides, 1966, pp.325-327).*

Iniciado el juicio Atenea expresa:

Atenea

*"Ciudadanos de Atenas, que vais a juzgar por primera vez en causa de sangre, mirad ahora la institución que yo fundo. En adelante subsistirá por siempre en el pueblo de Egeo este senado de jueces...Oíd mi consejo, ciudadanos que habéis de mirar por la república: no rindáis culto a la anarquía ni al despotismo; pero no desterréis de la ciudad todo temor, que sin temor no hay hombre justo. Mirad, pues, con temerosa y merecida reverencia la majestad de este senado porque así tengáis un baluarte defensor de vuestra ciudad y patria, lo cual no lo tiene pueblo en el mundo...Yo os doy un tribunal que nadie podrá cohechar: venerando, severo, guarda de esta ciudad, que velará por los que duermen"(Esquilo op. cit. 332-333).*

Los jueces humanos se pronuncian en su mayoría contra Orestes y sólo es el voto de Atenea el que iguala los sufragios.

Atenea

*"Me toca a mí dar mi voto la última. Este es mi voto que añadiré a los que haya a favor de Orestes. Yo no nací de madre y salvo el himeneo en lo demás amo con toda el alma todo lo varonil. Estoy por entero con la causa del padre. No ha de pesar más en mi ánimo la suerte de una mujer que mató a su marido, al dueño de la casa. Orestes vencerá, aún en igualdad de votos por ambas partes. Al punto, vaciad las urnas y contad los votos, jueces a quien está encomendado este cargo" (Esquilo, op. cit 334).*

Esta igualdad de votos a favor y en contra evita la condena de Orestes, matricida y vengador de su padre. Como afirma Vernant, lo absuelve legalmente, por una

convicción de procedimiento del crimen de asesinato pero no lo convierte en inocente ni lo justifica.

Se presenta un equilibrio mantenido entre la antigua justicia de las Erinias y la contraria de los nuevos dioses como en el caso de Apolo.

Atenea (dirigiéndose a las Erinias)

*"...No habéis sido vencidas. Salió igual número de votos por ambas partes, con toda buena fe y no para tu afrenta. Pero había claros testimonios de la voluntad de Zeus; el mismo dios que pronunció el oráculo, salió por fiador de él. Bien que autor de su delito, Orestes no debía llevar pena..."* (Esquilo, op cit 336).

Una sentencia indecisa, únicamente, ha salido de las urnas. Atenea dice a las Erinias: no estáis vencidas.

Inmediatamente Atenea proclama los honores que corresponden a las Erinias y afirma la necesidad de otorgar un puesto en la colectividad humana a las fuerzas siniestras que ellas encarnan. Pareciera que la amistad entre los ciudadanos de una comunidad armoniosa y la persuasión de los argumentos no bastan para dar tranquilidad a la ciudad, También se da la intervención de poderes de naturaleza distinta que ya no actúan por la influencia de la razón sino por la coacción y el temor.

De acuerdo a Vernant, Atenea rechaza la anarquía y el despotismo estableciendo que el bien se sitúa entre dos extremos y que la ciudad descansa sobre el difícil acuerdo entre poderes contrarios que deben equilibrarse sin destruirse. El autor reconoce como en este desarrollo del drama Esquilo se acomoda a una tradición mítica y cultural conocida por los ciudadanos atenienses: la consagración del santuario de las Erinias en Atenas y que desde el Areópago partían las ovejas blancas y negras cuyo sacrificio a las Erinias borraban las máculas de la ciudad (Vernant, JP op. cit. 29).

Antígona – Sófocles

Argumento.

Los hermanos de Antígona, hijos de Edipo han muerto al enfrentarse en Tebas. A Eteocles, el defensor de la ciudad, se ha decretado que se le dé una sepultura con honores, mientras que a Polinices le aguarda el deshonor al decretarse que debe quedar insepulto. Antígona muere víctima del piadoso deber de dar sepultura al cadáver de su hermano Polinices, delito por el cual el rey Creonte la condena a ser enterrada viva en una cueva.

La tragedia no sólo nos enfrenta a la horrible muerte de Antígona, sino a los valores contrarios que representa la palabra ley para los diferentes protagonistas. El drama está mostrando una justicia opuesta a otra justicia, un derecho que se puede desplazar hasta transformarse en su contrario.

Antígona

*“¿Pues no ha dispuesto Creonte que, de nuestros dos hermanos, se hagan a uno las honras fúnebres y se deje al otro insepulto? A Eteocles, según dicen, en cumplimiento de la ley divina y humana, sepultó en tierra para que obtenga todos los honores, allá abajo entre los muertos. Y respecto del cadáver de Polinices, que miserablemente ha muerto, dicen que ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los honores del llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo...”*

Antígona solicita la ayuda de su hermana Ismena para dar sepultura a Polinices, pero esta responde:

Ismena

*“... y ahora que solas quedamos nosotras dos considera de que manera más infame moriremos si con desprecio de la ley desobedecemos la orden y autoridad del tirano...”*

Antígona

*“... Amada, yaceré con él, con el amado, después de cumplir con todos los deberes piadosos; porque mayor es el tiempo que debo complacer a los muertos que a los vivos. Pero tú, si te parece, haz desprecio de lo que en más estimación tienen los dioses”.*

Creonte

*“... Pues yo juro por Zeus, que todo lo tiene presente siempre, nunca ocultaré el daño que vea amenace la salvación de los ciudadanos, ni concederé mi amistad a ningún hombre enemigo de la patria, porque sé que ésta es la que nos conserva, y que si la gobernamos con recto timón, logramos amigos. Con estas leyes voy a procurar el fomento de la ciudad, y conformes con ellas, he promulgado a los ciudadanos las referentes a los hijos de Edipo...”.*

Se trata de dos formas de interpretar la ley y el derecho. Para Antígona, ante todo se debe cumplir con el culto religioso, una ley centrada en el hogar doméstico y el culto a los muertos. Mientras que para Creonte se trata de una religiosidad pública, donde los dioses tutelares de la ciudad se confunden con los valores supremos del Estado. Por ello, si bien es piadoso honrar a los muertos, ante todo se debe respetar la ley dictada por el magistrado. (Vernant, J.P. 2002)

“El término nomos (ley) designa en Antígona lo contrario de lo que, con toda convicción Creonte llama nomos... Las palabras que se intercambian en el espacio escénico cumplen menos la función de establecer la comunicación entre los diversos personajes que la de señalar los bloqueos, las barreras, la impermeabilidad de los espíritus, la de delimitar los puntos de conflicto. Para cada protagonista, encerrado en el universo que le es propio, el vocabulario utilizado permanece en su mayor parte opaco: hay un sentido y uno solo. Con esta unilateralidad choca violentamente otra unilateralidad” (Vernant J.P. 2002). Para Antígona nomos significa regla religiosa; para Creonte, edicto promulgado por el jefe del Estado.

Creonte

*“Y, así, ¿te atreviste a desobedecer las leyes?”*

Antígona

*“No era Zeus quien para mí las había promulgado, ni tampoco Justicia, la compañera de los dioses infernales, ha impuesto esas leyes a los hombres, ni creí yo que tus decretos tuvieran fuerza para borrar e invalidar las leyes divinas, de manera que un mortal pudiese quebrantarlas. Pues no son de hoy ni de ayer, sino que siempre han estado en vigor y nadie sabe cuándo aparecieron. Por eso no debía yo, por temor al castigo de ningún hombre, violarlas para exponerme a sufrir el castigo de los dioses...”*

En el mundo griego los vínculos familiares constituían un tipo de relaciones humanas donde los sentimientos personales y las actitudes religiosas estaban profundamente unidas. Llamaron philía al afecto entre padres e hijos, entre hermanos y hermanas. Se estaba frente a una especie de identidad entre los miembros de la familia. Vernant lo expresa de la siguiente manera: “cada uno es para su pariente su alter ego, un yo mismo desdoblado o multiplicado” (Vernant, J.P. 2002).

Por ello al derramar el polvo sobre el cadáver de Polinices Antígona responde al deber religioso que por igual se debe a todos sus difuntos, a todos sus familiares. La fidelidad a la philía familiar se une a la fidelidad del culto a los muertos, que es la única

que puede perpetuar el ser religioso de su estirpe. Para Antígona, aún frente a la amenaza de muerte que sobre ella recae debe honrar a sus muertos, al universo propio de la philía familiar, con sus propias leyes completamente diferentes de las de Creonte.

Medea: Eurípides

#### ARGUMENTO\*

Medea, hija del rey de la Cólquida, con cuya poderosa ayuda pudieron los argonautas conquistar el vellocino de oro, se había desposado con Jasón, dando a luz dos hijos, siguiéndole a Grecia, y estableciéndose con él en Corinto. Jasón, sin embargo, en vez de corresponder a los sacrificios que había hecho en su obsequio, ya cediendo al amor que le inspirara la hija de Creonte, rey de Corinto, ya por motivos de conveniencia personal, pretendió la mano de ésta, y logró el asentimiento de su padre para celebrar sus segundas nupcias; pero Creonte entonces, conociendo el carácter vindicativo y vehemente de Medea, ya famosa por su crueldad y sus mágicas artes, decretó su destierro inmediato con sus hijos, y sólo a sus ruegos consintió en aplazarlo, señalándole un nuevo término. Medea aprovechó este descanso para fingir su reconciliación con su esposo, y llevó su aparente docilidad hasta el punto de regalar a la nueva desposada una corona de oro y un riquísimo peplo. Desgraciadamente ambos dones estaban envueltos en eficazísimo veneno, que estalló en el momento de ponérselos la hija del rey, devorándola juntamente con su padre. No contenta con esto, se vengó también de Jasón matando a sus hijos, y huyó impune a la corte de Egeo, rey de Atenas, atravesando los aires en un carro tirado por dragones.

\* Síntesis tomada de la Ed. Biblioteca EDAF (1983)

La obra se inicia con la intervención de la Nodriza quien narra las desdichas por las que está pasando Medea y prevee las desgracias que pueden azotar al reino.

Nodriza

*“... La desdichada Medea, herida ignominiosamente en la fibra más sensible de su corazón, clama y jura, invoca la fidelidad que Jasón le prometió al darle su diestra, y pone a los dioses por testigos de su ingratitud. Yace sin tomar alimento, presa de intolerables dolores, y siempre deshecha en lágrimas, desde que tuvo noticia de la injuria que su esposo le hacía; ni levanta sus ojos, ni los separa de la tierra, sino que impasible como una piedra, o como las olas del mar, oye los consejos de sus amigos, a no ser cuando inclina su muy blanco cuello, y llora a su padre amado, a su patria y sus*

*palacios, abandonados por acompañar a su esposo, que ahora la desprecia. La infortunada aprende a conocer sus penas a costa de lo que vale el suelo patrio. Odia a sus hijos y no se alegra al verlos. Y temo que maquine algo funesto, que es de carácter vehemente y no puede sufrir injurias. Yo, que lo sé, me estremezco al pensar que acaso atravesase sus entrañas con afilado acero o que mate a la hija del rey y al que se casó con ella, y le sobrevengan después mayores desdichas. Repito que es de carácter vehemente y que ningún adversario triunfará de ella con facilidad...*

Creonte, rey de Corinto se dirige a Medea para informarle que será desterrada del reino.

Creonte

*“Mándote, Medea de torva mirada, llena de ira contra tu esposo, que salgas desterrada, llevándote tus dos hijos, y sin dilatarlo un instante; que soy aquí soberano y no volveré a mi palacio antes de expulsarte de los confines de este país”*

Medea

*“¡Ay, ay!. Completa es mi desventura! ¡Muerta soy!. Ya mis enemigos largan todas las velas y no hay remedio contra estos males. Pero dime, ¡Oh Creonte!, a pesar de tu odioso comportamiento: ¿Por qué me destierras?”*

Creonte

*“Temo, dejándome de circunloquios, que infieras a mi hija, algún daño irreparable. Muchas son las causas de mi temor; eres astuta, maestra en artificios y sientes que tu esposo haya abandonado tu lecho; sé que profieres amenazas, según dicen, y que no disimulas tu propósito de vengarte de mí por haber casado a mi hija, y del esposo y de la esposa. Cuidaré, pues, de que no suceda. Más quiero incurrir en tu odio ¡oh mujer! Que arrepentirme inútilmente de mi condescendencia”*

Al oír estas palabras Medea suplica a Creonte que le dé como plazo un día, antes de salir de Corinto.

Medea

*“Concédeme de plazo este solo día, y pensaré en donde he de refugiarme con mis hijos, ya que su padre no se cuida de ellos; compadécete de su suerte, que tu también los tienes; míralos con agrado. Poco me curo de mí y de mi destierro, pero deploró su mala fortuna”.*



## Creonte

*“No es tiránica mi natural índole, y muchas veces me ha perdido mi bondad. Y veo que no obro bien ahora, ¡oh mujer! y sin embargo, lograrás lo que deseas; pero advierto que morirás si te llega a alumbrar aquí o a tus hijos la antorcha del sol que ha de lucir mañana; lo dicho, dicho está. Y no me volveré atrás. Ahora, si te conviene quedarte aquí, quédate por un solo día, que no podrás cometer ningún crimen de los que temo”.*

Mientras tanto, Medea trama su venganza. Oculta sus verdaderas intenciones, y así se lo expresa a Jasón, su esposo, a quien en escenas anteriores ha injuriado.

## Medea

*“Suplícote Jasón que perdones mis anteriores palabras... He reflexionado más tranquila y me he dicho lo siguiente: ¿Por qué soy tan miserable que me enfurezco contra los que a mi bien atienden, y soy enemiga de los reyes de esta región, y de mi mismo esposo, que por nosotros hace lo que más nos conviene, casándose con la hija del rey para que mis hijos tengan hermanos? ¿no aplacaré al fin mi furor? ¿Cuánta no es mi locura rechazando estos bienes que los dioses me conceden?... Después de resolver esto en mi ánimo, reconocí que era insensata en sufrir tan grandes males, y que sin razón me había encolerizado. Ahora te alabo, y me parece prudente que te cases en beneficio nuestro; y yo me tengo por insensata, porque debía haber aprobado tus proyectos...”*

Ante estas palabras Jasón se convence de las buenas intenciones de Medea.

## Jasón

*“Alabo tu conducta presente, ¡oh mujer! Y no puede vituperar la pasada; es natural que las mujeres se enfurezcan contra su marido si se casa con otra. Pero tu corazón ha cambiado favorablemente y al fin conociste que era el mejor mi proyecto. Así es como obran las prudentes...”*

Sin embargo, Medea prepara su venganza enviando a la hija del rey una corona de oro y una hermosa vestimenta que contenían un eficaz veneno que estalla al momento que la joven se las pone. Este hecho es narrado por el Mensajero que lleva las noticias a Medea.

## Mensajero

*“... Ella, (la desposada) al ver tu regalo... tomó en sus manos el gentil vestido y se lo puso, y adornó sus rizos con la corona de oro, sonriéndose al contemplar en el espejo su bella imagen... Al poco tiempo presenciamos un espectáculo horrible: alterósele el color, retrocedió vacilante, tembló todo su cuerpo, y apenas pudo llegar al solio cayendo en seguida en tierra... La corona de oro que llevaba en la cabeza, despedía llamas sobrenaturales que todo lo devoraban, y los sutiles vestidos se cebaban en las blancas carnes de la desventurada. Huyó, por fin, levantándose del solio ardiendo y sacudía sus cabellos a uno y otro lado, pugnando por arrojar la corona; pero el oro, firmemente adherido a ella, no cedía, y el fuego, después de agitar sus cabellos, estallaba con doble fuerza. Cayó, por último en tierra, vencida por el mal y horriblemente desfigurada, hasta el punto que sólo su padre podía conocerla. No se distinguían bien sus ojos; su rostro había perdido toda su gracia; de su cabeza corría sangre mezclada con fuego, y la carne como gotas de pez, se desprendía a pedazos de los huesos por la eficacia invisible del veneno, ofreciendo un espectáculo horrendo... su infortunado padre, que nada sabía de su mal, entró en el aposento de repente y se abalanzó a la muerta, y dio grandes alaridos y abrazándola y besándola decía: “¡oh hija desventurada! ¿Qué dios te ha perdido tan miserablemente? ¿Quién acompañará a tu viejo padre a la pira, si tu mueres ¡Ay de mí? ¡Perezca yo contigo, oh hija”. Después que cesaron sus gemidos y lágrimas quiso levantarse, vióse adherido al sutil traje, y como la hiedra a las ramas de laurel. Hubo una lucha horrible: pugnaba por alzar la rodilla, y los paños, firmemente unidos a ella lo impedían, y cuando forcejeaba, sus viejas carnes se separaban de sus huesos. Al fin exhaló el alma el desdichado, rendido por el dolor. Yacen, pues, muertos los dos, la hija y su anciano padre, el uno junto al otro, calamidad que pide a voces lágrimas...”*

Para culminar su obra, Medea asesina a sus propios hijos vengándose así de Jasón.

## Medea

*“He resuelto matar cuando antes a mis hijos y huir de esta tierra, y no perderé el tiempo encomendando su muerte a manos más enemigas; sin remedio deben morir, y como es preciso, yo que los procreé los mataré también. Ea, pues, ármate de valor. ¿Por qué titubeo en perpetrar males crueles, pero necesarios? Anda, mísera mano mía, empuña, empuña el acero, huella la triste meta de la vida, y no seas cobarde, ni te acuerdes de tus hijos, a quien tanto amas porque los diste a luz; olvídate en este breve*

*día de que los tienes y llora después, que, aunque los mates, siempre te fueron caros siempre fuiste una mujer infeliz”*

El argumento y la trama de esta tragedia se distingue de otras obras que los trágicos griegos nos han legado. Por ejemplo, en “Edipo” de Sófocles lo que se percibe es como el texto está plagado de ambigüedades y de inversión de los hechos. En “Edipo rey” existe un doble lenguaje, hasta que cuando se aclaran los terribles acontecimientos, el discurso de Edipo se invierte y se convierte en su contrario. Edipo se reconoce como el verdadero Edipo, quien está casado con su madre y ha asesinado a su padre. (Vease: Vernant, J.P 2002).

En “Medea”, el espectador conoce desde las primeras palabras de la Nodriza el carácter vengativo y feroz de la protagonista. No es difícil adivinar los hechos subsiguientes, porque la obra directamente los está presentando. Medea, dominada por el despecho y el rencor resultará siendo la asesina de sus enemigos. Aún la muerte dada a sus propios hijos ya es anticipada por los diálogos que la preceden.

Igualmente es posible diferenciar este drama de Eurípides, del de “Antígona” de Sófocles, donde el fondo de la tragedia no se evidenciará claramente, si no percibimos como en Creonte y en Antígona existen dos maneras diferentes de interpretar la ley y el derecho. Para Antígona, ante todo se debe cumplir con el culto religioso, con una ley centrada en el hogar doméstico y el culto a los muertos, mientras que para Creonte se trata de una religiosidad pública donde los dioses tutelares de la ciudad se confunden con los valores supremos del Estado. Por ello, si bien es piadoso honrar a los muertos, ante todo se debe respetar la ley dictada por el magistrado.

Como se puede observar, Sófocles pone en juego las distancias de una percepción y otra ante la muerte y las honras a los muertos. No se trata simplemente del capricho de una mujer, sino de una concepción del culto que para Creonte se opone a la ley.

En Medea de Eurípides no encontramos controversias, ni doble sentido en los argumentos y el lenguaje usado. Tampoco ambigüedades en la presentación de los acontecimientos. Estos se dan directamente, la venganza feroz guía la mano de la asesina y ocasiona la muerte de sus enemigos y de los suyos, sus propios hijos.

## Discusión

En el desarrollo de la investigación encontramos la presencia, frecuente en la temática que nos ocupa, de oposiciones, ambigüedades y doble sentido de las expresiones.

En el caso de las representaciones de la muerte se presentan dos figuras femeninas. Gorgo y Kere, personificación del horror, de las sombras eternas de la noche. Por oposición esté presente Thánatos, figura masculina vinculada a la muerte del héroe en la batalla, ser inmaculado, sin tacha que decidirá por la vida breve, propia de los héroes homéricos.

En los mitos analizados encontramos igualmente oposiciones. Perseo mata a la Gorgona, ser monstruoso, pero de su cuello nacerán dos seres, Crisaor y el caballo alado Pegaso. Este último, a diferencia de su madre, es un ser benevolente. Ayuda a Belerofonte a destruir al monstruo Quimera y abandonando de un vuelo la tierra se reúne con los inmortales “y habita en la morada de Zeus, llevándole el trueno y el rayo al prudente Zeus” (Hesiodo: Teogonía (270-275)).

En la tragedia griega se enfrentan y a la vez se encuentran dos mundos: el presente de los seres humanos y el omnipresente, eterno de los dioses, en un tiempo divino que influye y determina, muchas veces, el acontecer de los hombres. Este drama revela lo divino dentro del accionar humano, la interrogación del hombre sobre sus acciones que finalmente lo comprometen por entero. Además, los designios de los dioses no se revelan claramente porque con frecuencia son ambiguos y equívocos al igual que la situación sobre la que se requiere su opinión.

## Conclusiones

1. En el pensamiento de la Grecia Antigua, al llegar la muerte los hombres se denominan “cabezas” porque quedan envueltos en tinieblas, sin rostros. En el Hades los difuntos pasan a formar parte de las cabezas privadas de fuerza y vitalidad, sin rostro ni energía. El Hades es un mundo de sombras, de noche, donde los muertos son sombras inconsistentes.
2. Dos figuras femeninas, Gorgo y Kere representan la confrontación ante la muerte, el horror de la noche. Una figura masculina, Thánatos, también se refiere a la muerte. Thánatos brinda al héroe caído en la batalla la posibilidad de quedar fijado en la memoria de los hombres y obtener la gloria imperecedera. La muerte unida a Thánatos convierte a los difuntos en el pasado mismo de la ciudad, un pasado permanentemente recordado en lo que en Grecia se llamó la “Bella Muerte” o “Muerte Heroica”. La muerte con honores por oposición a la vida breve.
3. En los mitos griegos la muerte se presenta recurrentemente, sobre todo en aquellos que narran la descendencia monstruosa de Gea, donde esta sucumbirá gracias a la intervención de héroes como Perseo, Heracles o Belerofonte. Muchos de estos seres monstruosos están ligados al reino de los muertos. La monstruosidad y la relación con los infiernos (Hades) explica las características de los descendientes de Gea, pues son seres temibles cuyo encuentro es sinónimo de muerte: Cervero, Gorgo.

En el caso de la Gorgona, el mirarla de frente y a los ojos deparaba una muerte segura. Se corría el riesgo de ser atrapado por la fascinación de sus ojos, convirtiéndose como ella en potencia de muerte. El hombre se identifica con la mirada del monstruo y es poseído por ella por completo. Sin embargo, su imagen estuvo representada en los templos de la época arcaica y era considerada una protección para la ciudad.

4. En el mito de Perseo y la Gorgona se encuentran oposiciones evidentes. El caballo, alado Pegaso, a diferencia de su madre (Gorgo) es un ser benevolente que ayuda al héroe Belerofonte a destruir al monstruo Quimera, Pegaso también es símbolo de fecundidad pues está en relación con las fuentes que hace brotar de un golpe de casco al igual que su padre el dios Poseidón quien lo hace de un golpe de tridente.

Se ha reconocido a Pegaso como un punto luminoso en la descendencia de Gea, que no sólo es infatigable proveedora de seres temibles, sino también madre

generosa y tutelar. Pegaso es el guardián del cosmos, defensor del orden del mundo, que finalmente fue transformado en una constelación que brilla e ilumina.

5. En la tragedia, sobre todo en aquellas que narran el crimen fratricida, la falta aparece, nos dice Gernet (1971) bajo la forma de un error del espíritu, de una mácula religiosa, de un desfallecimiento moral. Errar es el extravío de la inteligencia. El ser delira, ha perdido el sentido. La locura se apodera del interior del individuo penetrándole con una fuerza religiosa, metafísica. Se identifica con él pero – más aún lo supera porque la mancha del crimen se extiende a su estirpe, a sus parientes, hasta - a veces - a una ciudad, a un territorio. El castigo irá pasando a lo largo de generaciones sucesivas.
6. En las tragedias seleccionadas también abundan las oposiciones. En “Agamenón”, el rey, héroe de mil batallas regresa a su hogar donde sufre una muerte ignominiosa a manos de su esposa y el amante de ésta.

En “Agamenón” la víctima es recibida por su victimario, mientras que por oposición en “Coéforas” el victimario es recibido por la víctima. (Vidal – Naquet, P. 2002).

En “Antígona” se enfrentan y oponen dos formas de interpretar la ley y el derecho. Para Antígona ante todo se debe cumplir con el culto religioso, una ley centrada en el hogar doméstico y el culto a los muertos. Mientras que para Creonte se trata de una religiosidad pública donde los dioses tutelares de la ciudad se confunden con los valores supremos del Estado. Por ello, si bien es piadoso honrar a los muertos, ante todo se debe respetar la ley dictada por el magistrado. (Vernant. J.P. 2002)

7. Sobre las ambigüedades y el doble sentido de las expresiones, estas abundan en “Agamenón”. Clitemnestra, esposa y asesina de Agamenón hace gala de su amor y fidelidad por el ausente, a la vez que prepara su venganza y muerte del rey: “A haber recibido este hombre tantas heridas como la fama corrió aquí por Argos, bien pudiera decir que estaba más agujereado que una red de mallas”. Clitemnestra insiste en que Agamenón ingrese a Palacio caminando sobre una alfombra roja, tapices rojos premonitorios de su muerte.
8. En Euménides la presencia de los dioses Apolo y Atenea son decisivos para evitar la condena de Orestes, matricida y vengador de su padre, frente al pedido de venganza de las Erinias. La decisión de Atenea mantiene el equilibrio entre la antigua justicia de las Erinias y la de los nuevos dioses.

9. En “Medea” la obra presenta directamente los hechos de sangre, no se encuentran controversias ni dobles sentidos en los argumentos y el lenguaje usado. Tampoco ambigüedades en la presentación de los acontecimientos. Estos se dan directamente, la venganza feroz guía la mano de Medea y ocasiona la muerte de sus enemigos y de sus propios hijos.

## Referencias

- Apolodoro (1993). *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Detienne, M. (1985). *La invención de la mitología*. Barcelona: Ed. Península
- Dumézil, G. (1978). *Mythe et épopée*. I, II, III Francia: Quarto Gallimard.
- Esquilo – Sófocles (1996) *Tragedias*. Argentina: Ateneo
- Eurípides (1983). *Tragedias*. Madrid: Edit EDAF
- Gernet, L. *Investigaciones sobre el desarrollo del pensamiento jurídico y moral en Grecia*. Paris.
- Grimal, P. (2012). *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Hesiodo (1995). *Teogonía – Trabajos y días – Escudo – Certamen*. Madrid: Alianza Editorial.
- Homero (1965) *Obras completas*. Argentina: Ateneo.
- Lévi – Strauss, C. (1974). *Antropología Estructural*. La Habana: Instituto del Libro.
- Moreau, A. (1986). La race de Méduse: Forces de vie contre forces de mort. Mort et fécondité dans les mythologies. *Travaux et memoires*. París: Centre de Recherches mythologiques de L'Université de Paris X.
- Pouillon, J. (1970) *Problemas del estructuralismo*. México: siglo XXI – Editores.
- Pouillon, J. (1993) *Le cru et le su* París: Seuil.
- Sorel, R. (1995). *Orphée et l' Orphisme*. París: PUF.
- Vernant, J.P. (1996). *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa.
- Vernant, J.P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós
- Vernant, J.P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. 2 Volum. Barcelona: Paidós.
- Vidal – Naquet, Pierre (2001). *El Mundo de Homero*. Argentina: F.C.E.