

01021
6

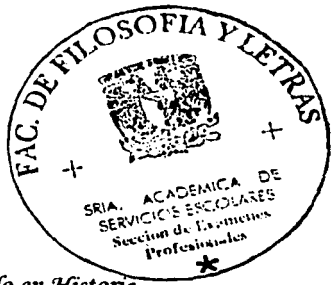


UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

*La imagen del Hades
desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las religiones.*



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COORDINACIÓN DE HISTORIA



Tesis para optar por el título de Licenciado en Historia.

Directora de Tesis: Dra. Rosa Mª del Carmen Martínez Ascobereeta.

Sharif Pablo Enrique Bujanda Vilorio

I

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS
FALLA
DE
ORIGEN**

PAGINACION DISCONTINUA

Sharif Bujanda Viloria

Edmundo Viloria Sánchez
In memoriam



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*La imagen del Hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

*"Sólo esto es igual para todos los mortales:
es voluntad de Zeus que todos mueran
y abandonen la luz del sol.*

*Si con plata u oro
fuera posible comprar esto,
ningún rico descendería al Hades"*

Estela funeraria. Fócide. s.III a. C.¹

*"El tiempo hace que todo perezca,
mas una sola cosa respeta:
la gloria entre los vivos
y la virtud de los muertos"*

Altar tracio. s. II d. C.²

~

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹ *Epigramas Funerarios Griegos* Madrid, Gredos, 1992, p. 114

² *Ibid.* p.71

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	IV
LISTA DE ABREVIATURAS	VII
INTRODUCCIÓN	XII
CAPÍTULO PRIMERO: I	
LOS MITOS DEL HADAS EN LA ÉPICA ARCAICA: O de cómo, Homero y Hesíodo fundaron el nuevo Reino de los Muertos	I
CAPÍTULO SEGUNDO:	
LA TRAGEDIA ÁTICA, ANTISTESICRE Y EL HADAS: O DE CÓMO LOS GRIEGOS SUPERARON LA SOMBRA DE SIEMPRE	41
CAPÍTULO TERCERO:	
ÉPICA HELLENÍSTICA Y PÉRRROMANA (Apolonio Rodio y Apolodoro) de cómo los eruditos sumergieron el myths en el logos y concluyeron el mapa del Hadas	86
CONCLUSIONES A MANERA DE EPÍLOGO	102
APÉNDICE I:	109
APÉNDICE II:	114
BIBLIOGRAFÍA	118
ÍNDICE DE IMÁGENES	122

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AGRADECIMIENTOS

Saber reconocer y agradecer cuanto nos es dado, es para mi, un gesto básico de humanidad y civilización por el cual es posible reconocernos a nosotros mismos en nuestras dimensiones, raíces y alcances; aún más si se aspira, como es mi caso, a algún día cultivar un humanismo sensible y útil al acontecer actual, tan necesario en estos tiempos materialistas y por qué no decirlo deshumanizados. La lista aquí sería interminable, pero corriendo el riesgo - disculpas de antemano -, de dejar sin nombrar a muchos, haré mención ex corde de algunos quienes hicieron posible (en una forma u otra), esta breve investigación la cual es símbolo de haber concluido mis estudios de licenciatura e interpreto como punto de continuidad para el futuro.

Primero, quiero darte las gracias, a ti Victoria, mamá, como te gusta ser llamada, y amiga, porque sin tu infinito cariño, sacrificio, apoyo y gran ejemplo, nada de esto hubiera sido ni remotamente posible.

Con mucho respeto, a mi muy querida y admirada madre académica, Dra. Rosa M^a del Carmen Martínez Ascobereta de quien sigo aprendiendo y espero llegar a ser un día digno discípulo. Por su paciencia, interés y confianza brindada a lo largo de la carrera y tesis.

A su Eminencia, Arzobispo Metropolitano de México, Venezuela Centroamérica y el Caribe, Antonio Chedraoui Tamous, quien me ha acogido tan amable y desinteresadamente como uno más de sus hijos espirituales, junto

v

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

con los demás padres ortodoxos. Por su ejemplo, guía, calma, consejos y confianza.

A mis profesores, a quienes debo, por su dedicación y conocimientos transmitidos, el haberme formado en esta profesión la cual ya es parte esencial de mi mismo. Especialmente deseo hacer patente mi agradecimiento a la Mtra. Carmen de Luna por su invaluable amistad y condescendencia; al Dr. Luis G. Ramos o.p. por su sabiduría, ánimo y consuelo en los momentos difíciles, a la Dra. Angélica Tomero, al Dr. Antonio Rubial, al Dr. Guillermo Lescano, al Dr. Ignacio Sosa, a las maestras Lourdes Santiago y Tania Alarcón del Colegio de Letras Clásicas y a la Profa. María Fernández Harp.

A mi hermano Roberto, por su cariño; a Noé, mi otro hermano para quien no alcanzan las palabras para describir su apoyo y cariño incondicionales en todo momento; a mi gran amigo del alma Juan Carlos Hlanessian; Alexandra Rubi a la cual tanto debo y quiero.

Al Dr. Lettieri, por todos estos años de apoyo y cariño, gracias Vicente.

A mis amigos, quienes por ser pocos, valen más: Crystian mi "primo"; Alejandro Rodea, Andrea Anzures, Hafid G., Isabel e Iván; Mariesta, Mauricio Ruiz, abuna Miguel Zavala, Talia, Zarina y todos los demás.

Finalmente y por ello con especial énfasis, a mi muy querida Diana Capetillo, por su indescriptible apoyo y cariño.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*La Imagen del liades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

LISTA DE ABREVIATURAS

Para autores de la Antigüedad:

Apolodoro:

Apd ASM Biblioteca Mitológica Intr., trad. y notas Julia García Moreno, Madrid,
Alianza Editorial, 1993. 322p. (Libro de bolsillo, 1604)

Apolonio de Rodas:

AR Arg Argonáuticas Intr. Trad. y Notas Mariano Valverde Sánchez, Madrid, Gredos,
1996. 376p. mapas. (Biblioteca Clásica Gredos. 227)

Esquilo:

Todas las tragedias conservadas enteras se encuentran en:

Tragedias Completas 7ª Ed. Trad. y Ed. de José Alsina Clota. Madrid, Cátedra. 2000. 488p.

(Letras Universales, 1)

<i>Es P</i>	<i>Los Persas</i>
<i>Es ST</i>	<i>Los Siete contra Tebas</i>
<i>Es Sp</i>	<i>Las Suplicantes</i>
	<i>Orestia:</i>
<i>Es OAg</i>	<i>Agamenón</i>
<i>Es OCf</i>	<i>Las Coéforos</i>
<i>Es OEu</i>	<i>Las Euménides</i>
<i>Es PE</i>	<i>Prometeo Encadenado</i>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Eurípides:

En Tragedias I 5ª Ed; Ed. y Trad. Juan Antonio López Ferez, Madrid, Cátedra, 2000. 404p. (Letras Universales, 36)

<i>Tu Cp</i>	<i>El Cíclope</i>
<i>Tu Alc</i>	<i>Alceste</i>
<i>Tu Md</i>	<i>Medea</i>
<i>Tu Hcd</i>	<i>Los Heráclidas</i>
<i>Tu Hp</i>	<i>Hipólito</i>
<i>Tu And</i>	<i>Andrómaca</i>
<i>Tu Hc</i>	<i>Hécuba</i>

En Tragedias II 2ª Ed; Ed. y Trad. Juan Miguel Labiano. Madrid, Cátedra, 2001 382p. (Letras Universales, 283)

<i>Tu Sp</i>	<i>Las Suplicantes</i>
<i>Tu El</i>	<i>Electra</i>
<i>Tu Her</i>	<i>Heracles</i>
<i>Tu Try</i>	<i>Las Troyanas</i>
<i>Tu IT</i>	<i>Ifigenia entre los Tauros</i>
<i>Tu I</i>	<i>Ión</i>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En Tragedias III Ed. y Trad. Juan Miguel Labiano. Madrid, Cátedra, 2000. 442p. (Letras Universales, 308)

*La Imagen del héroe desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

<i>Eu Hfn</i>	<i>Helena</i>
<i>Eu Fen</i>	<i>Las Fenicias</i>
<i>Eu Or</i>	<i>Orestes</i>
<i>Eu Bac</i>	<i>Las Bacantes</i>
<i>Eu IA</i>	<i>Ifigenia en Aulide</i>

Hesiodo:

<i>Hes C</i>	<i>Certamen en Obras y Fragmentos Intr., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Diez. Madrid, Gredos, 1978. 440p. (Biblioteca clásica Gredos. 13)</i>
<i>Hes Tr</i>	<i>Trabajos y Días en Obras y Fragmentos Intr., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Diez. Madrid, Gredos, 1978. 440p. (Biblioteca clásica Gredos. 13)</i>
<i>Hes Tg</i>	<i>Teogonía en Obras y Fragmentos Intr., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Diez. Madrid, Gredos, 1978. 440p. (Biblioteca clásica Gredos, 13)</i>

Homero:

<i>Hm If</i>	<i>Iliada Trad., prólogo y notas Emilio Crespo Gilemes, Madrid, Gredos, 1991. 452p. (Biblioteca clásica Gredos. 150)</i>
<i>Hm Od</i>	<i>Odisea Trad. José Manuel Pavón, Intr. Manuel Fernández-Galiano. Madrid, Gredos, 1982. 518p. (Biblioteca clásica Gredos. 48)</i>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sófocles:

En: Ayante, Electra, Las Traquinianas. 7ª Ed. Trad. José M^a Aguado. Madrid, Espasa-Calpe.
1985. 146p. (Colección Austral, 835)

<i>SfAy</i>	<i>Ayante</i>
<i>SfEl</i>	<i>Electra</i>
<i>SfTrq</i>	<i>Las Traquinianas</i>

Para autores modernos más citados:

Para Friedrich Nietzsche:

- TNCG* *La Cultura de los Griegos en Obras Completas 6ª Ed. Trad. intr. y notas*
Eduardo Ovejero y Maury, Felipe González Viqueu. Buenos Aires, Aguilar.
1967. vol. 5 p.296-302
- TNWMG* *El Drama musical griego en la misma edición de El nacimiento de la Tragedia*
México, Alianza, 1989
- TNNM'* *El nacimiento de la Tragedia o Grecia y el pesimismo. Intr., Trad. y notas de*
Andrés Sánchez Pascual. México, Alianza Editorial, 1989. 278p. (El libro de
bolsillo 456, Sección clásicos)
- TNST* *Sócrates y la Tragedia en la misma edición de El Nacimiento de la Tragedia*
México, Alianza, 1989.
- TN'ADM* *La visión dionisiaca del mundo en la misma edición de El Nacimiento de la*
Tragedia México, Alianza, 1989.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

Para Mircea Eliade :

- MEICIR* *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas. Trad. J. Valiente Mallá. Madrid, Cristiandad, 1978. 3 vol.*
- MEIMR* *Mito y Realidad. 2ª Ed., Trad. Luis Gil, Bogotá, Labor, 1994. 230p*
- MEIIR* *Tratado de historia de las Religiones. Trad. Tomás Segovia. México, Lm, 1972. 462p.*

Otros:

- RGMG* *GRAVES, Robert Los Mitos Griegos Trad. Luis Echávarri. Madrid, Alianza Editorial, 1985. 2v. (Libro de bolsillo, 1110 y 1111)*
- PGDMGR* *GRIMAL, Pierre Dictionaire de la Mytologie grecque et romaine Paris, Presses Universitaires de France, 1951*
- PRIVNVI* *RIVERO Weber, Paulina. Nietzsche, Verdad e Ilusión: Sobre el concepto de verdad en el joven Nietzsche. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras/ Gerardo Villegas Editor, 2000. 164p.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Shanif Bujanda Vitoria

INTRODUCCIÓN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*La Imagen del héroe desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

*"No hay entre los hombres mayor trivialidad que la muerte:
en segundo lugar en rango está el nacimiento...
Pero estas pequeñas tragicomedias son interpretadas
una y otra vez, en cada una de sus incontadas e incontables representaciones,
por nuevos actores y por eso no dejan de tener espectadores
interesados:
cuando habría que pensar que toda la audiencia del teatro
de la tierra se había colgado por hastío, hace ya mucho tiempo, de todos los árboles"*

*Nietzsche, Humano, demasiado humano.
El caminante y su sombra¹*

Las disciplinas humanísticas, ante la diversidad que estos tiempos proporcionan, encuentran nuevamente, bajo el manto de la posmodernidad, puntos de cohesión indisolubles, elementos de ayuda y complemento en pos de la investigación. Las categorías establecidas son objeto y sujeto de duda, inclusive de negación, y esta acción permite en muchos casos la deconstrucción de alguna realidad, en donde deconstruir no significa en modo alguno mera aniquilación o sustitución, sino un replanteamiento desde la vigencia del pensamiento individual o colectivo, de la relación con su entorno. El hombre es inteligible en tanto que el proceso histórico por el cual se manifiesta su existencia sea comprensible.

La fuente principal de ésta investigación histórica será la literatura épica y mitológica de los pueblos griegos más representativa⁴ entre la

¹ Cit. por Werner Ross en *Friedrich Nietzsche...* p.513

CAPÍTULO PRIMERO:

*LOS MITOS DEL HADES EN LA ÉPICA ARCAICA: O de cómo, Homero
y Hesíodo fundaron el nuevo Reino de los Muertos*



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XIII - A

segunda mitad del siglo octavo y el segundo antes de nuestra era. Los tiempos aquí elegidos no son arbitrarios: Según Herodoto, quienes sentaron las bases para la estructura olímpica fueron, en la época arcaica, Homero y Hesíodo. Acorde con la tradición predominante, la filología reciente ha comprobado que el autor de la *Iliada* en la forma en que la conocemos, vivió en la segunda mitad del siglo VIII a.C., y Hesíodo en el último cuarto del mismo, por lo que, aunque el segundo era más joven, es plausible la situación de contemporaneidad de ambos.

La *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro, quien vivió en el siglo II a.C., es, en mi opinión, la culminación, como síntesis u ordenamiento de aquello comenzado por los arcaicos en materia de agrupación y clasificación coherente del conjunto divino griego.

La Literatura, ya sea directamente escrita, o sea la transcripción de una tradición oral, como es el caso de la *Iliada* (y la *Odisea*), refleja una parte importante de la mentalidad popular. Pero mi intención de ningún modo es abarcar la totalidad, o acaso la mayor parte de un fenómeno. Cada autor es producto de su entorno. La situación circundante de cada uno de estos hombres varía según la región o la

⁴ Como "representativa" simplemente me refiero a aquella que tradicionalmente es más conocida y que no se encuentra en estado fragmentario



época, sin embargo todos ellos (Homero, Hesiodo, etc.) fueron testigos y participantes de la consolidación de la cultura helena, la cual como sabemos jugó un papel crucial en la formación de una parte importante de la civilización en occidente, en donde ahora nosotros somos a la vez, espectadores y actores.

En la filosofía pesimista de Sileno es proyectada la angustia de la existencia: La vida es azarosa, duele, fatiga, e irremisiblemente es finita. El ser humano tarde o temprano, muere. ¿Qué ocurre después de la muerte, si acaso algo sucede? Es el cuestionamiento que nuestra especie se ha hecho desde tiempos inmemoriales. Es por tanto lógico pensar que si se ha servido de la religión para explicar su entorno y su existencia, entonces también ella le ha dado momentáneamente la respuesta a su mayor angustia, la no-existencia o la "otra" existencia.

La forma más arcaica de historia es el mito, lo cual no significa que sea la forma más sencilla o clara, al contrario, por mucho tiempo se le ha relegado a expresión de simple fantasía o mentira⁵, debido, probablemente, a su complejidad discursiva. El argumento mítico es brumoso, laberíntico, fascinante y en ocasiones develador. Es además

⁵ Se le considera "mentira" en oposición a cómo lo comprendían las sociedades arcaicas, esto es, una historia verdadera, de inapreciable valor porque es sagrada, ejemplar y significativa.

una realidad cultural muy compleja, la cual puede ser abordada desde perspectivas múltiples y complementarias.

Aunque definir al mito puede resultar tan complejo como tratar de hacerlo con el mismo ser humano, es necesario aproximársele desde un eje teórico y he aquí que la definición de Mircea Eliade me parece muy útil:

"El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los "comienzos". Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una "creación": se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*. El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los "comienzos". Los mitos revelan pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la "sobre-naturalidad") de sus obras. En suma los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo "sobrenatural") en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día"⁶

⁶ Mircea Eliade *Mito y Realidad* p.12-13



La palabra es la vida del *mythos*⁷, y entre los helenos, pronto quedó atrapada en el arte y por tanto en la literatura. La entera civilización griega fue sustentada, irrigada e iluminada por un gran discurso mitológico el cual, aunque despreciado por los racionalistas, nunca pudo ser negado, por ello, aquí lejos de hacerlo a un lado, lo acercaremos, para experimentarlo a partir de nuestras realidades.

Mircea Eliade siempre puso en duda la efectividad de los métodos propiamente históricos para el estudio de los fenómenos religiosos, ya que estaba convencido de que la religión trascendía a la Historia, por tanto me propuse, seguir lo que considero los principales puntos de su método de investigación, los cuales a saber, son los siguientes:

- a) La oposición sagrado-profano como fundamento de la experiencia religiosa. Eliade distingue lo sagrado en sí de las divinidades propias de cada cultura.
- b) El hombre se manifiesta a través de símbolos, y ellos son el medio primario de las expresiones religiosas, dado que preceden al lenguaje y a la expresión discursiva. Con ellos se puede expresar una realidad "externa", esto es

⁷ Aunque la etimología de la palabra mito es oscura y se ha tratado de interpretar muchas veces, es probable que la tesis de G. Stählin sea de las más convincentes y en la cual se plantea que *mythos* significaba lo mismo que *logos*: palabra, discurso hablado. Para Walter F. Otto *logos* designa la palabra pensada, analítica, argumentativa; por otra parte el *mythos* se relaciona con lo que va a suceder o que ya ha sucedido, es decir una palabra poderosa, autoevidente y reveladora de la divinidad, que crea con poder y plenitud aquello que evoca. Cf. Lluís Duch *Mito, interpretación y cultura* p.66

cualquier objeto, pero también realidades internas, o sea, aquello que ocurre en el subconsciente y en toda una gama de sueños y sensaciones.

- c) El *illud tempus*^B como edad ideal de la historia religiosa de la humanidad. El hombre al acercarse a los arquetipos se aproxima también a la universalidad, y por ello hay momentos en que se separa del momento histórico.
- d) El *homo religiosus* como tipo "ideal" de hombre. Bajo una fuerte influencia platónica, este tipo de hombre es aquel que recuerda, experimenta y conoce. Con estas características, se puede revalorizar el aspecto arcaico del mito, "como una historia verdadera" en el *illud tempus* y de tal forma participar de la verdad primordial y por tanto del Ser. El hombre se explica a sí mismo por medio del mito. A este respecto, la escuela francesa ha argumentado la religiosidad del hombre como un producto cultural y se tratará de profundizar más a este respecto cuando sea necesario.

Es importante señalar que aunque se parte de éste método (el cual expliqué someramente), no es en ninguna forma un apego

^BEntendido como el tiempo antes del tiempo, o el tiempo primordial



dogmático, ya que el mismo autor rumano dejó claro que la interpretación del mito como complejidad humana, no acepta una interpretación unívoca, y por ello se puede acceder a este fenómeno de diversas maneras.

Así mismo me propuse objetivos generales a cumplir:

- Con ayuda de la literatura (épica y trágica) desglosar los diversos mitos relacionados con la muerte y su mundo.
- Recrear la geografía simbólica tan específica del hades.
- Relacionar el desarrollo literario con el histórico.

Durante el curso de la investigación, y para cumplir con dichos objetivos, me topé con variados "problemas" metodológicos y específicos, como el hecho de que si bien en la épica arcaica, las referencias al Hades eran abundantes, no hay una obra a nuestra disposición, que propiamente aborde este tema y por ello fue necesario examinar con detenimiento los pasajes de la *Iliada* y la *Odisea*, así como el *corpus hesiodicum*, aunque dejando a un lado los llamados *Himnos homéricos*, de autoría desconocida, y la mayor parte de los fragmentos épicos aislados, ya que eso hubiera, sin necesidad

real, extendido la investigación, desviando el objetivo de tan sólo tomar lo más representativo de cada época.

Para el capítulo referente a la Tragedia⁹, fue indispensable desglosar las primeras obras de Nietzsche como fundamento filológico y teórico, ya que además, los escritos de Eliade aportan poca información precisa acerca del tema, pero procurando relacionar a ambos pensadores en sus puntos comunes, o que plantean y completan las ideas necesarias para exponer el tema.

Contrario a lo esperado, las obras trágicas aportaron poco en relación a la geografía simbólica, pero fueron indispensables y muy ricos para visualizar la idea que del mito y la muerte se tenía en el periodo llamado clásico, con las diversas influencias filosóficas, las cuales cambiaron definitivamente la visión del mundo de los helenos y en consecuencia, del resto de la humanidad, en especial, en Occidente. La tragedia, pues, resultó también, una especie de puente entre la épica arcaica y la nueva del helenismo y la fase romanizada, aunque es al final de este periodo, el clásico, donde el discurso mítico sucumbió, al menos en su forma esencial y originaria, para dar paso a una sobrevaloración de la razón, esto es, del *logos* sobre el *mythos*.

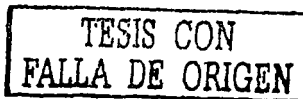
⁹ No sobra aclarar que cuando me refiero a Tragedia es únicamente a la griega.

La épica "renació" como necesidad ante las múltiples leyendas sobre Alejandro Magno y quienes participaron en sus hazañas. El mito en su carácter de verdad fue supeditado tan solo a lo que la mentalidad de la época reclamaba y por ello es que conservamos leyendas, como aquella que relata cuando, Alejandro, visitó la tumba de Aquiles y tomó el escudo del héroe heleno, lo cual propone vigorosamente la tesis de que el mito siempre tiene un fundamento de verdad.

Apolonio utilizó como modelo a Homero para escribir *las Argonáuticas* y su visión estética mantuvo ciertos rasgos del mito aún presentes, que sin duda permanecieron y sirvieron de base para otras obras como la *Eneida* o la *Divina Comedia*. Apolodoro, a imagen del modelo hesiódico, reunió cuanta información pudo para dar una estructura coherente a los dispersos fragmentos míticos y aunque su posición ya estaba muy alejada del modelo, aportó una obra de suma importancia para los estudios posteriores y para la poética de otros pueblos, como el latino.

En cuanto al "mapa" del hades heleno, con estos autores, se definió y se concluyó especialmente dentro de la literatura, la cual he tomado como fuente histórica, ya que, como he dicho, es ahí (en el

arte), donde la esencia humana de cada cultura puede verse mejor expresada, con mucho mayor libertad que en otras manifestaciones creativas. Se puede tomar el precepto de que la Historia escrita es fundamentalmente literatura, sujeta a la subjetividad del autor y su entorno, lo cual, de alguna manera es cierto, pero también es posible abordar inversamente la cuestión: la Literatura es parte de la Historia y ahí cabe muy bien también aquella que es transmitida de manera oral. Por tanto, el poder abordar las fuentes literarias como fuentes históricas totalmente válidas y valiosas, resulta, al menos en mi experiencia, un ejercicio muy útil y gratificante para el historiador de nuestra época, quien poco a poco vuelve a buscar una identidad como humanista lo más completo posible y no sólo enfocado a lo que tradicionalmente se ha llamado Historia. La realidad humana no es fragmentaria y la subjetividad es parte esencial de su naturaleza, por ello, lejos de negarla, prefiero asumirla y recrearla con un compromiso ético. La Verdad absoluta no existe, o no está a la mano del ser humano, por ello sólo se tiene acceso a una parte de ella estando concientes de la otredad. Uno es, en gran parte, en función de los otros y aunque los planteamientos únicamente tengan validez en un espacio y un tiempo, sólo pueden ser posibles y adaptarse al ritmo de



*La imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

la Historia mediante –usando un término de Mijaíl Bajtín- el dialogismo, que implica compartir las opiniones y someterlas a la evaluación de otros, no para imponerlas o destruirlas, sino para enriquecerlas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FALTA
PAGINA

1

«ΟΥΤΟΙ ΔΕ ΕΙΣΙ ΟΙ ΠΟΙΗΣΑΝΤΕΣ
ΘΕΟΓΟΝΙΗΝ Ἑλλησι καὶ τοῖσι τὰς
ἐπιωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχας
διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν
σημήναντες»¹⁰

*"Ἄσσυροι ἔστωσι [Homero y Hesíodo] quienes
hicieron una Teogonía para los griegos y quienes
dieron las denominaciones a los dioses, y
diseñaron las imágenes de los mismos"
Herodoto II, 53*¹¹

~

Cuando Sileno, el acompañante de Dionisos, fue interrogado por el rey Midas acerca de lo mejor para la humanidad, dejó salir una carcajada terrible y con certeza los presentes palidiecieron. Dirigiéndose a su captor dijo:

"Estirpe miserable de un día, hijos del azar, y de la fatiga, ¿porqué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor es segundo lugar es para ti traspasar cuanto antes las Puertas del Hades."¹²

La consecuencia ineluctable de la vida (breve, azarosa y pesada) es siempre la muerte. Aquello que existe después de ella es un cuestionamiento primordial y en cada sociedad se hallan serios

¹⁰ Herodoto *Historias* Vers. Arturo Ramirez Trejo. México, UNAM, 1984. p.151

¹¹ *Idem.* p.152

¹² Cf. F.N.A.T. p.52

Cf. también, Friedrich Creuzer *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, España, Ediciones del Serval, 1991. cit. por PRW.N17 p.55

intentos por darle respuesta. El proceso de búsqueda es largo y en él se encuentran imprecisión, duda y elementos contradictorios, tal y como es la esencia del hombre.

Imaginemos los funerales del rey Anfidamante de Eudeba. Se ha convocado a los hombres sobresalientes en fuerza, rapidez y sabiduría. Por la noche y con el fuego encendido, se guarda silencio ante dos rapsodas quienes disputan, forminges¹³ en mano, el trípode de bronce, símbolo del reconocimiento y la victoria en ese arte.

Traslademos el diálogo de Sileno y Midas a estos juegos funerarios. Quien a manera de reto formuló la pregunta es el más joven de los dos bardos, el inspirado Hesíodo, pastor de hombres¹⁴. En el lugar del démon habla la figura más controversial, significativa y enigmática de la Antigüedad helénica (aún más que el mismo Sócrates): el divino Homero.

La dura sabiduría silénica es puesta en boca del autor de la *Iliada*, pero su contrincante no ha de rendirse fácilmente, ahora cuestionará

¹³ Φόρμιγγς; κιθάρη; Forminge; citara: Instrumentos semejantes a la lira.

¹⁴ "Salve, anciano de Asera, al que a las Musas agrado llamar pastor no ya de corderos, sino de hombres. Salve, Helicón, que un hombre tal alimentaste; salve, sutiles discursos de las musitantes bocas de Hesíodo." Proclo, *Prolegómenos a Hesíodo, Trabajos* p.4. 7. Cit. en Hesíodo, *Obras y Fragmentos*. Madrid, Gredos, 1978 p.371

acerca de lo más hermoso en el corazón de los mortales. La respuesta fue la siguiente:

"Siempre que la alegría reine por todo el pueblo y los comensales escuchen en palacio al aedo sentados en orden y a su lado rebose las mesas de pan y carnes y el escanciador sacando el vino de la cratera lo lleve y vierta en las copas. Esto me parece lo más hermoso que hay en el corazón."¹⁵

Hesíodo contraatacó con aporías y frases diversas, Homero muy diestramente contestó a todo. El público entusiasmado pedía que se concediera la corona al segundo. Panedes pidió a cada uno su mejor poema. El rey concedió el triunfo al poeta de Ascra cuya recitación invitó a la agricultura y a la paz, al contrario de Homero quien describió una escena bélica.

Cuentan cómo el autor de la *Teogonía* dedicó el tripode con la siguiente inscripción: "Lo dedicó Hesíodo a las Musas del Helicón después de vencer con un himno en Calcis al divino Homero"¹⁶

El oráculo de Delfos fue la siguiente parada del vencedor. La pitonisa profetizó su gran gloria, y le advirtió de cuidarse del recinto de Zeus Nemeo, donde había sido decretada su muerte terrenal. El destino para el griego es brumoso e inapelable, la gloria le

¹⁵ H. *Obras...* p.391

¹⁶ *Ibidem*, p.396

proporcionaba de alguna manera la inmortalidad, pero esta es exclusiva de los dioses, su cuerpo debía morir en su condición humana.

Bien sabemos que quien intenta alejarse de su destino (como Edipo), es aquel que más se acerca a él. Hesiodo evitaba el Peloponeso por suponer a la Nemea de ahí el lugar al cual se había referido el oráculo. Se alojó en casa de los hijos de Feges y su estancia fue prolongada. Bajo la sospecha de que el aedo seducía a la hermana, los jóvenes le asesinaron y enseguida fue arrojado al mar. Él ignoraba el peligro del lugar donde se hospedó, cuyo nombre poco usado era "Recinto de Zeus Nemeo".

Un grupo de delfines, animales consagrados a Apolo (y por lo tanto en relación con el santuario délfico), transportaron el cadáver a tierra. Al ser reconocido el cuerpo, le dieron sepultura, manifestando gran dolor. El epigrama de la tumba hablaba así al pasante:

"Ascra fue su opulenta patria pero después de muerto, la tierra de los Minias, domadores de caballos, guarda los huesos de Hesiodo a quien cabe entre los humanos la mayor gloria cuando los hombres son puestos a prueba en el potro de la sabiduría"¹⁷

¹⁷ *Ibidem*, p.398

Por su parte los criminales supieron pronto del fin de su existencia cuando fueron fulminados, en una embarcación rumbo a Creta, por el rayo mismo de Zeus y condenados entonces, a permanecer insepultos.

Por el contrario Homero, quien nunca huyó de su destino, siguió recitando sus poemas y compuso entonces *La Odisea*. Su fama creció considerablemente. Fue elogiado en muchos lugares. Habitando ya viejo en la isla de Íos, en casa de su amigo el poeta Ceneófilo, una tarde decidió sentarse cercano a la mar. Observó a unos jóvenes pescadores que regresaban de sus labores. Les preguntó qué era lo que llevaban. Aquellos respondieron ambiguamente: "Cuanto cogimos lo dejamos y cuanto no cogimos lo llevamos encima."

La explicación, como todos los enigmas griegos tiene una trampa (es su aspecto lúdico): se resuelve por lo más simple: La pesca había sido infructuosa pero se habían despiojado. Los piojos atrapados fueron tirados y los que no, aún los llevaban consigo.

El "sabio" es el más propenso a ser engañado porque en él rige el impulso vital de descifrar lo oculto (acaso lo divino, esto es, lo que no hemos "visto" ni "cogido"); Heráclito dice acertadamente "Respecto al conocimiento los hombres son engañados igual que Homero, que fue

el más sabio de todos los helenos. De hecho le engañaron aquellos jóvenes que habían aplastado piojos"¹⁸.

El anciano no sabe interpretar el enigma, se desanima y entonces recuerda lo que le había dicho el oráculo tiempo antes del famoso certamen: "Es la isla de Íos patria de tu madre, la que te recibirá al morir; pero ten cuidado con el enigma de los jovencitos."¹⁹

Homero hizo el epitafio de su propia tumba: "Aquí cubre la tierra al hombre consagrado, ponderador de héroes, al divino Homero."

De regreso, como ya estaba oscuro, resbaló y se golpeó de costado. Murió al tercer día, cumpliendo con la profecía.

Esta historia es contada en un manuscrito del s. II d.C. intitulado *Certamen*²⁰, pero se presume que su composición (sin interpolaciones) data del siglo V a. C.²¹ Heráclito y Tucídides dan testimonio de conocer la historia.²² Del autor se ha especulado mucho, pero las investigaciones apuntan a confirmar la tesis de Nietzsche en cuanto a que fue Alcidas, el retórico de principios del s. IV a. C. quien lo

¹⁸ Cit. por Giorgio Colli *Después de Nietzsche*, 2ª ed. Barcelona, Anagrama, 1988, p.128

¹⁹ *Id.*, Obras, p.390

²⁰ *Ibidem*, p.387-401

²¹ Cf. *Ibidem*, p.383

²² Tucídides III, 96; Heráclito *Fr*:56

redactó en su forma primitiva²³, tomando una leyenda que ya circulaba.

Como hemos visto, las piedras angulares en la concepción que se ha tenido de la época arcaica griega son sin duda las figuras de Homero y Hesíodo. Ya para clásicos como Platón, éstos dos nombres eran el punto de partida desde el cual se edificó su cultura.

Sea como fuere, sus obras traspasaron las dificultades del tiempo y aunque tenemos noticias de un sinnúmero de creaciones, éstas son las que conservaron relevancia en la posteridad.²⁴



En cuanto a la muerte, existían dos ideas poco compatibles: En primer lugar aquella donde el alma, con relación directa hacia sus restos, continuaba su existencia en el sitio de su sepultura y la otra que implicaba un destino común para todos los difuntos, también subterráneo, en el reino de Hades.

²³ Cf. II, *Obras...* p.384

²⁴ Me refiero a la epica unicamente

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

Los rituales funerarios concuerdan muy bien con la primera idea, la cual con seguridad es mucho más antigua. Los pasos de estructuración de la segunda son los que en adelante intentaremos seguir.

En la opinión de ciertos especialistas²⁵, la formulación del sistema subterráneo partió de las elites, en donde la poética²⁶ aportaba sus propios elementos, aunados a las creencias de los sacerdotes y las creencias populares.

Las grandes migraciones también contribuyeron a fortalecer la idea de un reino de los muertos general, ya que en lugares lejanos no se podía rendir el culto tradicional a los antepasados y a los grandes hombres. El sentido religioso originario estaba destinado a perderse, mas no su memoria. Por tanto, reunir a los inmigrantes que fallecieran, con sus antepasados en un gran hades y rendirles honores conjuntamente resultaba más coherente.²⁷

“Los antepasados regios dejan su morada terrestre, rompen los lazos mágicos que los atan al suelo e ingresan en el reino del mito. Los héroes ya no son los muertos localizados en una tumba y se convierten en figuras míticas en las que el pueblo

²⁵ Cf. Georges Minois *Historia de los infiernos*. Trad. Godofredo González. Barcelona, Paidós, 1991 p.32

²⁶ Entendamos “poética” en el sentido de η ποιησις, la actividad productiva, creación. Con el mismo enfoque para “poeta”: ο ποιητης, el creador. Cf. Thomas Meyer y Steintal Hermann. *Vocabulario Fundamental y Constructivo del Griego*. Trad. y adap. Pedro C. Tapia Zuñiga. Mexico, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1993 p.148-149

²⁷ Cf. Francisco Rodríguez Adrados *et al. Introducción a Homero*. Madrid, Cuadernama, 1963 p.257

desterrado ve su pasado como algo lejano y entrañable al mismo tiempo”²⁸

Los textos atribuidos a nuestros dos aedos²⁹ nos proporcionan una imagen, si bien todavía borrosa, de éste mundo bajo la superficie, lo cual nos habla de que para el siglo octavo antes de nuestra era, ya había partes de esta gran estructura difundidas por todo el mundo griego.

Cuanto es narrado en *La Ilíada* y *La Odisea* se refiere a tiempos remotos, los de la guerra de Troya, o el mundo aqueo del último periodo de la Edad de Bronce.³⁰ Sin embargo, la fuente de muchas cosas en Homero no es del periodo que originó la tradición legendaria troyana, sino de las etapas subsiguientes, ubicadas en la Edad de Hierro.³¹ El resultado es un espacio único y fuera de la Historia tradicionalmente entendida.

Los acontecimientos de la narración homérica tienen sus propias coordenadas espacio-temporales; su condición literaria exige una realidad determinada:

²⁸ Octavio Paz *El arco y la lira* en *La Casa de la Presencia; Poesía e Historia; Obras Completas, Edición del Autor*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, Tomo I, p.200

²⁹ O aoidós, el cantor. Cf. Meyer *Op. cit.*, p.193

³⁰ Cf. G. S. Kirk *Los poemas de Homero*, trad. Eduardo J. Prieto, Barcelona, Paidós, 1985 p.21

³¹ *Ibidem*, p.53

*La Imagen del héroe desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

“El tiempo del argumento reduce necesariamente el de la historia porque no cuenta todos los detalles, ni siquiera todos los motivos, porque aquellos que sin crear confusión pueden ser pasados por alto no resultan materia literaria y pueden permanecer latentes”³²

El tipo de cronotopo (punto de unión entre lugar físico y tiempo) el cual estructura a *La Iliada* (por ejemplo), resulta del encuentro de ejes distintos a los de la historia lineal. “El mundo de los héroes homéricos no reproduce las condiciones sociales, históricas y materiales de ninguna época histórica concreta”.³³ Con esto no quiero decir que esos poemas hayan surgido de la pura fantasía o de la nada, por el contrario, como muchos especialistas han expresado³⁴, en la *Iliada* y la *Odisea* hay partes que claramente reflejan las estructuras típicas del periodo Micénico, otras del periodo que llamamos Arcaico (incluyendo el momento en el cual se dio forma al cuerpo principal de las obras, esto es, el siglo octavo antes de nuestra era) y algunos otros que podríamos ubicar inclusive en la remota época Minoica. Sin embargo,

³² Ma. del Carmen Bobes Naves *La Novela*. Madrid, Síntesis / UJA, 1993 p.167

³³ Emilio Crespo en Homero *Iliada*. Madrid, Gredos, 1991 p.31

³⁴ Cf. por ejemplo M. I. Finley *El mundo de Odiseo* México, Fondo de Cultura Económica, 1966

“Homero pudo crear un mundo en su propia imaginación, notablemente distinto en ciertas situaciones esenciales de aquel que los bardos más viejos le habían entregado; y sin embargo, permanece aparentemente dentro de la senda fijada por la tradición bardo, y de hecho mantiene gran parte de aquel mundo tradicional. Meramente como narraciones, la *Iliada* y la *Odisea*, en toda su longitud sin precedente, omiten muchísimo de lo que era en su tiempo la historia aceptada de la guerra de Troya y sus resultados” p.38

y por estas mismas características, en su conjunto, los relatos no son una imagen de una época auténticamente fechable.

La Troya cuyo hallazgo y nueva destrucción debemos a Schliemann no es aquella habitada por Príamo y Héctor. En algún momento, cuando todavía estaba en pie, o tenía poco de haberlo estado, o inclusive cuando la siguiente Troya se erigió encima de ella y por eso atestiguaba su existencia, esa ciudad y la guerra que le dio fin sirvieron de referencia para la otra, la de la tradición oral, la cual adquirió en el s. VIII a. C. por quien sabe cuáles razones una forma parecida a la que conocemos y atribuimos a "algo" llamado Homero. El lugar registrado por la arqueología es uno vagamente parecido al que guarda la literatura y todavía menos similar al que "vive" el lenguaje mítico.

Mircea Eliade nos dice en su *Tratado de Historia de las Religiones* que la experiencia del tiempo en las sociedades antiguas no es equivalente a la experiencia del tiempo de un occidental actual, yo agregaría que en la literatura podemos encontrar elementos cercanos a esas antiguas experiencias y es ahí donde el occidental comparte o asimila fragmentos de estructuras discursivas de otros tiempos.

"Lo que nos cuenta Homero no es un pasado fechable y, en rigor, ni siquiera es pasado: es una

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

categoría temporal que flota, por decirlo así, sobre el tiempo, con avidez siempre de presente. Es algo que vuelve a acontecer apenas unos labios pronuncian los viejos hexámetros... La historia es el lugar de encarnación de la palabra poética."³⁵

El zurcido de las obras atribuidas a Homero no sólo es una mezcla de hilos de diversas épocas concretas, sino que se manifiesta por medio de un lenguaje mítico, describe momentos que contienen irrupciones de lo sagrado o sobrenatural en el mundo y "por el solo hecho de relatar el mito las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados, se convierte en el ejemplo de todas las actividades humanas significativas"³⁶

El mito en Grecia inspiró y guió la construcción de la cultura, inclusive después de ser cuestionado y degradado por el racionalismo jónico y otras corrientes de pensamiento.

"Aquiles y Odiseo son algo más que dos figuras heroicas: son el destino griego creándose a sí mismo. El poema es mediación entre la sociedad y aquello que la funda. El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos."³⁷

Quienes actúan en *La Iliada* y *La Odisea* son de ningún modo personas comunes, se habla de héroes y de dioses, de acciones fuera de lo cotidiano, en condiciones especiales como es la guerra. Aquiles

³⁵ Octavio Paz, *op. cit.* p.190

³⁶ MEAR p.15

³⁷ Octavio Paz, *op. cit.* p.67

y Odiseo se desempeñan ante la mirada atenta de las deidades, son objeto de su ayuda o víctimas de sus pugnas y deseos. Ellos mismos poseen particularidades las cuales los separan del resto. Esta épica está diseñada en torno de los héroes quienes tienen una estrecha e indisoluble relación con "lo otro"³⁸, con lo sagrado. Debido a ello participan de la distinción y diferencia, pero también pagan un alto precio.

Los cantos se cubren de un carácter serio, triste y luctuoso, en tanto conciernen a los héroes, "mientras el tema relativo a los dioses es fundamentalmente de naturaleza jocosa"³⁹.

El honor, la gloria, las disputas y la insolencia humanas son motivos más que suficientes para dar al auditorio un argumento narrable, con temas y personajes de su conocimiento.⁴⁰ La furia de aquel con pies ligeros ante las murallas de los dánaos, o las

³⁸ Octavio Paz señala que "el tema de Homero no es tanto la guerra de Troya o el regreso de Odiseo como el destino de los héroes. Ese destino está enlazado con el de los dioses y con la salud misma del cosmos, de modo que es un tema religioso. Y aquí surge otro de los rasgos distintivos de la poesía épica griega: el ser una religión. Homero es la Biblia helena. Pero es una religión apenas dogmática... Y el ser creación poética libre, y no dogma de una Iglesia permitió después la crítica y favoreció el pensamiento filosófico." *Ibidem* p.200

³⁹ Emilio Crespo en su introducción a *La Ilíada. (Op. cit.)* Añade: "Un ejemplo notable lo proporciona la *Ilíada I*: la asamblea de los héroes termina con augurios sombríos por la retirada de Aquiles, y la disputa de los dioses termina entre risas en el banquete."

⁴⁰ "Podemos suponer que en sus auditorios había príncipes jomios y nobles que se jactaban de ser descendientes de los héroes de la leyenda y herederos de algunas de sus proezas" C.M. Bowra *Introducción a la literatura griega*. Madrid. Guadarrama, 1968. p.46

dificultades del laertiada en el Mar Jónico son parte pequeña del gran Ciclo Troyano⁴¹ y de la tradición épica helena.⁴²

Ya conocimos por medio del imaginario colectivo en el *Certamen* una faceta en la vida de los aedos en general, los vimos competir ante un jurado de nobles y suponemos que los demás espectadores podían pertenecer a diversos estratos de la sociedad, pero fundamentalmente al grupo de los ciudadanos, quienes eran una fracción pequeña dentro de la totalidad de habitantes. Los concursos poéticos ocurrían pero no eran demasiado frecuentes, por tanto éstos hombres debían vivir realizando otro tipo de actividades, ya sea dentro de su oficio o fuera de él.

Para poder hablar de la tradición épica, de su transmisión, de sus símbolos y sus significados creo conveniente intentar fijar las características de los emisores y receptores primarios.

Homero en primer lugar, es la representación de un modelo de contador de historias el cual se venía dando desde mucho tiempo atrás, probablemente desde la época micénica, inclusive se le

⁴¹ Según Hermann Frankel, el Ciclo Troyano completo consistía en las siguientes obras: *Lax Ciprias, La Iliada, La Eitópida, La Pequeña Iliada, El saco de Troya, Los regresos, La Odisea y La Telegonia*.

Hermann Frankel, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica: Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*. Madrid, Visor, 1993 p.93

⁴² "En varios pasajes (*Iliada* IV, 370; V, 800), hay referencias a la leyenda de *Los Siete contra Tebas*, hay alusiones a la leyenda de Hércules y a cierto episodio de rebelión de los dioses contra Zeus. También en la *Odisea* hay referencias a la leyenda de *Los Argonautas* (XII, 69)... En definitiva, *La Iliada* y *La Odisea* son poemas sobre la leyenda heroica, que se enmarcan en una tradición a la que pertenecían otros muchos poemas no conservados." Emilio Crespo ver *supra*

considera como la culminación grandiosa de éste tipo de hombre. Su vida era dedicada enteramente a la transmisión oral de las historias antiguas donde se consideraba verdad lo narrado.

Eran hombres libres usualmente sin fortuna pero con gran habilidad para cumplir con su actividad, ello los hacía muy apreciados y respetados entre los pobladores, especialmente entre los adinerados, porque era en sus casas y palacios donde acudían para cantar de los dioses y héroes que significaban arquetipos a seguir, antepasados de quienes enorgullecerse, personajes para ser emulados. "Ya Homero en *La Iliada* (XVII, 382 ss.) integra al aedo en la categoría de los artesanos (demiurgos), situándolo en el mismo plano que el adivino, al médico y al carpintero."⁴³

Iban de pueblo en pueblo, tocando en casas desconocidas y esperando ser admitidos, en caso de ser así, podemos pensar que esperaban en el umbral, junto con otras personas, incluidos los mendigos, en espera de una invitación al salón. Debía estar preparado para satisfacer las exigencias del amo de la casa y sus huéspedes, debía captar la atención de los comensales y saber extender sus historias y hacerlas interesantes, cual Sherezada por varias noches para retener el interés y así recibir comida y hospedaje. Sobrevivir

⁴³ Bruno Gentili *Poesía y Público en la Grecia Antigua* Barcelona, 1996 p.24

dependía del mecenazgo de otros, por tanto de su habilidad para improvisar y recordar, de hilar los argumentos y saber cortarlos en el momento preciso, de ajustarse a los metros y tonos adecuados, sin perder concentración ni atención. Odiseo se ve en la necesidad de contar historias para continuar con su viaje a casa y es ahí, como en otros pasajes donde podemos indirectamente percibir una visión íntima de la vida de los cantores errantes.

La personalidad individual solo se puede percibir en boca de los personajes, de una forma sesgada e incompleta, en actitudes y expresiones, por ejemplo, cuando Aquiles devuelve el cadáver de Héctor a Priamo sin mutilar, Homero se desvía de la tradición pero da al héroe una grandeza nueva consistente en la compasión.

El papel de los símiles dentro de la narración es otro procedimiento donde es posible transmitir la vida cotidiana, inclusive humilde, resulta una manera de insinuar un mundo concreto, amén del heroico, el cual de por sí ya ha sufrido modificaciones en varios sentidos, por ejemplo: Aquiles es diferente a un Gilgamesh o un Sigurto (héroes épicos modélicos), no sólo por pertenecer a lugares diferentes, sino por haber experimentado una especie de evolución en su esencia, acorde con la sociedad. Héctor es aun más humanizado,

sus fuertes lazos familiares y con respecto a su ciudad, le dan dimensiones novedosas.

Hesíodo, por otra parte es otro tipo de cantor, así como su obra, la cual aunque también es considerada dentro del género épico, tiene esquemas distintos, públicos diferentes. Es relativamente humilde, aunque tiene tierra y animales propios; por tanto un lugar fijo, del cual puede salir para participar, por ejemplo, en juegos funerarios. Posee preocupaciones relacionadas con asuntos legales y agrícolas, no vive de la buena voluntad de otros, pero sufre las alzas de impuestos y la corrupción de las autoridades, sus obras dejan ver de varias formas el reclamo del autor.

Homero, dijimos, es la culminación de una tradición antiquísima, Hesíodo es el "inicio" brillante de otro tipo de poesía épica, de una manera distinta de ver la vida, de pensar, comprender y vivir los mitos. Ya Nietzsche desde su cátedra en Basilea, el 28 de mayo de 1869, nos dijo que "la vieja fábula de una rivalidad entre Homero y Hesíodo revela que bajo estos dos nombres se ocultan dos tendencias épicas: la heroica y la didáctica".

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

Son dos las distintas formas de épica que hemos abordado para entender la visión de la muerte en la época arcaica; sin embargo ambas caras resultan ser del mismo óbolo, acaso del puesto bajo la lengua de los difuntos para pagar al avaro Caronte.

Comencemos pues, a montar el gran rompecabezas con fragmentos literarios que hemos conservado.

Primero es necesario encontrar una entrada. Circe (Κίρκη) indica a Odiseo que debe hablar con el alma del ciego adivino Tiresias, para pedirle augurios y consejos. Como tal espectro se encuentra en el más allá, la hechicera explica cómo llegar:

“Cruzando el océano, una extensa ribera hallarás con los bosques sagrados de Perséfone, chopos ingentes y sauces que dejan frutos muertos. Allá atracarás al bajel a la orilla... y tú marcha a las casas de Hades aguanosas; allí al Aqueronte, confluyen el río de las llamas y el río de los Llantos, brotando en la Estigia que reúnen al pie de una peña sus aguas ruidosas.”⁴⁴

En este pequeño fragmento ya hay numerosos elementos para analizar, señalemos siete:

1) Hades (‘‘Αιδης)

⁴⁴ Ilm *Od* p.261 (X, 501)

Es, por supuesto, la deidad suprema de los muertos, hermano de Zeus, Poseidón, Hera, Hestia y Démeter, hijos de Cronos y Rea. Junto con Zeus y Poseidón es uno de los que se repartieron el universo después de su victoria sobre los Titanes. Los Cíclopes le dieron el casco de la invisibilidad para este efecto, el cual, poseyeron también Atenea y Perseo. Está casado con Perséfone, su sobrina, pero al parecer es una unión infecunda. Interviene raramente en las leyendas, ya que difícilmente sale de su reino (como cuando Asclepio empieza a resucitar muertos y Hades se queja con Zeus de la ruptura del orden del cosmos que esto implicaba), e inclusive no siempre se entera de lo que sucede en el mundo exterior. Se encuentra acompañado de diversos personajes oscuros que le ayudan en sus tareas, además de las almas (o sombras) de todos aquellos que mueren. En la *Iliada* se menciona el episodio en el cual, Heracles lo hiere a la entrada del infierno, cuando éste héroe baja a sus dominios. No es común que se refieran a él por su nombre, para no causar su ira (y por tanto atraer a la muerte), por ello, se le nombra con diversos epítetos como Plutón, en referencia a las riquezas subterráneas, ya sea, minerales o del cultivo.⁴⁵

⁴⁵ Cf. PG *DAIGR* p.171-172; Hm *II* IV, 59 : V, 395 ss : IX, 569 ss : XV, 187 ss, XX, 61 ss; Hes *Teog* 311, 455, 768, 774, 850; Hes *TD* 153. Es *OEt* 269 ss.

2) Perséfone⁴⁶ (Περσεφόνη)⁴⁷

Es la diosa de los Infiernos, y la compañera de Hades. Hija de Zeus y Démeter⁴⁸, según la versión más corriente. Su principal leyenda es la historia de su rapto por Hades, su tío, quien al enamorarse de ella la rapta cuando cortaba rosas, azafrán, violetas, iris, jacintos y narcisos⁴⁹, en compañía de ninfas, en la planicie de Enna, en Sicilia. Este hecho se lleva a cabo con la complicidad de Zeus y en ausencia de su madre.

A partir de éste momento, Démeter da inicio a sus viajes durante nueve días⁵⁰ a través de la Hélade para encontrar a su hija. Eumolpo el pastor y Euboleo, porquerizo fueron testigos de cuando la tierra se abrió tragándose a los cerdos del segundo. Un carro tirado por caballos negros apareció, el conductor de rostro invisible abrazaba con

⁴⁶ También llamada Core, en especial antes de ser raptada. Graves nos dice que "Core, Perséfone y Hécate eran, claramente, la diosa en Tríada como la Doncella, Ninfa y Vieja. Core representa al grano verde, Perséfone a la espiga madura y Hécate al cereal cosechado..." *cfr.*: Robert Graves, *Los Mitos Griegos* Trad. Luis Echavarrí, Madrid, Alianza Editorial, 1985. V.1 p.111 (24.1)
Otras referencias:

Himno hom. a Démeter 1ss; *Hm II XIV*, 326; *Hm Od V*, 125 ss; *Hes Tg* 912 ss; Pausanias *Descripción de Grecia* VIII, 37, 9; *Apd BVI*, 3, 1; 5, 1 ss; II, 5, 2; III, 14, 4.

⁴⁷ Probablemente de *πέρω*, llevar y *φονή*, matanza, muerte.

⁴⁸ "Luego [Zeus] subió al lecho de Demeter nutricia de muchos. Esta parió a Perséfone de blancos brazos, a la que Edoneo arrebató del lado de su madre." *Hes Tg* p.110 (911-913)

⁴⁹ Adormideras, según Ovidio, "Las semillas de adormidera eran utilizadas como condimento del pan y... están asociadas naturalmente con Démeter... pero Core recoge o acepta adormideras a causa de sus cualidades soporíficas y de su color escarlata, que promete resurrección después de la muerte." *RG MG* p.115 V.1 (24.15)

⁵⁰ "El uso de la cifra 9, no es en modo alguno casual, ya que coincide con la distancia, en días, que separa al Olimpo de la Tierra, y está al Tartaro, y con el tiempo que los dioses perjuros, según Hesiodo, permanecen separados de la sociedad de los inmortales." J.C. Bermejo *et al.* *Los Orígenes de la Mitología Griega*, Madrid, Akal, 1996. p.103

fuerza a una muchacha y después se hundió en la grieta. Triptólemo, hermano de aquellos, refirió el suceso a Démeter, quien obligó a Helio, que todo lo ve, a admitir que fue Hades el que raptó a Core. La madre impidió "que los árboles dieran frutos y que crecieran las hierbas, hasta que la raza de los hombres estuvo en peligro de extinción".⁵¹

En el *Himno Homérico a Démeter* (50-63), se dice que fue Hécate quien proporcionó la información.

El rey del Olimpo dio la orden a su hermano de devolver la cautiva a Démeter, pero ello ya no fue posible porque estando en el mundo subterráneo rompió el ayuno. Comió una o siete semillas de granada (varía según la fuente) de granada⁵². Ascálafo (Ἀσκάλαφος), jardinero de Edoneo vio este hecho y lo denunció. Démeter encolerizada puso sobre él una roca pesada, la cual fue removida por Heracles; o bien lo transformó en lechuza.⁵³ Ello es suficiente para ligarla por siempre a los Infiernos.

⁵¹ RGAG p.109 V.I (24, g)

⁵² Primitivamente se creía que los frutos rojos sólo se podían ofrecer a los muertos y se suponía –nos dice Graves– que la granada había nacido de la sangre de Adonis. "Las siete semillas de granada representan quizá, las siete fases de la luna durante las cuales los agricultores esperan que aparezcan los tallos verdes del cereal."

Ibidem. p.114 V.I (24,11)

⁵³ *Cfr.* Apd BM I, 5,3

Al respecto del significado de la lechuza: "Era un ave de mal agüero, y la fábula de su chismorreo se relata para explicar el estrépito que hacen los búhos en noviembre, antes que comiencen los tres meses invernales de la ausencia de Core" RGAG p.114 V.I. (24,12).

Zeus decidió entonces que su hija divida su tiempo entre el mundo subterráneo y el de arriba. La proporción de tiempo es variable según los autores: un tercio del año o la mitad.

Aunque no aparece en el fragmento antes mencionado, Hécate es importante, sobre todo en relación con Perséfone:

3) Hécate (Ἑκάτη)

Para Hesíodo, es hija de Asteria y Perses⁵⁴, y desciende directamente de los Titanes, por ello es independiente de las deidades olímpicas, aunque Zeus le permite conservar sus antiguos privilegios. Tiene que ver con la prosperidad material, el don de la elocuencia en las asambleas políticas, así como con la victoria en batalla y en los juegos, pero principalmente es una deidad ligada al mundo de las sombras, y es la compañera de Perséfone. Se le atribuye la invención de la brujería y por ello preside los encantamientos y la magia⁵⁵.

4) Estigia⁵⁶, (ΣΤΥΞ)

Hesíodo nos dice en la *Teogonía* (361ss.) que Estigia es la más importante de las hijas de Océano y Tetis, "parió en su palacio unida con Palante, a Celo, Nike de bellos tobillos, y dio vida también a Cratos y Bia". Zeus por su apoyo en contra de los Titanes, "determinó

⁵⁴ Cf. Hes *Teog.* 404-452

⁵⁵ Cf. RG *DA/GR* p.176

⁵⁶ "Odinno"

que ella fuera juramento solemne de los dioses y que sus hijos convivieran con él por todos los siglos."⁵⁷

"Allí [en el Hades] reside una diosa maldita para los Inmortales, la terrible Estigia, hija mayor de Océano que refluye en sí mismo. Lejos de los dioses habita un espléndido palacio con techo de enormes rocas; por todas partes se encuentra apoyado sobre columnas que llegan hasta el cielo."⁵⁸

Cuando hay una disputa entre los dioses, para evitar una falta a la verdad de alguno, Zeus manda a Iris rápida de pies, con el fin de traer en un recipiente de oro el agua helada de éste río, el cual es la décima parte del río inicial. El dios que la vierte en vano jurando

"queda tendido sin respiración hasta que se cumple un año... Luego, cuando termine esta terrible enfermedad.. otra prueba aún más dura sucede a aquélla: por nueve años está apartado de los dioses sempiternos y nunca puede asistir al Consejo ni a los banquetes..."⁵⁹

Estigia como tal es un arroyo de Arcadia, cerca de la villa de Nonacris, nace en una roca alta y sus aguas se pierden bajo tierra. Le son atribuidas propiedades perniciosas:

"Era un veneno para los hombre y el ganado, rompía el hierro y los metales, así como la cerámica que se sumergía en ella...Pausanias quien conservó para nosotros esta enumeración de las propiedades

⁵⁷ Hes *Tg* p. 88 (399)

⁵⁸ Hes *Tg* p.105 (775 ss.)

⁵⁹ Hes *Tg* p.106 (799 ss.) Es necesario hacer notar que este es uno de los fragmentos de obscura procedencia y que en ocasiones los estudiosos como Kirk le han negado la autorea de Hesiodo.

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

del agua del Estigia, hace alusión a una leyenda según la cual Alejandro fue envenenado por el agua de este manantial"⁶⁰

5) Aqueronte (Αχέρων)

*"Demonacte...
marchó hacia el amargo Aqueronte cuando,
como comerciante, navegaba por el agitado mar.
¿No es el Hades una maldada divinidad?
Sigue tu camino extranjero, tras decir "salud",
puesto que común es para los mortales
la travesía hacia la morada de los muertos"*

Estela funeraria. Chipre. II a. C.61

La época arcaica no nos proporciona muchos datos acerca de éste río infernal, aunque en épocas posteriores son más abundantes.

Aparentemente es hijo de la Tierra y fue condenado a permanecer bajo ella a causa de haber dado de beber a los gigantes cuando luchaban en contra de los Olímpicos. Es padre de Ascálafo con Orphné, la ninfa de la obscuridad.

Este río es el que deben cruzar –previo pago–, en la barca de Caronte las almas para llegar al Hades.

Una falsa etimología hace derivar su nombre de la palabra griega para "dolor".

⁶⁰ « Elle était un poison pour les hommes et le bétail ; elle brisait le fer et les métaux, ainsi que la poterie que l'on y plongeait... Pausanias, qui nous a conservé cette énumération des propriétés de l'eau du Styx fait allusion à une légende selon laquelle Alexandre aurait été empoisonné par l'eau de cette source. »
PG DMGR p.431

⁶¹ *Epigramas Funerarios Griegos* p.114-115

En la costa occidental de Grecia continental, en Epiro, existe un río con el mismo nombre, se hunde en una falla profunda y resurge en un sitio desolado, lo cual probablemente ayudó a la idea mitológica.⁶²

6) Cócito (Κωκυτός) y 7) Flegetonte (Φλεγέθων).⁶³

Estos dos afluentes del Estigia solo son mencionados brevemente, para después en la época clásica ser tomados en cuenta con mayor detenimiento, por ejemplo por Platón en *Fedón* (113c ss.)

Cócito es el río de los lamentos y sus aguas son frías, el "Flegetonte ('ardiente') se refiere a la costumbre de la cremación pero quizá también, a la teoría de que los pecadores eran quemados en corrientes de lava."⁶⁴

8) Chopos o álamos y 9) Sauces.

Estos árboles son comunes en Europa y Asia menor por lo que, junto con otros, son elementos importantes en diversos cultos, mitologías y simbolismos. Frazer y Eliade dedicaron muchas páginas de sus obras a analizar el tema.

62. PG DMGR p.5

63 También llamado Piriflegonte

64 RG MG p.151 (31,4)

Graves nos dice que los álamos negros estaban consagrados a la muerte y Pausanias⁶⁵ confirma que la reina subterránea tenía un bosque de éstos árboles.

En cuanto al álamo blanco, también tiene relación con Perséfone como diosa de la regeneración además de con Heracles quien se hizo una corona de sus hojas estando en el Hades. Se dice que las hojas exteriores siguieron de color oscuro, mientras que aquellas que rozaban sus sienes se tornaron claras a causa de su sudor.⁶⁶

El contraste de colores en las hojas resulta en el simbolismo de vida / muerte, obscuridad subterránea / luz del día.



⁶⁵ Pausanias, *Descripción de Grecia*, Madrid, Gredos, 1994 (X,30,3)

⁶⁶ Efectivamente, las hojas maduras del chopo blanco (*Populus alba*) tienen el envés afieltrado y blanquesino, lo que no ocurre con el álamo temblón (*Populus tremula*) el cual Graves parece confundir como si se tratara del mismo.

De cualquier forma las dos especies mantienen relación con la muerte por lo que aparecen en algunos monumentos funerarios, y además su madera por su resistencia se utilizaba para hacer ataúdes.

Por otra parte, en el canto XI de la *Odisea*⁶⁷ hallamos muchos datos sobre los personajes que habitan en las mansiones subterráneas. Ulises relata aquello visto después de arribar al lugar indicado por Circe e invocar a los difuntos por medio de plegarias y el sacrificio de algunas reses.

El alma de Elpénor, amigo del héroe en cuestión fue la primera en hablar con él. Le platica cómo, debido a la embriaguez, cayó desde lo alto y se rompió el cuello. Implora para que se le haga memoria mediante los ritos funerarios tradicionales, ya que quedó insepulto (lo cual implica errar en desgracia sin paz; de ahí lo terrible del castigo a los asesinos de Hesíodo⁶⁸) Pide la incineración de su cuerpo acompañado de sus armas y la erección de una tumba a la orilla del mar espumoso, en donde esté el remo utilizado en vida, siendo compañero de los hombres de Odiseo.

Vio después a su madre entre las almas y el dolor le invadió el pecho, porque la había dejado viva cuando partió hacia Troya. No le

⁶⁷ La Filología ha discutido en varias ocasiones acerca de la autornia de varios fragmentos de este canto, sin embargo, en continuación a la metodología de este estudio tomaremos los elementos necesarios, sin una discriminación que correspondería a dicha disciplina.

⁶⁸ "En las ciudades antiguas -nos dice F. de Coulanges -, la ley infligía a los grandes culpables un castigo reputado como terrible: la privación de sepultura" Fustel de Coulanges *La Ciudad Antigua: estudio sobre el culto, el derecho y las instituciones de Grecia y Roma*. México, Editorial Porrúa, 1971, p.8

La preocupación por ser sepultados es constante en la literatura, otro ejemplo lo encontramos en la *Iliada* XXIII, 71 (p.557) cuando Patroclo habla en sueños a Aquiles: "Entierrame cuanto antes, que quiero cruzar las puertas de Hades. Lejos de sí me retienen las almas, las sombras de los difuntos que no me permiten unirme a ellas lo otro lado del río, y en vano vago por la mansión, de vastas puertas, de Hades."

permitió llegar a la sangre del sacrificio porque deseaba hablar antes con Tiresias, quien con un cetro en de oro en mano, bebió negra sangre (el difunto al cual se le permita beber hablará y dirá verdades) Advirtió la importancia de no tocar un rebaño en la isla de Trinacia, el cual pertenece a Helios, so pena de muerte para el grupo. Otra señal le dio:

“Cuando un día te encuentres el paso con un caminante que te hable del bieldo que llevas al hombro robusto, clava al punto en la tierra tu remo ligero y ofrece al real Posidón sacrificios...”⁶⁹

Este sacrificio al rey de los mares es de suma importancia ya que es preciso recordar el deseo de dicha divinidad por hacer penoso el regreso del Claro Ulises a su patria, aún más tomando en cuenta que el ciclope cegado era su hijo.

Por fin dejó beber a su madre y ella le explicó la situación en su patria, habló de quienes le aguardan, entre ellos su esposa y su padre. El hijo hizo esfuerzo por abrazarla, pero ésta se desvanecía con cada intento. Dijo esto de la condición de los muertos:

“No tienen los tendones cogidos ya allí a su esqueleto y sus carnes, ya que todo desecho quedó por la fuerza ardorosa e implacable del fuego, al perderse el aliento en los miembros; sólo el alma

⁶⁹ *Hm Od* p.286 (XL.120 ss.)

escapando a manera de sueño, revuela por un lado
y por otro"⁷⁰

Se le acercaron para hablar varias mujeres, como Tiro quien con Poseidón engendró a Pelias y Neles; Antiopa quien de Zeus tuvo a Zeto y Anfión, fundadores de Tebas, ciudad de las siete salidas. Alcmena, madre de Heracles, tras haberse entregado en los brazos de Zeus; Mégara progenitora del altivo Creonte; Epicasta de Edipo la que se ahorcó, rendida de angustia al saber de su relación incestuosa. Cloris, Leda, Ifimedia, Fedra y Procris; Ariadna, muerta por Artemisa al considerarla traidora a Dionisio; Mera, Climena, Emifilia que por oro vendió a su marido y muchas otras con nombres conocidos de la vasta mitología.

Aquí Ulises quiso concluir su relato en la corte de Alcínoo, al cual ya no le quedaba duda de estar frente al héroe, quien expresándose correctamente como un aedo demostró su identidad.

En esta pequeña escena Homero introduce veladamente la idea de dignidad a su oficio.

"Viajero sin recursos va a depender, al igual que los cantores, de la caridad de los que lo reciben... Gracias a esto tenemos indirectamente una visión íntima de la vida y carácter de los

⁷⁰ *Ilm Od* p.271 (XXI 21o ss.)

*La Imagen del hadés desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

cantores errantes, en particular de sus aspectos más oscuros”⁷¹.

El señor del palacio ruega al guerrero le platique si acaso vio entre los espectros a alguno de los que arribaron a Troya con él.

Agamenón, el Atrida fue el primero. Relató cómo su esposa en acuerdo con Egisto le asesinaron junto con sus hombres en un banquete.

Helena y Clitemnestra son recordadas aquí como mujeres cuyos hechos causan la perdición de los hombres, mas a pesar de manifestar su desconfianza hacia el género femenino habla bien de Penélope.

Aquiles habló segundo con la ya tan conocida sentencia:

“No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos de la muerte, que yo más querría ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron.”⁷²

⁷¹ Hermann Fraänkel *Op. cit.* p.28-29

⁷² *Iliad* p.279 (XXI 488 ss.)

Ajax aún receloso por las diferencias habidas en vida se negó a cruzar palabra con el de carne y hueso, entonces fue cuando vio a Minos sentado, juzgando a los muertos⁷³.

Por el prado de los asfódelos⁷⁴ divisó a Orión, cazando con su maza de bronce inquebrantable. Ticio tendido en un llano, sin poder defenderse, era víctima una y otra vez de dos buitres, los cuales roían su hígado a causa del ultraje a Latona, consorte de Zeus.

Tántalo sumergido hasta el mentón en un lago penaba de sed y de hambre rodeado de los más exquisitos frutos. Sísifo movía su peñón con gran esfuerzo hasta la cima de una colina, pero antes de ser posada en la cumbre rodaba hasta abajo.

La sombra de Heracles andaba por ahí también, arco en mano, aunque se sabe que el fortísimo hijo de Zeus vive en el Olimpo, ésta parte de él habita los infiernos. Con tal espectro por último dialogó Ulises y le recordó cómo cuando era mortal hubo de bajar en busca de Cerbero⁷⁵.

⁷³ Los jueces, con el tiempo serán tres: Minos (Cf. *Ilm II* XIII, 448 ss.; XIV 322 ss.; *Ilm Od XI* 568 ss.), Radamantis (Cf. *Ilm Od VII* 323 ss.; *Ilm II XIV* 322 ss.) y Eaco (Cf. *Hes Teog* 1005 ss.)

⁷⁴ "El adjetivo homérico *asphodelos*, aplicado solamente a *lemones* ("praderas"), significa probablemente "en el valle de lo que no se reduce a ceniza" (de *a* = no, *spodos* = ceniza, *elos* = valle), o sea el alma del héroe después de haber sido quemado su cuerpo" RG MG p.150 (31,2 v.1)

⁷⁵ Hijo de Equidna y Tifón según Hesíodo. Contaba con cincuenta cabezas en esa versión. *Hes 7g* p.84-85 (306 ss.)

Encontramos múltiples referencias a este personaje a lo largo de los escritos, ya sea por su nombre o simplemente haciendo alusión a él, por ejemplo Atenea lo llama "el perro del abominable Hades" en *Ilm II VIII*, 368, p.25".

Los muertos con chillido horroroso le rodearon y presa del temor ordenó a sus amigos embarcar y soltar las amarras.

Para especialistas como Victor Bérard la parte de los suplicios es una interpolación tardía "lo que quita al relato original sobre el infierno su connotación de lugar de suplicios"⁷⁶.

Aun poniendo de lado ese fragmento no cabe duda de que el Hades es un lugar poco agradable, aunque hay lugares menos penosos como la Pradera de los Asfódelos "donde una suerte privilegiada espera a algunos"⁷⁷. Tan desagradable puede ser este reino que –según el autor de la *Iliada*- "hasta los mismos dioses aborrecen"⁷⁸.

Desde las férreas puertas son motivo de expresiones como la de Aquiles: "Odio como las puertas del Hades" O la de Ulises: "Aquel que me es tan odioso como las puertas de hades"⁷⁹.

⁷⁶ Cit. por Georges Minois *Op. Cit.* p.34

Con respecto a las interpolaciones, Minois da las siguientes referencias de Bérard: *Introduction à l'Odysée*, Paris, 1924; *Les Phéniciens et l'Odysée*, Paris, 1902-1903; *L'Odysée d'Homère: dans le sillage d'Elysée*, 1933.

⁷⁷ *Idem*.

⁷⁸ *Iliad* // XX, 65, p. 503

⁷⁹ Cit. Por G. Minois *Op. Cit.* p.35

*"El recuerdo de Epigono
perdurará entre los vivos.
Tampoco Aquiles, el hijo de Tetis,
pudo escapar a su destino"*

(Basa funeraria, Trigia I a.C.⁸⁰)

La palabra "destino", como ya hemos insinuado, es clave para el desarrollo de las acciones, amén de la muerte, la cual es, por supuesto, su eslabón inseparable. Héctor, al consolar a su esposa, nos habla de ello:

"¡Desdichada! No te aflijas demasiado por mí en tu ánimo, que ningún hombre me precipitará al Hades contra el destino. De su suerte te aseguro que no hay ningún hombre que escape, ni cobarde ni valeroso, desde el mismo día en que ha nacido."⁸¹

Para cumplir con este precepto es necesario que el propio monarca infernal sea en sí mismo un referente:

"-Sólo Hades es implacable e indomable; por eso es para los mortales el más odioso de todos los dioses-"⁸²

*"En este lugar, extranjero,
yazgo yo, Heráclides,
de cinco veces siete años de edad,
Y a ti, esposo, te lo ruego, no flores.
Porque los lilos de las Moiras
llaman a todos."*

Estela funeraria, Amorgos, s. II-III d.C.⁸³

⁸⁰ *Epigramas Funerarios Griegos* Madrid, Gredos, 1992 p. 119

⁸¹ Hm II VI, 486, p.228

⁸² Hm II IX, 158 ss. p.270

El griego de aquella época sabe "que su vida está ya decidida por el destino, la *moira* o la *aísa*, la 'suerte' o 'porción' que le ha sido asignada, es decir, el tiempo que se le concede hasta la muerte."⁸⁴ En la literatura homérica el destino no tiene específicamente una representación propia, aunque ya es insinuada⁸⁵, pero su carácter de inefable es muy claro, puesto que es tomado como una de las leyes universales, de las cuales ni los propios dioses se pueden desentender, y paradójicamente mucho menos Zeus, ya que es él quien debe guardar por el respeto tales leyes. He aquí un ejemplo, cuando Zeus y Hera ven en combate a Sarpedón y Patroclo:

"Al verlos, se compadeció el taimado hijo de Crono y dijo a Hera, su hermana y esposa:

'¡Ay de mí! Sarpedón, el más caro para mí de los hombres, decreta el destino que sucumba a manos de Patroclo Meneciada. Entre dos ardientes

⁸³ *Epigramas Funerarios Griegos* Madrid. Gredos, 1992, p.116

⁸⁴ *ME HCIR* V,1, p.276

⁸⁵ Cf. *IIm II IV*, 517; V, 83; 613; XII, 116; XVI, 433 ss; 849 ss; XIX, 87; XX, 128; XXIV, 132; 209; *IIm O III*, 269; XI, 292.

José Bermejo en *Los Orígenes de la Mitología Griega* explica, con base en el estudio de B.C. Dietrich, los significados de Moira en la obra homérica:

- a) Deidad o agente que trae la muerte.
- b) Muerte, derivado del anterior.
- c) Poder impersonal que decide la muerte
- d) Deidad que ejerce un oficio no necesariamente relacionado con la muerte
- e) Desarrollo de 'a' y 'e' concerniente a la conducta y posición social expresada por el honor y la superioridad en frases como *katá moiran*.

"En la *Odisea* se mantienen los valores 'a', 'b', 'c' y 'e', pero el valor 'd' adquiere un nuevo sentido, pues sirve para expresar la voluntad de los dioses, al mismo tiempo que en el poema disminuye... la relación de la Moira con la muerte, que pasa a ser atribuida al conjunto de los dioses... Moira se asocia al término *Ker*. Cuando Homero lo cita en singular suele ser sinónimo de muerte, pero en plural designa también formas diversas de la muerte, siendo asimilado a Moira por ser el agente portador de la muerte" p.57-58

deseos se debate mi corazón en las mientes: arrebatarlo vivo, alejarlo de la lacrimógena lucha y depositarlo en el pingüe pueblo de Licia, o hacerlo ya sucumbir a manos del Meneciada.'

Le respondió entonces la augusta Hera, de inmensos ojos:

'¡Atrocísimo Crónida! ¡Qué clase de palabra has dicho! ¿A un hombre mortal y desde hace tiempo abocado a su sino pretendes sustraer de la entristecedora muerte? Hazlo, mas no te lo aprobamos todos los demás dioses. Otra cosa te voy a decir, y tú métela en tus mientes. Si envías vivo a Sarpedón a su casa, ten cuidado, porque en seguida algún otro de los dioses querrá enviar a su hijo lejos de la violenta batalla.

Pues alrededor de la gran ciudad de Priamo luchan muchos hijos de inmortales, en quienes infundirás un atroz rencor.

Pero si te es querido y tu corazón siente lástima por él, déjalo primero en la violenta batalla sucumbir a manos de Patroclo Meneciada, y en cuanto lo abandone el aliento y la vida, envía a la Muerte y al dulce Sueño [Tánatos e Hipnos] a que lo transporten hasta llevarlo al pueblo de la vasta Licia, donde sus hermanos y parientes le harán solemnes exequias con una tumba y una estela: ¡Ese es el privilegio de los que mueren!'

Así habló, y no desobedeció el padre de hombres y dioses, que derramó sobre la tierra sanguinolentas gotas en honor de su hijo, al que Patroclo iba a matar en Troya, de fértiles glebas, lejos de su patria."⁸⁶

⁸⁶ Hm // XVI, 431 ss. p.428-429

En Hesíodo el destino ya presenta una personalidad definida en tres deidades, y además, en una primera versión, se les hace hermanas de Hipnos y Tánatos⁸⁷, lo cual confirma de manera más que clara la conciencia de la relación tan estrecha existente entre sueño, muerte y destino:

“Parió la Noche al maldito Moros, a la negra Ker y a **Tánato**; parió también a **Hipnos** y engendró la tribu de los Sueños. Luego además de diosa la oscura Noche, dio a luz sin acostarse con nadie a la Burla, al doloroso Lamento y a las Hespérides que, al otro lado del ilustre Océano, cuidan las bellas manzanas de oro y los árboles que producen el fruto.

Parió igualmente a las **Moiras** y las Keres, vengadoras implacables: a **Cloto**, a **Laquésis** y a **Átropo** que conceden a los mortales, cuando nacen, la posesión del bien y del mal y persiguen los delitos de hombres y dioses. Nunca cejan las diosas en su terrible cólera antes de aplicar un amargo castigo a quien comete delitos.”⁸⁸

En la misma *Teogonía*, hay otra explicación acerca del origen de estos seres:

“En segundo lugar, [Zeus] se llevó a la brillante Temis que parió a las Horas...y a las Moiras, a quienes el prudente Zeus otorgó la mayor distinción, a **Cloto**, **Láquesis** y **Átropo**, que conceden a los hombres mortales el ser felices y desgraciados”⁸⁹

⁸⁷ (Θύνατος) Es la personificación del “genio” que porta la muerte, no posee propiamente un mito. Además de en Hesíodo, aparece mencionado en *Lim II* XI, 241; XIV, 231.

⁸⁸ *Hes Teog* 212 ss. p.80

⁸⁹ *Hes Teog* 901 ss. p.109

Aunque teóricamente Moiras, Keres y Erinias son distintas, hay momentos en los cuales se confunden unas con otras y se tiende a borrar los límites de sus personalidades "llegando a constituir un personaje que asocia, justicia, venganza y muerte, mientras que las Moiras acaban por separarse del concepto de destino, que comienza a hacerse progresivamente impersonal"⁹⁰

Aquí Hesíodo habla del origen de las Erinias:

"...[Cronos] empuñó con la [mano] derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afilados dientes, y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás... cuantas gotas de sangre salpicaron, todas las recogió Gea. Y al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinias, a los altos Gigantes de resplandecientes armas,...y a las ninfas que llaman Melias sobre la tierra ilimitada"⁹¹

En la *Iliada* son mencionadas varias veces, por ejemplo:

"[Alciona] con insistencia golpeaba con ambas manos la feraz tierra, invocando a hades y a la atroz Perséfone, sentada de hinojos y con el regazo empapado en lágrimas, que dieran muerte a su hijo. Erinis, vagabunda en la bruma, que tiene implacable el corazón, la escuchó desde el Érebo."⁹²

Agamenón habla a sus compañeros:

"...pero no soy yo el culpable, sino Zeus, el Destino y la Erinis, vagabunda de la bruma, que en

⁹⁰ J.C. Bermejo Barrera "Zeus, sus mujeres y el Reino de los Cielos" en *Los Orígenes de la Mitología Griega* Madrid, Akal, 1996 p.57

⁹¹ Hes *Teog* 179 ss. p.78 y 79

⁹² Ilm II IX 367 ss. p.283

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

la asamblea infundieron en mi mente una feroz ofuscación aquel día en que yo en persona arrebaté a Aquiles el botín."⁹³



En el reino subterráneo encontramos al menos dos claros niveles: lo que propiamente es el Hades y el Tártaro, mucho más profundo, distanciado del primero lo mismo que de éste hasta el cielo. Ese lugar está destinado a cuantos osan desafiar al orden olímpico y por ello el señor de los dioses amenaza con mandar ahí a quienes "vea que por su voluntad se aleja de los dioses y va a socorrer a los troyanos o a los dánaos"⁹⁴ También y de una manera un tanto aparte existe el Eliseo o Islas de los Bienaventurados, al parecer único lugar agradable y destinado solo para unos pocos, bajo el gobierno de Cronos:

"A otros el padre Zeus Crónida determinó concederles vida y residencia lejos de los hombres, hacia los confines de la tierra. Éstos viven con un corazón exento de dolores en las Islas de los Afortunados, junto al Océano de profundas corrientes, héroes felices a los que el campo fértil les produce frutos que germinan tres veces al año, dulces como la miel, [lejos de los Inmortales; entre ellos reina Cronos."⁹⁵

⁹³ Ilm // XIX 86 - 89 p.490

⁹⁴ Ilm // VIII, 10, p.246

⁹⁵ Hes TD 167 ss, p.132

Cualquiera que haya sido la idea arcaica del Hades, es claro que no resultaba esperanzadora. Las referencias son numerosas y en gran parte de ellas ronda el fantasma de las interpolaciones y agregados posteriores.

Hermes, caduceo en mano, como heraldo del monarca subterráneo convoca a las almas en la última parte de la *Odisea*, éstas chillan tras el dios sanador, "cual murciélagos dentro de un antro asombroso... Exhalando quejidos marchan en grupo... [por] lóbregas rutas"⁹⁶ Las ánimas no son más que "imágenes de hombres exhaustos"⁹⁷ Para los dos bardos a los que nos hemos referido, para los dos tipos de épica, la suerte de los difuntos es triste y lóbrega, muy poco deseable o reconfortante. Acaso ello es una sombra apenas de lo que los helenos preclásicos de carne y hueso pensaban acerca de la muerte, de su propio fenecer.

"Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras... Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto."⁹⁸



⁹⁶ Ilm *Od* XXIV, 5, p.478

⁹⁷ Ilm *Od* XXIV, 5, p.478.

⁹⁸ Jorge Luis Borges *El Aleph* en *Obras Completas Vol. I: 1975, 1988*. Barcelona. Emecé. 1996. p.543

CAPITULO SEGUNDO:
LA TRAGEDIA ÁTICA, NIETZSCHE Y EL HADES: O DE CÓMO
LOS HELENOS SUPERARON LA SABIDURÍA DE SILENO



Dr Fr Nietzsche

41

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*~Dicho de nuevo, hoy es para mi un libro imposible:
quiero decir, mal escrito, pesado, penoso, rabioso de imágenes
y confuso de imágenes, sentimental, aquí y allá acaramelado
hasta lo afeminado, desigual en tempo,
sin voluntad de pulcritud lógica...
Debería haber cantado, esta nueva alma, no hablado.~*

*Nietzsche, Ensayo de una autocrítica*⁹⁹

"Drama", etimológicamente tiene origen en el griego δράμα "acción" y a su vez de δράω, "hacer". Es entonces, un género que implica actuación en una escena. Para su estudio en el contexto clásico se distinguen tradicionalmente tres subgéneros: tragedia¹⁰⁰, comedia y drama satírico.

Como es bien sabido, la literatura griega tiene sustento grande en el mito, sin embargo el tratamiento y la importancia del discurso mítico varían considerablemente según la época y el tipo de literatura abordada. La epopeya, por ejemplo, se nutre casi exclusivamente de este material, la lírica de un modo distinto y en menor medida; la tragedia y el drama satírico sustentan en el mayor de los casos sus

⁹⁹ Cit. por Werner Ross en *Friedrich Nietzsche...* p.305

¹⁰⁰ Aristóteles define la tragedia como: "la representación de una acción seria, concreta, de cierta extensión, representada y no narrada por actores, con un lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes y que, por medio de la compasión y el horror, provoca el desahucamiento liberador de tales pasiones" (*Poética*, cap. VI, 26); "La filología positivista del siglo pasado optó por una descripción pura y simple, como el caso de U. von Wilamowitz, quien dice (*Eurípides' Heracles*, I, 1889, pág. 108): Una tragedia atica es una pieza completa de leyenda heroica elaborada en estilo elevado para su representación por medio de un coro de ciudadanos aticos, y dos o tres actores, y destinada a ser representada como parte del culto oficial en el santuario de Dionisio" José Alsina *Teoría Literaria Griega*, Madrid, Gredos, 1991., p.436-437

argumentos en los grandes ciclos mitológicos. No ocurre así en otros géneros como la comedia en la cual "tenemos principalmente, la transposición de hechos de vida política o social"¹⁰¹.

Del drama satírico sabemos menos de lo que se desearía, así, sucede que la escasez de fuentes limita un análisis más extenso. Solo conservamos una obra completa: *El Cíclope* de Eurípides, y algunos fragmentos como *Los sabuesos* de Sófocles y *Los pescadores con redes de Esquilo*.¹⁰²

Sabemos que el coro estaba conformado por sátiros¹⁰³ (personajes del ámbito dionisiaco) y que la leyenda heroica, así como los mitos divinos, proporcionan al poeta los temas de escenificación.

La tragedia también tenía un profundo anclaje en la mitología, su sentido religioso se encuentra especialmente en Dionisos¹⁰⁴, y precisamente se celebraba en las fiestas dedicadas a esta deidad:

"A partir del 501 las grandes Dionisiacas recibieron la organización que iba a dominar en todo el siglo V. Llenaban en Atenas seis días íntegros. El

¹⁰¹ José Alsina *Op. Cit.* p.324

¹⁰² *Cf. Idem.*

¹⁰³ Σατυροι. Demones de la naturaleza los cuales pertenecen al cortejo de Dionisos. hay varias representaciones de ellos, en ocasiones tenían la parte baja del cuerpo de caballo o de macho cabrío, en ambos casos con una larga cola y un miembro viril perpetuamente en erección, se les representaba frecuentemente danzando con las Ménades y las Ninfas. Tal animalidad no se presentaba siempre, y algunos miembros devinieron en humanos, aunque probablemente conservando la cola.

Cf. PG DMGR p.416

¹⁰⁴ Para lo referente a Dionisos véase el Apéndice #1

primero estaba destinado a la magna procesión y el banquete. Los dos siguientes eran para los concursos ditirámbicos. Los tres últimos se llenaban en el **concurso de tragedias**. En los concursos ditirámbicos, o sea en los himnos cantados, cinco coros evolucionaban en torno al altar de Dionisos al son de la flauta y de la citara: predominaba en ellos la música sobre la danza. En los concursos trágicos no se destinaba menos de un día para cada concursante, que eran tres. Entonces se representaba una leyenda completa con su exposición, nudo y desenlace. Por eso las tragedias que los concursantes presentaban debían ser tres: al conjunto se le llamó *trilogia trágica*. Pasaron entonces por las escenas del teatro ateniense (y lo mismo se diga de las otras ciudades, pues el género hizo fortuna), todas las leyendas y todos los héroes homéricos y todas las teogonias de Hesíodo¹⁰⁵

El coro de sátiros¹⁰⁶ se componía de seres parecidos a Sileno, muy distintos a los personajes burlescos que paulatinamente quedaron para el drama satírico.

Mucho se ha discutido acerca del origen de la tragedia, por un lado, la relativa abundancia de obras, comparada con los otros dos subgéneros dramáticos, proporciona material de discusión para los especialistas, por el otro, la pérdida irremediable de innumerables obras, especialmente de autores presquileos como Práxinos, Téspis y

¹⁰⁵ RAMÍREZ Torres, Rafael. *Épica Helena Post-homérica* México, JUS, 1963, p.35-36

¹⁰⁶-Tragedia" viene de *tragon*, termino con el cual se designaba también a los sátiros.

Frínico¹⁰⁷ deja huecos difíciles de llenar en el estudio de los procesos de evolución trágicos. Lo cierto es que, sin duda, tomará mucho tiempo más plantear una genealogía clara de su formación la cual satisfaga a la mayoría. Una corriente cree ver su nacimiento del ditirambo antiguo, distinto al clásico, el cual se desarrolló paralelamente.

F. Nietzsche es uno de los estudiosos que comulga con esa idea, allende de ello, en *La cultura de los griegos*¹⁰⁸ nos proporciona una serie de proposiciones generales las cuales me parecen muy útiles para iniciar un estudio esquemático, el cual nos llevará después a abordar una interpretación de su pensamiento en *El Nacimiento de la Tragedia*¹⁰⁹ (complementada con los llamados "escritos preparatorios": *El drama musical griego, Sócrates y la Tragedia y La visión dionisiaca del mundo*, los cuales profundizan en ciertos temas, menos detallados en la obra final) Se observará particularmente el tratamiento hacia el lenguaje mítico y su evolución desde la épica arcaica, que como procuraré señalar oportunamente, coincide en varios puntos con

¹⁰⁷ "De Frínico conocemos –como sus contemporáneos– algunos títulos *Fenicias, Toma de Mileto*, posiblemente un *Alcestis*, y algunos títulos más, aparte fragmentos de obras cuyos títulos ignoramos.. Muy poco sabemos, asimismo, de autores de los siglos v y iv que escribieron tragedias: Ion, Agatón, Neofrón, Aqueo, etc." José Alsina *Op.Cit.*, p.88

¹⁰⁸ FN CG p.296-302

¹⁰⁹ FN AT.

el pensamiento de Mircea Eliade y finalmente poder, con este sustento teórico, llevar a cabo una disección aproximada de las partículas que conforman la visión del hades contenida en la tragedia clásica, especialmente en las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Abreviadamente enumeraré y en su caso haré comentarios acerca de los puntos más importantes propuestos por Nietzsche:

1. El elemento lírico constituye la base de la tragedia, pero paulatinamente retrocede ante el diálogo.
2. Surgió de los mitos dionisiacos.¹¹⁰
3. El coro de sátiros de la tragedia se componía de seres parecidos a Sileno.
4. Surge del ditirambo antiguo, esto es, de la lírica dionisiaca. "El desarrollo artístico del ditirambo es un intento por dominar a este demonio [Dionisos]"¹¹¹
5. La tragedia griega surge de la lírica, la moderna de la epopeya.

¹¹⁰ Nietzsche opina que en el siglo VI se vuelca sobre Grecia una ola de influencia asiática, trayendo consigo la semilla de la tragedia, de la filosofía y de la ciencia. Cf. *FN CG*, p.360

¹¹¹ *Ibid.*, p.297

6. "La tragedia es una fiesta de toda la ciudad. Un estado de ánimo religioso, animado, sereno, libre como el amanecer... el cielo abierto, los coros que aparecen con áureas coronas y atavíos magnificentes, la escena de gran belleza arquitectónica, la confluencia de todas las artes"¹¹²
7. La acción en la tragedia griega es el equivalente de un solo acto en términos de tragedia moderna (como en Shakespeare, por ejemplo), su construcción es más sencilla y unitaria. Hubo más acción desde el surgimiento del diálogo (recordemos que el número de actores fue aumentando¹¹³), por lo tanto podemos decir que en un principio se encontraba dirigida más hacia el πάθος (el padecer), que hacia el δράμα (el obrar)¹¹⁴
8. El coro y la música llevan a un estado psicológico en el cual la presencia del actor es la aparición de un ser sobrenatural, esto es, héroes y dioses, por ello es que no buscaban actuar con "naturalidad". Nos es muy difícil conocer el efecto real que las obras producían en el público ya que buena parte de ello residía en un elemento perdido: el musical.

¹¹² *Idem.*

¹¹³ Se dice que Esquilo introdujo la figura del *Hypocrites* "el que responde" y en sus últimas obras utilizó tres personajes. Sófocles agregó el tercer personaje y probablemente más tarde el cuarto. Paulatinamente los actores fueron desplazando al coro en importancia y por ello la acción en escena fue mayor.

¹¹⁴ Cf. También FN *DAG* p.207

9. Las escenas evitan ser demasiado explicativas, hay un motivo principal, el cual da lugar a numerosos cuadros psicológicos.
10. El argumento debe ser conocido de antiguo, se recurre a los mitos y a ciertos episodios históricos perfectamente conocidos¹¹⁵. Esquilo llamaba a sus tragedias migajas caídas de la mesa de Homero. No es la curiosidad, entonces, lo que lleva al griego al teatro, sino acaso, el refugio en la solemnidad de la acción teatral, la cual invitaba al recogimiento¹¹⁶, en un mundo distinto al ofrecido por la epopeya y los rapsodas: "no plenitud de la acción y de la vida, sino profundizamiento de una sola acción y, por lo tanto, crítica de la vida".¹¹⁷ La concepción de la vida ya se encuentra en el mito, y por ser éste distinto en tiempo a la

¹¹⁵ "La tragedia no se ocupa sino de llevar a escena los grandes ciclos míticos helénicos. Sin embargo, es bien sabido que una parte, ínfima, es cierto, de las tragedias griegas tienen como tema un hecho histórico más o menos contemporáneo. Sabemos de Frínico que escribió una *Torre de Mileto*, cuyo argumento es la rebelión de la Jonia contra Persia a principios del siglo V. El mismo autor compuso una tragedia –solo fragmentariamente conservada– basada en las Guerras Médicas, y lo mismo hizo Esquilo con *Los persas*. Sabemos, por otra parte, que algunos de los llamados trágicos "menores" llevaron a escena personajes históricos (Temístocles, por ejemplo), e incluso de Agatón nos dice Aristóteles que inventó algunos de los argumentos de sus obras... Lo que se pretendía era, fundamentalmente, no crear un "drama histórico", sino elevar la historia a la categoría de tragedia... No se tocaban los hechos históricos por sí mismos, sino que se buscaba, detrás de ellos, su profunda significación universal... Por decirlo con una frase orsiana, se elevaba la anécdota a la categoría" Jose Alsina *Op. Cit.* p.314-315

¹¹⁶ Ver *supra* 10.

¹¹⁷ FN CG p.299

historia el acontecer de lo narrado en la obra se halla próximo, aunque por encima de los individuos.

"Por lo que a composición se refiere, H. Schmidt hace las siguientes observaciones:

1. Sólo el primer miembro de la trilogía tiene una verdadera overtura.
2. El último contiene siempre el final, del que carecen las otras obras.

Característica de las obras iniciales: al comienzo, anapestos, hay overtura y falta de desenlace. Sólo un tema principal. La catástrofe en el centro. Característica de las obras de conclusión: no hay anapestos iniciales, ni obertura, pero sí desenlace. Solo un tema principal, y la catástrofe aparece al comienzo."¹¹⁸

Para Nietzsche los griegos pre-filosóficos (los helenos anteriores a lo socrático, o los artistas) hablaron a través de sus mitos, tenían una intuición de la vida, y esa intuición es transmitida por medio de las manifestaciones del discurso mitológico. Apolo¹¹⁹ y Dionisos son dos instintos¹²⁰ que marchan siempre juntos, pero ello implica una construcción muy especial del segundo, el filósofo de Basilea considera que cuando los helenos conocieron los rituales del Dionisos

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ Para lo referente a Apolo, vease el Apéndice #2.

¹²⁰ Paulina Rivero nos explica que la relación entre Dionisos y Apolo es una relación entre dos instintos, lo cual resulta muy significativo ya que les da la posibilidad de ser la base de la cultura y de la creación artística porque para Nietzsche los instintos son, en el hombre, (o pueden ser) creativos.
Cf. PRW AT7 p.53-54

bárbaro¹²¹, se aterraron, sobretodo porque se sintieron identificados en la profundidad de su ser. Al poner a Apolo y Dionisos en el mismo altar (como en Delfos), llevan a cabo una transformación en la concepción de estos dioses, en especial del segundo. Llevan lo instintivo de Baco hacia el primero, pero al mismo tiempo "desarman" a la deidad bárbara, esto es, la culturizan:

"La relación entre el Dioniso bárbaro y el griego puede compararse con aquella que existe entre las medicinas y el veneno que las compone: tanto el Dioniso griego como las medicinas conllevan una cierta mezcla, una *milagrosa mezcla* gracias a la cual sus efectos son curativos, y no mortales"¹²²

Los griegos expresaron el ímpetu de Dionisos en el coro de la tragedia y a Apolo en las formas, en las imágenes. El llamado a los instintos los cuales pueden ser destrucción y muerte, pero también arte.

Apolo es como el sueño y Dionisos similar a la embriaguez. El sueño es individualización, y la embriaguez lo contrario: es la fusión con el todo. Es la relación entre el ser y la apariencia, por lo tanto el ser y el devenir.

¹²¹ Ervin Rohde, quien tenía una relación muy estrecha con Nietzsche, considera a esta deidad una gota de sangre ajena al panteón griego, por otra parte hay quienes, como Walter Otto, sugieren un carácter arcaico helénico, basándose, entre otras cosas, en una inscripción en lineal B (Pilos, X a O 6) en donde aparece su nombre.

¹²² PRW.117 p.53

La naturaleza en su totalidad tiene una fuerza instintiva y ella misma es creativa. En el ser humano existen estos dos instintos, el artista es un imitador de la naturaleza, no porque la copie, sino porque hace lo mismo. El verdadero artista transfigura el instinto, puede ser apolíneo, dionisiaco o ambos como en la tragedia, a pesar de que haya un abismo entre ellos. El Dionisos de Nietzsche, el griego, no el bárbaro, es de naturaleza dual como el latino Jano: dolor y alegría.

El pesimismo de Sileno ("lo mejor para el hombre es no haber nacido, y en segundo lugar, morir pronto") es una parte de la cultura clásica, ya que no todo era la armonía expresada en, por ejemplo, la arquitectura o la escultura. Para nuestro filósofo, los griegos no la negaron (conocían los horrores y espantos de la existencia) e inclusive de alguna manera, la superaron. Erigieron belleza con este fin, los dioses olímpicos fueron creados en una necesidad muy profunda. Ellos viven y justifican la existencia humana, por eso es que son tan parecidos a los hombres; se diviniza todo lo existente, "lo mismo si es bueno, que si es malo"¹²³ Eliade en su *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, lo expresa de este modo:

"Lejos de inhibir las fuerzas creadoras del genio religioso griego, esta visión trágica [la conciencia de la finitud y la precariedad de toda vida humana]

¹²³ FN. 17' p.53

condujo a una revalorización paradójica de la condición humana... el hombre ha redescubierto y llevado a su culminación el "gozo de vivir"¹²⁴... El antropomorfismo de los dioses griegos (tal como se manifiesta ya en los mitos, y que más tarde será criticado por los filósofos) recupera su significación religiosa en la estatuaria divina."¹²⁵

No es una cuestión, entonces, de ética o santidad, sino de existencia exuberante, triunfal. El mundo olímpico se parece a un cuarto de espejos en una feria, en donde uno se refleja, pero lo que ve se encuentra magnificado, transformado; los defectos y cualidades se minimizan o se vuelven extraordinariamente evidentes. Las deidades y el arte formaron una ilusión de belleza y permanencia, antagónicas a la finitud dolorosa del individuo. Los hombres homéricos¹²⁶, quienes viven bajo la luminosidad cercana de los dioses, son una especie de inversión de la sentencia silénica:

"«Lo peor de todo es para ellos el morir pronto, y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez» Siempre que resuena el lamento éste habla del Aquiles «de corta vida», del cambio y paso del género humano cual hojas de árboles, del ocaso de la época heroica. No es indigno del más grande de los héroes el anhelar seguir viviendo, aunque sea como jornalero"¹²⁷

¹²⁴ Este "gozo" no es de ninguna manera profano, sino tiene que ver con el participar, aunque sea de manera fugaz, -en palabras del propio Eliade - "en la espontaneidad de la vida y en la majestuosidad del mundo"

¹²⁵ ME *HCIR* Tomo I, § 87, p. 278-279.

¹²⁶ Hay que hacer notar, claro, una cuestión esencial: Aquellos "habitantes" del mundo homérico son distintos a los hombres clásicos, pertenecen a un estadio superior y anterior, son héroes.

¹²⁷ Ver *supra* 20.

Homero se muestra como un artista "ingenuo", de una sublimidad pocas veces alcanzada, atrapado en la belleza de la apariencia, casi tanto como muchas veces hace la misma naturaleza. La "ingenuidad" homérica es la manifestación victoriosa de la ilusión apolínea, la cual es similar al sueño.

"Homero, el anciano soñador absorto en sí mismo, el tipo de artista apolíneo, ingenuo, mira estupefacto la apasionada cabeza de Arquíloco, belicoso servidor de las musas salvajemente arrastrado a través de la existencia"¹²⁸

Para la estética decimonónica, de éstos dos artistas, sugería al épico como "objetivo", mientras que al lírico como "subjetivo", y en el mismo contexto, la subjetividad es tomada como signo de deficiencia. Sólo es alcanzada la llamada objetividad artística mediante la redención del "yo" y el silenciamiento de la voluntad. Al autor de *El Nacimiento de la Tragedia* dicha valoración le parece incompleta, y debería empezar por resolver el problema del lírico como artista, quien siempre dice "yo".

La respuesta reside en el hecho de que dicho "yo", antes ha pasado por un proceso de integración con el Uno primordial. El estado

¹²⁸ FN. 17 p.61

previo – y aquí se apoya en Schiller – al poetizar (esto es, a la creación artística), es un cierto *estado de ánimo musical*¹²⁹, en el cual se carece de un objeto determinado y claro. Sólo después surge la idea poética ordenada. Luego entonces, la “subjetividad” es en el poeta lírico tan solo una apariencia superficial.

Ahora, si tomamos en cuenta la unidad de identidad entre el lírico y el músico, tan importante para estética metafísica del filósofo, podemos decir que primero, Arquíloco como artista dionisiaco, se sumergió en el Uno primordial, con su dolor y contradicción, después produce una réplica en forma de música y finalmente bajo un efecto simbólico (onírico, apolíneo) se manifiesta como individualidad.

El “yo” de Arquíloco, es pues, diferente al cotidiano, es el del genio que ha tenido contacto con el mayor artista: la naturaleza, en la cual fluye la esencia de la vida.

Los contactos con lo dionisiaco son breves y escasos, el artista no puede quedarse ahí. “Flota” hacia la superficie de la realidad diaria y ella se observa con otra perspectiva, se siente incluso, náusea, náusea hacia lo absurdo de la existencia, la cual no puede ser modificada (“Hijos del azar y de la fatiga...”). He aquí el momento más peligroso del éxtasis dionisiaco: Es un Sileno gigantesco, es Hamlet.

¹²⁹ Cf. *Ibid.*, p.62

Se haga lo que se haga el universo seguirá con su curso ("ser o no ser..." en donde "ser" implica enfrentar la vida y luchar y "no ser" es la resignación). El entender lo que dice el dèmon implica adquirir de cierta forma parte de la sabiduria profunda de la vida, y con ello se corre el riesgo de dejar de actuar. La vida después del éxtasis dionisiaco provoca náusea, es absurda, una náusea que lleva a negar la voluntad.

La etapa siguiente en el éxtasis dionisiaco, implica superar la anterior: Se da un acto de creación.

"El individuo transforma sus pensamientos sobre lo espantoso o la absurdo de la vida en una ilusión, convirtiéndolos así en representaciones con las que se puede vivir. Ese individuo, al crear una ilusión, le da sentido a su existencia"¹³⁰

El artista es creador, aunque sea de ilusiones (justo de aquellas que se necesitan para superar el primer instante del éxtasis, porque no "ocultan" la verdad, sino la "velan" para hacerla soportable)¹³¹. Imita a la naturaleza, porque transforma el horror de la vida en una ilusión que le permite seguir viviéndola sin renunciar a todo. Un hombre o pueblo

¹³⁰ PRW.177 p.60

¹³¹ No todas las ilusiones tienen igual valor. Friedrich N. expone aquellas cuya esencia las hace nobles:

1. La socrática: Hay placer en el conocimiento y se cree poder con él curar la "herida" de la existencia.
2. La artística: La belleza del arte actúa como un velo.
3. La trágica: El individuo desarrolla un "consuelo metafísico" (ver también *infra* nota 29) en donde comprende que la vida, a pesar de todo, continúa, y que no es ni mala ni buena (estas categorías morales son por lo mismo solo humanas) sino simplemente "es", como la naturaleza misma.

que es capaz de crear estas ilusiones, también lo es de ir allende la cotidianidad.

El artista puede ser apolíneo (como en la epopeya)¹³² o dionisiaco (como en cierta música), aunque en ocasiones muy especiales, tal es el caso de la tragedia¹³³, combina ambos instintos. Cuando esto sucede, parece ser que lejos de aniquilarse o anularse dichas fuerzas instintivas, aumentan su potencial, aunque sosteniendo una relación complicada:

“Dioniso y Apolo son absolutamente necesarios para el nacimiento de la tragedia, sin embargo, sus interrelaciones son complejas. No sólo el campo de lo apolíneo depende de la existencia previa del coro dionisiaco siendo una visión de él mismo; aun el propio mundo de la escena está penetrado de lo dionisiaco, porque el *contenido* que expresan los personajes del drama le pertenece a Dioniso a pesar de que la *forma* de manifestación presente los caracteres de Apolo.”¹³⁴

El coro se encuentra en estado dionisiaco y solo es comprensible (casi épicamente) a través de la interpretación apolínea la cual se exhibe en escena. El héroe trágico mismo resulta tan solo una “máscara” detrás de la cual se encuentra el dios que tiene la primacía

¹³² Inclusive, resulta interesante observar como, en el mundo homérico, aunque el “alegre” o “delirante” Dionisos es conocido (y su sequito), no tiene ningún papel importante e inclusive, es opuesto o extraño en su esencia a la cosmovisión arcaica dentro de la epica de Homero. Al respecto Walter F. Otto en su libro *Los dioses de Grecia*, en la §10 y § 11, proporciona interesantes reflexiones acerca de ello.

¹³³ La poesía lírica y la canción popular son otros dos ejemplos

¹³⁴ Elvira Burgos Díaz *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 1993, p.27

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

sobre la tragedia: Dionisos, pero para manifestarse aquí en la tragedia ática ya no puede hacerlo tan solo por las fuerzas con las cuales se muestra generalmente, sino que necesita a Apolo y habla con un lenguaje análogo al de Homero. Es, entonces, el mito que se proyecta a sí mismo en espejismos luminosos, hasta cierto punto comprensibles para el espectador¹³⁵.

Para nuestro filósofo el coro es una especie de barrera aislante y protectora del drama frente a lo cotidiano. Los sátiros que lo componen son:

“La imagen primordial del ser humano, la expresión de sus emociones más altas y fuertes...el anunciador de una sabiduría que habla desde lo más hondo del pecho de la naturaleza, el símbolo de la omnipotencia sexual de la naturaleza...El sátiro era algo sublime y divino”¹³⁶

¹³⁵ Hay que recordar que Nietzsche ya nos ha dicho que los griegos « crearon » a los dioses y héroes en una profunda necesidad, para soportar lo horrible de la existencia.

*“In classical tragedy as we know it, the drama, as represented in the dialogue, gives a uniformly Apolline impression of form, precision, lucidity and beauty, much like Homeric epic. But the heroes who convey this impression are merely embodying the Apolline response to life's horror: the attempt to make that horror acceptable. This is the real meaning of the famous ‘Greek serenity’, so often misrepresented as some kind of untroubled cheerfulness.”** M.S. Silk, J.P. Stern *Nietzsche on tragedy* Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p.71

*[“En la tragedia clásica como la conocemos, el drama, como está representado en el diálogo, proporciona una impresión apolínea de forma, precisión, lucidez y belleza, como en la epica homérica. Pero los héroes quienes dan esta impresión están simplemente personificando la respuesta apolínea al horror de la vida: El intento de hacer ese horror aceptable. Este es el verdadero significado de la famosa “serenidad griega”, tantas veces malentendida como una especie de alegría sin problemas”]

¹³⁶ FN. N° 58, p.80

Estos seres son, entonces, hombres verdaderos que no han sido corrompidos por la civilización¹³⁷, y ante ellos el hombre común (quien se considera generalmente a sí mismo como la única realidad), aparece tan solo como una caricatura. El público que asistía se reencontraba en el coro, de tal forma que entre público y coro no había en realidad diferencia ya que lo cotidiano se encontraba fuera. La arquitectura misma resulta apropiada para este fenómeno: El escenario actúa como un valle y las gradas como montaña (recordemos que son en forma de semicírculos concéntricos que se elevan), en donde los seres del cortejo de Dionisos lo ven a él.

¹³⁷ "Recordemos que para este filósofo no es lo mismo la civilización y la cultura, podríamos decir que la idea de hombre natural nos remite al hombre que se ha fortalecido en la cultura, y no al sujeto de la mera civilización" PRW XI7, p.67



El coro es una visión de la masa dionisiaca y a su vez lo que ocurre en el escenario es una visión de los sátiros, quienes observan y participan (ya sea en el sufrimiento o en la glorificación) de cuanto acontece a su dios rector, por ello es que no "actúan", sino tan solo pregonan lo que ven, que es en un sentido estricto, la verdad desde el fondo de la naturaleza. El individuo se hace pedazos y se unifica con el ser primordial.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El fenómeno dramático primordial consiste en "verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter"¹³⁸

El espacio en el cual se da el drama es uno aparte, de características ideales, si se quiere, arquetípico. Nietzsche intuía en el escenario, al momento de estar siendo representada la tragedia, y por tanto reviviendo en algún sentido el mito, un espacio separado de cuanto sucedía en la realidad diaria. No es un mundo de fantasía, sino al contrario es un mundo más real, que el situado fuera del teatro.

Considero pertinente hacer un paréntesis –ya que el tema mítico es aquel con el cual sustento esta disertación- para exponer algo de lo referido por Mircea Eliade con respecto al espacio y tiempo sagrados y que aparece muy similar al planteamiento del filósofo alemán:

En primer lugar, sabemos –según escribió el rumano- los mitos enuncian algo acontecido *in illo tempore* de tal modo que constituyen un precedente ejemplar para el actuar humano. En segundo lugar, los arquetipos míticos se repiten y por éste hecho traen consigo la abolición del tiempo profano y transportan al hombre hasta un tiempo

¹³⁸ *Ibid.*, p.83

mágico-religioso, el cual es como un presente permanente¹³⁹. Este lugar no es propiamente extraño, porque en realidad se "regresa" a este *illo tempus* más allá de la historia. No es necesario realizar un rito para que ello suceda, basta con "imitar" un modelo mítico o escuchar participativamente (como plantea Nietzsche en la tragedia) la recitación de un mito. Finalmente, la manifestación de lo sagrado (hierofanía) transforma el lugar en donde ocurre y su repetición fortalece este cambio. El área —el teatro, por ejemplo— hace posible bajo formas muy variadas la comunión con la sacralidad.¹⁴⁰

Retomemos algunos puntos para poder hilar lo que sigue: Sabemos que la sabiduría de Sileno es tan sólo la primera parte del éxtasis dionisiaco, entendemos que para superar esa etapa es necesario recurrir a ilusiones nobles las cuales nos permitan apreciar la vida a través de un velo protector, ya que la realidad dionisiaca no es posible vivirla a diario (sería aniquilante). Ésta verdad no es individual, sino que hace participar de la totalidad de la existencia, del Uno primordial. Los dioses aqueos fueron concebidos en una profunda necesidad ante el horror de la vida. La tragedia combina los dos

¹³⁹ Aunque en realidad, en su calidad de "atemporalidad" puede funcionar como pasado, presente y futuro.

¹⁴⁰ Cf. Mireca Eliade *Tratado de historia de las religiones* México, Era, 1972. §140 p.328 ss. y §164 p.385 ss.

instintos creadores que son el apolíneo y el dionisiaco, aunque con preeminencia del dios de la vida y es además donde el mito subsiste. Ahora bien, los hombres trágicos aceptan la vida con todo y su dolor, porque en sí misma es valiosa, bella y sagrada. El placer de vivir bien vale el experimentar los avatares de la existencia. Nuestra propia naturaleza es, como la tragedia, dionisiaco-apolínea y como la Naturaleza misma. El ser humano es capaz de tomar sus instintos y con ellos crear belleza (el arte), por eso mismo, el negarlos u ocultarlos es terrible (como en las ilusiones vulgares). La vida misma es el valor supremo y hay entonces que vivirla plenamente. La razón occidentalmente entendida, ésa que surge probablemente con el racionalismo jónico, la misma que niega los mitos como verdad originaria, es una razón pequeña, incompleta, porque niega, oculta, y reprime a los instintos, los cuales surgen del Todo, de la misma Naturaleza. Luego, quien rige la existencia, y quien en cierto modo la puede "juzgar" no es ésa razón, sino la vida misma, acaso con los valores supremos de Dionisos tal, y como el Nietzsche músico compuso su "Oración a la vida", inspirado en el poema de su amiga Lou Andreas-Salomé:

Oración a la vida

Ciertamente: así ama un amigo a otro,
como yo te amo a ti, misteriosa vida.
Si en ti me alegré o lloré,
si me has dado sufrimientos o placer,
así te amo vida, con tu felicidad y tus
penas.
Y cuando tú misma hayas de
aniquilarme
dejaré tus brazos con dolor;
con el mismo dolor con el que un amigo
se aleja del regazo de su amigo.*¹⁴¹

Lou Andreas-Salomé

En cuanto al mito propiamente se refiere, para nuestro filósofo la existencia de mitos es en verdad importante para toda cultura, pues ellos son el marco dentro del cual el hombre puede desarrollar sus fuerzas creativas y darle sentido a su vida:

¹⁴¹ Gebet an das Leben

“Gewiss, so liebt ein Freund den Freund,
wie ich dich liebe, rätselvolles Leben!
Ob ich in dir gejauchzt, geweint,
ob du mir Leid, ob du mir Lust gegeben,
ich liebe dich mit deinem Glück und Harme
und wenn du mich vernichten musst,
entreiß: ich mich schmerzvoll
deinem Arme,
gleich wie der Freund der
Freundesbrust.”*

*Tomado del texto de Paulina Rivera Weber, en el disco conmemorativo de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, a propósito del centenario de la muerte de F. Nietzsche intitulado *Nietzsche: su música: seine musik*, México, FFyL-UNAM/BMG, 2001, 120p.

"...el *mito* imagen compendiada del mundo... Mas toda cultura, si le falta el mito, pierde su fuerza natural sana y creadora: sólo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero. Solo por el mito quedan salvadas todas las fuerzas de la fantasía y del sueño apolíneo de su andar vagando al azar. Las imágenes del mito tienen que ser los guardianes demónicos, presentes en todas partes sin ser notados, bajo cuya custodia crece el alma joven, y cuyos signos se da el varón a sí mismo una interpretación de su vida y de sus luchas: y ni siquiera el Estado conoce leyes no escritas más poderosas que el fundamento mítico, el cual garantiza su conexión con la religión, su crecer a partir de representaciones míticas."¹⁴²

Aquel mito que se encontraba vivo en la época arcaica, especialmente en la épica, corría el riesgo de perder su sentido original y su esencial contenido simbólico para luego fenecer en la época clásica por el influjo del racionalismo quien amenazaba con convertirlo en una simple realidad histórica bajo las normas de la razón. De tal modo que, la tragedia cumplió con el fin de mantenerlo vivo, dicho de algún modo, retardando el ocaso del mito. Ésta agonía sin embargo tuvo manifestaciones que nunca antes se hubieran podido dar, ya que fue Dionisos el que ahora regía la manifestación mítica y como sabemos, no pudo haberlo hecho sin Apolo, lo cual daba como resultado un impulso artístico distinto y resplandeciente.

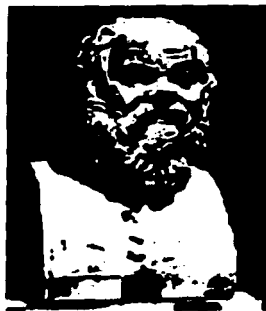
¹⁴² FN.17 §23

Nietzsche expresa que, a diferencia de otros géneros antiguos, los cuales en su decadencia elevaban a sus "retoños", la tragedia griega



pereció suicidándose, dejando tras de sí un enorme vacío y para cuando otro género surgió (la nueva tragedia ática), éste lo hizo a partir de los signos de la larga agonía de su predecesora.

La agonía de la tragedia, tiene para Nietzsche, un nombre: Eurípides. Él fue quien llevó a cabo dicho suicidio, pero no lo hizo solo, un nuevo *démon* estaba detrás de él: Sócrates¹⁴³.



"Con Eurípides irrumpió en el escenario el espectador, el ser humano en la realidad de la vida cotidiana"¹⁴⁴ Para el filósofo alemán, la tragedia se vulgarizó y las formas ideales observadas antes en el escenario cedieron su

lugar a otras más comunes. Si antes el coro protegía o aislaba a la tragedia de la cotidianidad, ahora se encontraba ésta en el mismo

¹⁴³ La figura de Sócrates en Nietzsche tiene cierta ambivalencia al principio de su pensamiento, pero hay un aspecto que se radicalizará y es el de presentarlo como un racionalista decadente, instigador del suicidio de la tragedia. Es importante hacer notar que para el mismo Nietzsche, sus críticas nunca iban dirigidas a algún hombre en particular, sino que se servía de ellos para explicar y ejemplificar alguno de sus postulados, luego entonces, el Sócrates nietzscheano no corresponde enteramente al Sócrates que conocemos (aunque sea poco). Al respecto Paulina Rivero W. dedica bastante tinta en su obra ya citada para explicar esta cuestión.

¹⁴⁴ FN 57 p.214

escenario. "La idealidad se ha replegado a la palabra y ha huido del pensamiento"¹⁴⁵ De Eurípides nació la comedia nueva, en donde la clase media burguesa, en la cual el poeta puso sus esperanzas, veía sus problemas y situaciones diarias, ya que cada día menos entendía la tragedia a la manera antigua. Siguiendo a Aristófanes en *Las Ranas*, Eurípides hizo adelgazar el arte trágico y redujo su peso.

Al abandonar la tragedia "el heleno había abandonado la creencia de su propia inmortalidad, no sólo la creencia en un pasado ideal, sino también la creencia de un futuro ideal"¹⁴⁶

A pesar de esto, Nietzsche no culpa realmente a Eurípides, inclusive ve en él el antiguo espíritu heroico de los helenos, al luchar, con todo su genio, en contra de un mal enorme que él creía reconocer: La decadencia del drama musical. Y dicho mal lo veía justamente en sus contemporáneos de mayor edad: Esquilo y Sófocles. Observó por largo tiempo el abismo que se abría entre la tragedia y el público ateniense, quien mostraba ya, indiferencia. El propósito poético y el efecto real eran completamente incongruentes. El arte debía ser comprendido, y por tanto debía ser entonces, comprensible, he aquí la estética racionalista del autor de *Las Suplicantes*.

¹⁴⁵ FN 57 p.215

¹⁴⁶ FN 57 p.216

*La Imagen del héroe desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

Como sabemos, en la tragedia esquilosofoclea se partía de un momento "n" en el cual se daba por hecho el conocimiento temático del público, quien podía abordar la historia en cualquier momento, pero es precisamente eso, lo que Eurípides piensa, hace perder la apreciación artística del público, tratando de reconstruir la información faltante, y por ello, Eurípides agrega un prólogo a manera de programa, el cual explicaba el pasado y preparaba para el futuro, y lo hacía declamar por un personaje el cual gozara de credibilidad, como una divinidad.

Aun más, los propios personajes se explicaban a sí mismos, cuando antes sólo dejaban entrever algo de ellos, -en palabras de Nietzsche- "sólo balbuceaban acerca de sí".

"Eurípides crea los personajes mientras a la vez los diseña: ante su anatomía no hay ya nada oculto en ellos"¹⁴⁷

La tesis estético-racionalista de Eurípides es vista como un reflejo del pensamiento socrático: "Todo tiene que ser consciente para ser bello". El joven poeta trágico es para el profesor de Basilea, el poeta del racionalismo socrático.

Se dice que en la antigüedad los nombres del trágico y el filósofo se pronunciaban juntos para hablar de los que pervertían al pueblo y

¹⁴⁷ FN.57 P.219

que Sócrates sólo asistía al teatro para ver las nuevas obras de Eurípides.

En palabras de Nietzsche, el socratismo desprecia a los instintos, y por tanto al arte.

*"Eurípides enseña a la masa a razonar y con ello introduce una inusitada desconfianza hacia todo aquello que no sea racional. La masa aprende así a desconfiar de sus instintos, y termina por cambiar la jovialidad griega por la jovialidad del esclavo, quien aquí es definido como aquel que 'no sabe hacerse responsable de ninguna cosa grave, ni aspirar a nada grande, ni tener algo pasado o futuro en mejor estima que el presente' "*¹⁴⁸

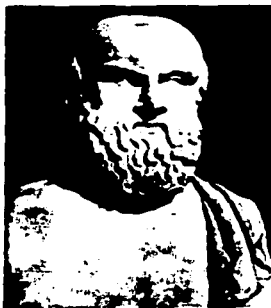
Al tratar de racionalizar todo, el hombre pierde, entre otras cosas, la capacidad para asumirse dentro de la naturaleza, la cual de ningún modo es racional (la vida tampoco lo es), ni moral: no es buena ni mala, se puede decir que es "inocente", ya que no puede ser encasillada en conceptos humanos y además racionales.

El coro y la música son desplazados por los diálogos racionales dentro de la tragedia eurípidea y de esa forma, el elemento dionisiaco esencial de lo trágico es replegado y finalmente expulsado. Al *mythos* le sucede lo mismo por consecuencia, ya que es substituido por el *logos*.

¹⁴⁸ PRW, 177 p.126

"Eurípides abandonó a Dionisos y a cambio introdujo a Sócrates, quien al hablar a través de los personajes eurípideos, lo hizo con pasiones finjidas en discursos inteligentes; la tragedia griega murió porque no se puede expulsar a Dionisos sin que Apolo abandone también la escena"¹⁴⁹

Ahora bien, una vez planteado teóricamente el discurso y la estructura de la Tragedia en cuanto a los mitos, pasaremos a la etapa en la cual analizamos específicamente las "piezas" de la geografía simbólica del reino de los muertos en ésta época literaria:



He decidido tomar como punto de partida el elemento "destino", personificado por las Moiras, y basándome en *Psique* de Erwin Rohde, hacer un bosquejo de la manera en la cual los tres grandes trágicos abordan el tema de la muerte, la vida en ultratumba y su unión con el destino. Ni en Homero, ni en el *corpus hesiodicum* encontramos una referencia de su residencia, pero en la época clásica, podemos, a través de Aristófanes (*Ranas*, 453) saber que se tenía la idea de que habitaban en el reino infernal.

¹⁴⁹ PRW N17 p.128-129

Esquilo sigue la proposición primeramente expresada por Hesíodo, en cuanto a que las Moiras son hijas de la noche y confirman lo dicho por el autor de *Las Ranas*:

"Hija de Zeus, te enterarás de todo en mis pocas palabras. De la Noche las tristes hijas somos. Nuestro nombre en la morada nuestra, bajo tierra, es el de Maldición."¹⁵⁰

Su poder sigue siendo muy fuerte, incluso ante el mismo Zeus, quien está sometido al destino como expresa Prometeo:

"-Corifeo: ¿Quién es el timonel, pues, del Destino?

-Prometeo: Las Tres Moiras y Erinia rencorosa.

-Corifeo: ¿Así que a Zeus superan en potencia?

-Prometeo: No podrá sustraerse a su destino.

-Corifeo: Si no es reinar, ¿Cuál es de Zeus el sino?

-Prometeo: No lo puedes oír: Ya más no insistas."¹⁵¹

Y más adelante:

"-lo: ¿Es posible que Zeus caiga algún día?

-Prometeo: Te iba a gustar ese desastre, creo.

-lo: Y, cómo no, si soy de Zeus juguete.

-Prometeo: Que ello ha de ser así, tenlo por cierto."¹⁵²

...

-Prometeo: Pues en verdad, que Zeus, por más astuto que sea, ha de tornarse muy humilde, vista la boda a que aspirará algún día, boda que ha de expulsarle de su trono y de su imperio, aniquilado.

¹⁵⁰ Es *OEu* p. 394

¹⁵¹ Es *PE* p.459

¹⁵² Es *PE* p.470

entonces se cumplirá la maldición que Crono contra él lanzó al perder su antiguo reino...

Nada podrá evitar que caiga en la ignominia con caída insufrible. Un adversario tal se está preparando por sí mismo, invencible prodigio, que una llama inventará que el rayo más potente y una explosión que ha de vencer al trueno... y cuando choque contra este escollo aprenderá, sin duda, cuan distinto es mandar de ser esclavo."¹⁵³

Cuando se trata de la(s) Erinia(s), su función queda aclarada en

Euménides:

"-Para mí reservé
la total destrucción
de los hogares, cuando
algún Ares doméstico
asesina algún deudo.
Entonces nos lanzamos
en su persecución
y, por fuerte que sea,
al fin lo aniquilamos
con el peso de la sangre derramada.

Es librar nuestro empeño,
a otros de esta empresa;
eximir a los dioses,
con nuestra diligencia,
de comenzar procesos.
Pues Zeus considera indigna
de su audiencia
esta raza execrable, ensangrentada"¹⁵⁴

¹⁵³ Es *Ph* p. 477

¹⁵⁴ Es *Oeir* p.391

Luego entonces, las Furias, también llamadas Euménides¹⁵⁵, sólo castigan crímenes de sangre, esto es, aquellos cometidos en contra de algún miembro de la misma familia.

J.C. Bermejo apunta que en Esquilo, son los hombres quienes cambian un tanto su relación con las Moiras o ante el destino, ya que ellas adquieren una dimensión ética y son cada vez más relegadas al Érebo, mientras que el destino se asocia en mayor medida al propio Zeus, en su carácter de vigilante del orden del universo y por su relación con Dike, quien justamente personifica dicho orden.

Uno de los propósitos principales del arte esquiléo –según nos dice Erwin Rodhe–, es confirmar cuanto le parece ley del mundo moral, eligiendo los temas más ejemplares de los mitos para convertirlos en objetos de sus dramas, por ello es que el destino es motor fundamental de sus dramas.

“Esquilo busca el relato de las desventuras y del dolor que persigue a un solo linaje a lo largo de varias generaciones y el religioso de ese encadenamiento de los destinos humanos”¹⁵⁶

¹⁵⁵ Las Furias recibirán culto, con el nombre de Eumenides, a cambio de aceptar el fallo del tribunal, según la Tragedia homónima de Esquilo.

¹⁵⁶ Erwin Rodhe *Psique: El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, p.568

Las culpas de los antepasados son castigadas en la tierra (aunque ni en el mundo subterráneo dejan en paz a los culpables¹⁵⁷) y recaen en los miembros de la misma *gens* ya que la voluntad de llevar a cabo el delito también se perpetúa hasta que son expiadas las culpas, ya que, para Esquilo, las antiquísimas leyes en cuanto a la obligación de venganza de sangre son ineludibles y de suma importancia. Como podemos ver en *Coéforas* y en *Euménides*, el derecho de las almas al culto y a la veneración y su aspiración a la venganza, cuando han sido violentamente separadas de la vida, las hace actuar sobre sus descendientes, aunque no profundiza precisamente en ellas mismas:

“Esquilo no se detiene mucho en considerar la naturaleza de las almas de los que han fenecido y las condiciones de sus existencia en el otro mundo”¹⁵⁸

¹⁵⁷ “El destino implacable
me ha hilado una misión
que debo mantener
con toda solidez.
Acosar a los hombres
que, en su loca maldad,
al crimen se han lanzado,
hasta que, al fin, desciendan bajo tierra.
Y una vez muertos ya
ni entonces se ven libres de mi acoso.
Es *OEU* p.390

¹⁵⁸ Erwin Rodhe *Op. cit.* p.572

Para Sófocles, los problemas relacionados con la culpa, el destino y la libertad son abordados desde otra perspectiva, la cual denota una evolución dentro del pensamiento clásico.

Los personajes se destacan por una personalidad profunda "sobre el fondo impersonal y sobrehumano de las fuerzas y de las leyes universales"¹⁵⁹ Electra o Antígona, por ejemplo, no actúan de manera egoísta, sino que obedecen a un orden divino no escrito, pero además,



no son obligadas a ello por factores externos, sino que, por el contrario, es desde su interior, en donde el dolor que solo ellas pueden sufrir y sus múltiples circunstancias actúan como impulsores de esos actos.

Las antiguas leyes de venganza de sangre que son tan importantes para su predecesor, pasan a un plano secundario e inclusive pueden ser desatendidas, ya que el asesinato es justificado por sí mismo.

Cuando el destino hace sufrir a los hombres, como suele suceder, son los héroes, con sus propias características los que hacen de las

¹⁵⁹ Erwin Rohde *Op. Cit.* p.573

circunstancias algo diferente, porque tienen un carácter distinto, y no las culpas de sus antepasados ni las antiguas leyes del destino.

La voluntad divina diseña una especie de "plan" en el cual las particularidades son empujadas, ya que la perspectiva es mayor y atiende la situación del universo tomando en cuenta factores a largo plazo, los cuales escapan a la percepción individual.

"En el fondo de los acontecimientos, de una manera más o menos velada, se transparenta la voluntad de un dios que, inevitable como el destino, consiente de sus acciones, regula, según sus fines personales, los actos y los destinos de los hombres"¹⁶⁰

La voluntad divina, para Sófocles, no necesita ser justificada desde los conceptos humanos del bien y el mal. Es por ello que en este autor encontramos una especie de resignación por los dolores del individuo, un renuncia amarga, la cual sin embargo no deja de lamentarse "por las miserias y los dolores de la vida, por lo efímero de sus goces y la brevedad de la paz del hombre"¹⁶¹

La concepción del Reino de los muertos es bastante vaga y las imágenes ahí encontradas son parecidas a las del mundo arcaico:

¹⁶⁰ Erwin Rohde *Op. Cit.* p.575

¹⁶¹ Erwin Rohde *Op. Cit.* p.578. Cf. *Edipo Rey* 1186 ss; *Edipo en Colono* 1211-1237.

Un desagradable y árido lugar en donde el alma, que es como una sombra , "poco más que nada"¹⁶², vaga sin alegría ni sufrimiento, el cual sin embargo "es deseado a menudo como el soñado puerto de la tranquilidad por parte de los vivos"¹⁶³ La justicia de Hades es exigida igual para todos, aunque siguen teniendo ciertos nexos con el mundo exterior, como en la épica homérica, que exigen el ser debidamente enterrados y sus parientes deben ofrecerles libaciones junto a su tumba¹⁶⁴. También se puede establecer algún contacto con ellos y de esta forma reciben información del mundo de los vivos, e inclusive pueden presentarse en la tierra en forma de sueños o apariciones para ayudar a sus congéneres en necesidad extrema o actuar sobre los que son contrarios a su voluntad, lo cual indica que conservan en cierto grado su conciencia. También hay unos pocos piadosos que, con el favor de los dioses, tienen una existencia mejor en el reino de Plutón. Inexplicablemente, en este autor encontramos un fenómeno fuera de lo común que consiste en evitar propiamente la muerte por una especie de milagro, como en *Edipo* quien no muere, sino que solamente "desaparece". Un intento de explicación nos da Rohde, por la línea del nacionalismo de Sófocles, haciendo alusión de que el

¹⁶² Cf. *Ayax* 1237, 1257; *Electra* 1159, 1166.

¹⁶³ Erwin Rohde *Op.Cit.* p.579. Cf. *Ayax* 854.

¹⁶⁴ Cf. *Electra* 326; 433, 931...

Oráculo apolíneo expresó que el establecimiento de Edipo en Atenas sería útil para la *polis* y desastroso para Tebas.

Eurípides por su parte, resulta un autor innovador y diferente en muchos aspectos, como el más joven de los tres grandes trágicos, su perspectiva se encuentra plena de influencias filosóficas de la época ya que Atenas fue sin duda en éste tiempo quien acogió a racionalistas, sofistas y otras pensadores de gran trascendencia.

"En una mentalidad en la que ninguna convicción es sólida, sería raro esperar que las opiniones en torno a la existencia y a la naturaleza del alma humana, a sus relaciones con los poderes dominantes en la vida y en la muerte, fuesen a presentar el carácter de una doctrina inalterable y única"¹⁶⁵

Las tradiciones populares son tomadas por el autor sin inconveniente cuando así convienen a la trama de la historia presentada. Por ejemplo el entierro de los muertos con su importancia sagrada es motivo de todo un drama en las *Suplicantes*, y diversos personajes reclaman sepultura a lo largo de sus obras: Astinacte en *Troyanas*, Orestes en *Ifigenia en Taúrیده*, Macaria en *Heráclidas*;

¹⁶⁵ Erwin Rohde *Op. Cit.* p.585

Polidoro en *Hécuba*, etc. Mientras, los vivos ofrecen libaciones a los muertos¹⁶⁶

En Eurípides se habla de que es posible engañar a la Moiras y salvar a una persona de la muerte, aunque por lo general terminan cumpliendo su misión:

Apolo dice en *Alcestris*:

"Yo que soy justo con un justo, el hijo de Feres, me encontré, y lo libré de morir engañando a las Moiras. Cual diosas me otorgaron que Admeto evitara al inminente Hades, si en su puesto daba otro cadáver a los de abajo."¹⁶⁷

La muerte y las Moiras, aunque tienen una relación indisoluble, funcionan, para este autor, de forma separada:

"Apolo- Ya contemplo aquí cerca de la Muerte, sacerdotisa de los muertos, que se dispone a llevársela a la mansión de Hades. Puntual llegó, espiando este día en que aquella ha de morir.

Muerte- ¡Ah, ah! Qué haces tú junto a la mansión ¿porqué husmeas por aquí, Febo? ¿No te satisfizo impedir el sino de Admeto, embaucando a la Moiras con engañosa artimaña? Ahora, otra vez armando tu brazo de arco, defiendes a ésta que prometió salvar a su esposo muriendo por él; a la hija de Pelias"¹⁶⁸

¹⁶⁶ Cf. *Eu Or* 112ss. *Eu El* 508 ss. *Eu IT* 157 ss.

¹⁶⁷ *Eu Alc* 12 ss. p.123

¹⁶⁸ *Eu Alc*, 26 ss. p. 124

Las Erinias siguen vengando la muerte de los consaguíneos como en *Ifigenia en Taúrde* (79 ss.), aunque en *Orestes* (248 ss.) nos dice que estos personajes solo existen en la imaginación de las almas enfermas. Otra idea contradictoria es aquella en la cual las almas escuchan a quienes les hablan, le ayudan y de alguna manera sufren, pero en otros lugares de ninguna manera podría ser así ya que "no ser y estar muerto, [es] lo mismo"¹⁶⁹ Como nadie puede atestiguar lo sucedido después de fenecer, entonces el autor no toma ninguna opinión particular en cuanto a ello.

De tal forma que, las antiguas creencias populares, en especial las relacionadas con las almas y su existencia en ultratumba, en realidad sólo son un elemento poético que puede ser utilizado cuando el argumento así lo requiere, pero seguramente para el autor no son de gran importancia en su propia realidad.

Para Rohde, Eurípides:

"Convierte a menudo a sus personajes en portavoces de ideas y teorías que no son sino opiniones propias y que responden a estados de ánimo suyos"¹⁷⁰

¹⁶⁹ Eu *Tr* 632-644

¹⁷⁰ Erwin Rohde *Op. Cit.* p.589

A menudo introduce elementos nuevos en el campo de la Tragedia con respecto al destino de los muertos, como aquel en el que habla de que el alma se unirá, después de la muerte, al "eter" y ello, como ya habíamos manifestado, refleja las ideas filosóficas y semi-filosóficas que rondan en su ciudad y en general, en el mundo griego.

Desafortunadamente, en las tragedias áticas no encontramos alguna en la cual se describa clara y concretamente la geografía del mundo subterráneo, por lo cual y para hacer más fácil esta investigación he tenido que recurrir a un texto que si lo hace, pero que pertenece a otra categoría: La filosofía. El extracto en cuestión es el Fedón de Platón y como es de esperarse, numerosas ideas ahí expresadas son producto de sus propios planteamientos filosóficos, no obstante, como guía geográfica nos resulta de suma utilidad, al menos para corroborar la idea existente en aquella época de un cierto "mapa" de las regiones infernales. Hago notar en las notas al pie, cómo regiones que ya son mencionadas en la épica arcaica, ni siquiera se vuelven a mencionar en la tragedia ática, pero definitivamente se

conservaron sus nombres, los cuales fueron tomados por autores más tardíos.

“Es lo que en otros pasajes el mismo Homero, y otros poetas llaman el Tártaro. A este abismo confluyen todos los ríos y de él salen de nuevo... Dichas aguas forman muchas corrientes muy grandes, pero hay entre ellas cuatro principales, de las cuales la mayor y más exterior corre alrededor de la tierra y la llamamos océano. Enfrente de éste, y corriendo en sentido opuesto, está el Aqueronte

Como indiqué en el primer capítulo, este elemento ya aparece en la *Odisea* (X, 513) y lo podemos encontrar, por ejemplo, en *Eu Alc* 440¹⁷¹.

que marcha a través de lugares desiertos, y sumiéndose en la tierra llega a la laguna Aquerusia, a donde concurren la mayor parte de las almas de los muertos, y permaneciendo allí algunos años, unas más, otras menos, son de nuevo enviadas a este mundo para animar cuerpos de animales.

El tercero de estos ríos sale de entre éstos, y cerca de la salida cae en un lugar grande y lleno de fuego, y forma una laguna más grande que nuestro mar, la que hierve con agua y lodo. Corre de allí circularmente, negro y cenagoso, dando vueltas en torno de la tierra, se dirige a otra parte, a la extremidad de la laguna Aquerusia, sin mezclarse con sus aguas. Y girando varias veces bajo tierra desemboca en la parte más baja del Tártaro. este río es el que todavía se llama

¹⁷¹ *Eu. Alc* 439 ss. p.136

“¡Oh, hija de Pelias! ¡Ojalá en la mansión de Hades hubieses contenta la morada sin sol! Sépalo Hades, dios de negra cabellera, y el anciano conductor de cadáveres que se sienta cabe el remo y el timón [Caronte]: a la mujer más excelente con mucho, con mucho, si, transportó por la laguna del Aqueronte en su barca de dos remos”*

* (Χάρων) Aunque hay referencias de este personaje, el nombre como tal solo lo hallé en Aristófanes *Gr.* 182 ss.

Piriflegentonte¹⁷²...Enfrente de éste desemboca el cuarto río, primero en un lugar horrible y salvaje, que, según se dice, tiene un color azuloso, al que se le da el nombre de Estigio, y a la laguna que forma al caer el río, Estigia¹⁷³; y después de caer allí... se sume en la tierra, avanza dando vueltas... y lo encuentra la fin en la laguna Aquerusia del lado opuesto... Este río es llamado Cocito¹⁷⁴ por los poetas."¹⁷⁵

Como podemos observar, ya existía para la época una idea estructurada del reino de los muertos, pero que la literatura trágica no refleja claramente, al menos en aquella que conservamos. Nos enfrentamos en cierta forma al mismo problema que experimentamos en la épica, en donde aquellos textos que hablaban específicamente de este mundo subterráneo desaparecieron y sólo tenemos algunos fragmentos (en el mejor de los casos) o tan solo la referencia de algún otro autor que dice algo de ellos. Lo que poseemos, entonces, es una especie de "rompecabezas" incompleto, en el cual solo podemos imaginar una "totalidad" nebulosa, y ahí donde las piezas nos indican la forma del pedazo adyacente (el cual falta), tomamos el riesgo de especular sobre su contenido.

¹⁷² Desde la *Odisea* X, 513 (Cf. 1er capítulo), no se encuentran referencias directas de éste río en la Tragedia, pero reaparece en autores latinos como Lucrecio y Virgilio.

¹⁷³ Sin referencia directa en las tragedias, sólo lo encontramos, después de Hesiodo (Cf. 1er capítulo), hasta autores tardíos como Calímaco, Higino y Apolodoro.

¹⁷⁴ Sin referencia directa en las tragedias, sólo lo encontramos, después de Homero (Cf. 1er capítulo) hasta autores latinos como Virgilio.

¹⁷⁵ Platón *Fedón* en *Diálogos socráticos* 3ª Ed. Estudio preliminar. Ángel Vassallo. W.M. Jackson. 1973 p.166-167

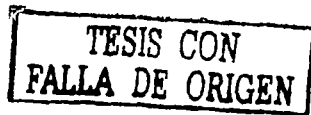
*La Imagen del Hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

Por su estructura, es difícil que la tragedia nos brinde muchos detalles acerca de la geografía simbólica del reino bajo tierra, pero a cambio, nos brinda un panorama más rico en cuanto a la visión de la muerte y por supuesto de sus actores, ya que irremisiblemente, en cualquier tragedia, hay una relación, como ya vimos, con el destino y por ende, con la muerte. También es necesario tomar en cuenta que existe una indiscutible influencia de las creencias eleusinas con respecto al destino de los difuntos que, por su popularidad permeó las creencias populares, sin embargo –como explica Rohde-, “hay razones para dudar de que las fiestas eleusinas pretendieran constreñir, mediante una continua limitación de la fantasía, todas las experiencias sobre el más allá, confinándolas en formas muy estrechas y rígidas”¹⁷⁶ Se estimuló la fantasía a través del anuncio de una futura bienaventuranza, un tanto concebida por cada uno a su manera, lo cual contribuyó a hacer del Hades, al menos para los iniciados, un lugar más amable, más asociado a las Islas de los Bienaventurados, que al mismo Tártaro.

Los personajes que habitan el Hades y de vez en cuando se manifiestan en el mundo de los vivos no solo son las almas de los difuntos, sino también las divinidades que ahí habitan, o de algún

¹⁷⁶ Erwin Rohde *Op. Cit.* p.393

modo interactúan con este lugar oscuro (Como Mercurio, Iris o las Sirenas¹⁷⁷), sin embargo, estos personajes simplemente sirven como vehículos para dar forma y concatenación al drama y no precisamente para definir una idea clara de cómo se percibía este triste lugar. El otro aspecto importantísimo de la tragedia, es como sabemos, su función como preservador del mito vivo y cambiante (porque ya no es el mismo que se manifiesta en la épica) y puente entre los autores arcaicos y los posclásicos, quienes en particulares casos, como Apolonio y Apolodoro retomaron el modelo épico, se sirvieron de las referencias clásicas y se interesaron de nuevo en tratar de definir, ya sea a través de la estética o del conocimiento erudito las estructuras de relación de los antiguos ciclos mitológicos. Por tanto, hubiera sido imposible explicarse esta evolución de pensamiento y los procesos por los cuales pasó el mito (al menos teóricamente), sin estudiar al drama, en especial al arte trágico y detallar en la medida de este estudio, los planteamientos ante la verdad de la muerte por parte de los tres grandes trágicos.



¹⁷⁷ Ya aparecen en la *Odisea*, pero es en esta época en la cual se les asocia con Perséfone como en *Eu Hel.* 167-178 que se metamorfosean en mujeres-aves cuando aquella fue raptada por Hades. Posteriormente se les situará cantando en las Islas de los Bienaventurados.

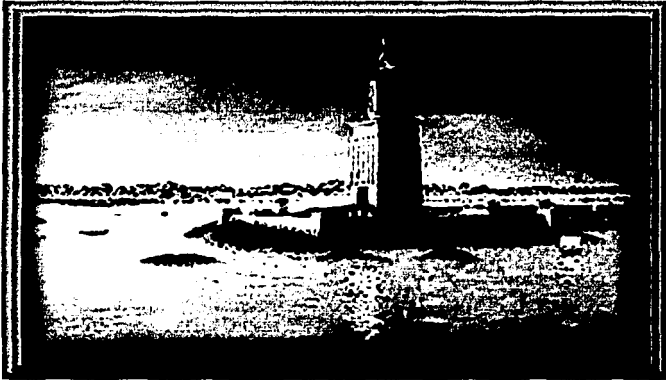
*La Imagen desde Homero hasta Apolodoro
Una perspectiva dentro de la historia de las Religiones*



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO TERCERO:

*ÉPICA HELLENÍSTICA Y PRERROMANA (Apolonio Rodio y Apolodoro) o
de cómo los eruditos sumergieron el mythos en el logos y concluyeron el mapa
del Hades*



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Después de la Época Clásica, la literatura sufrió grandes cambios, sin embargo en la épica se dieron algunos "resurgimientos" dignos de mención. Para el tema que nos concierne, solamente abordaremos dos obras de significativa importancia: las *Argonáuticas*, atribuidas a Apolonio de Rodas y la *Biblioteca mitológica*, la cual tradicionalmente se le atribuye a Apolodoro de Atenas. La primera obra se desarrolla en el contexto Helenístico (s. III a. C.), particularmente en la ciudad de Alejandría, en Egipto, durante el gobierno de los Ptolomeos, la segunda, en la época de transición hacia el dominio romano (c. s. II a.C.)

Es curioso observar cómo los modelos a seguir por los autores son diametralmente distintos, puesto que las *Argonáuticas* siguen el modelo Homérico, mientras que el autor de la *Biblioteca* se apega bastante al modo Hesiódico.

Como hemos sugerido, el lenguaje mitológico dejó de ser autónomo y probablemente perdió su sentido de verdad claramente en la obra eurípidea. Es por ello que el análisis del mito en esta etapa resulta un tanto comprometido y limitado. Cabría plantearse la interrogante de si acaso el mito encontró en épocas difíciles una manera de sobrevivir "camuflado" en la estética, pero ello nos

desviaría de nuestro objetivo fundamental consistente en descubrir la evolución de la geografía simbólica del Hades

Ya la Tragedia aportó innumerables detalles de esta geografía, amplió y reordenó la información presente en la antigua Épica. La muerte fue presentada en diversos aspectos y el destino de la Psique en el Inframundo fue abordada en varias obras.

Parece ser que después de la muerte de Alejandro Magno, la necesidad de volver a los relatos heroicos se hizo patente, además de un cultivo del conocimiento fomentado por los grupos en el poder como manera de demostrar su poderío. En Alejandría se crearon el Museo y la Biblioteca, donde personajes reconocidos en el mundo helenístico por su saber en diferentes campos del pensamiento recibían alojamiento y pensión con tal que desarrollaran sus ideas y dieran frutos y prestigio a los gobernantes. En este contexto, Apolonio, después de regresar de Rodas (de donde tomó el nombre de "Rodio") dirigió la Biblioteca (posiblemente después de Calímaco) y su obra obtuvo gran reconocimiento. No por ello debemos pensar que este tipo de relatos épicos eran del todo comunes en este tiempo, de hecho, su extensión y estilo hacían de las *Argonáuticas*, algo casi excepcional.

La información que podemos obtener de las *Argonáuticas* es en cierto modo indirecta ya que, como sabemos, la historia central no se ocupa del Reino de los Muertos, sin embargo encontramos personajes y pasajes que contribuyen a delimitar con más precisión la idea de lo que llamo "geografía simbólica".

En cuanto a la *Biblioteca*, su autoría es más oscura, y es opinión de varios especialistas modernos que difícilmente Apolodoro de Atenas la haya escrito. Menos difícil ha resultado la datación aproximada y no parecen haber grandes dudas en cuanto a que se escribió alrededor del 140 a.C.

La manera sistemática y ordenada en la que la encontramos nos hace muy fácil la extracción de los elementos que nos interesan, además de su gran parecido con la *Teogonía*. Es probablemente una obra con fines pedagógicos, pero sin adentrarnos en este tipo de honduras, podemos percibir a simple vista un afán racional (más que estético) por ordenar el *mare magnum* de datos y referencias que existía en cuanto a los ciclos mitológicos antiguos (Una vez más como Hesíodo, pero sin la ayuda del elemento sagrado, como lo fueron las Musas)

Pasemos pues, sin más preludeos al análisis de los fragmentos.

a) De las Argonáuticas:

La idea del Aqueronte, sigue siendo poéticamente importante y es fuerte la idea de que es en el Ponto Euxino en donde hay una entrada al Hades. Apolonio nos brinda una estupenda descripción:

"...lleguéis luego al puerto de la isla de Tinia. Y desde allí a no mucha distancia, avanzando a través del mar [Negro], abordad en la tierra de los mariandinos, situada enfrente. Allí hay un sendero que desciende al Hades; el prominente cabo del Aqueronte corta a través el promontorio mismo hasta el fondo y vierte sus corrientes por una enorme garganta".¹⁷⁸

"Al amanecer, calmado el viento por la noche, llegaron con alegría al puerto del cabo Aqueronte. Éste se eleva en acantilados inaccesibles, mirando hacia el mar de Bitinia. A sus pies están arraigadas unas rocas lisas, batidas por el mar, en torno a las cuales el oleaje revolviéndose brama fuertemente. Y arriba en lo más alto han crecido frondosos plátanos. Desde allí hacia tierra adentro desciende en pendiente un profundo valle, donde está la caverna de Hades, recubierta de bosque y rocas; desde donde un hálido glacial que sopla continuamente del espantoso fondo, condensa en derredor una y otra vez blanquecina escarcha, que se ablanda con el sol de mediodía. El silencio jamás invade este imponente promontorio, sino que a la vez gime por el resonante mar y por la hojas agitadas con los soplos del fondo. Allí también está la desembocadura del río Aqueronte, que a través del promontorio se arroja con estrépito al mar Oriental".¹⁷⁹

¹⁷⁸ AR. Arg II, 352 ss. p.166

¹⁷⁹ AR. Arg II, 726 ss. p.182

Algunas almas, en circunstancias especiales¹⁸⁰, conservan la memoria, aún después de haber pasado el río hacia los infiernos:

"Ni aún ahora, que [Etálides, hijo de Hermes] ha partido a los sombríos torbellinos del Aqueronte, el olvido ha penetrado en su alma. Al contrario, ésta tiene asignada por el destino una alternancia siempre inmutable, unas veces se cuenta entre los subterráneos, otras veces a la luz del sol entre los hombres vivos."¹⁸¹

Otra entrada al reino subterráneo está en el cabo Ténaro, en el Peloponeso, por donde descendieron Teseo y Pirítoo para raptar a Perséfone, pero quedaron atrapados hasta que, al menos a Heracles liberó a Teseo:

"En cuanto a Teseo, que sobre todos los Erecteidas descollaba, una invisible atadura lo retenía bajo la tierra del Ténaro, adonde había seguido a Pirítoo en un viaje inútil."¹⁸²

Las aguas del Estigia permanecen para los juramentos importantes :

"Así habló [Iris], y juró por la libación de la Estigia, que para los dioses todos es la más temible y venerada"¹⁸³

¹⁸⁰ De alguna manera, el conservar memoria de la vida es una forma de superar a la muerte, ya que generalmente las almas en el mundo de las sombras bebían del agua de Lete y olvidaban.

¹⁸¹ AR. Jrg I.643 ss

¹⁸² AR. Jrg I. 100 ss. p.98

¹⁸³ AR. Jrg II.291 ss. p.164

Se habla, así mismo, de la planicie del Eliseo, y sigue siendo un lugar reservado para unos pocos:

"Cuando a la planicie del Eliseo llegue tu hijo [Aquiles], al que ahora, ansioso de tu leche, crían las náyades en las moradas del centauro Quirón, su destino es ser el esposo de la hija de Eetes, Medea."¹⁸⁴

Hécate es abordada como la diosa que precede y enseña la hechicería:

"Antes tú mismo oíste de mí que una cierta joven sabe de pócimas por los consejos de Hécate Perseide"¹⁸⁵ y "En el palacio de Eetes vive una joven, a quien la diosa Hécate ha enseñado especialmente a preparar cuantas pócimas produce la tierra y el abundante agua"¹⁸⁶

En cuanto a las Erinias, vuelven a aparecer como portadoras del destino y la venganza de sangre:

Calciópe a Medea: "Te suplico por los bienaventurados, por ti misma y por nuestros padres: que no los vea [a mis hijos] destruidos bajo un aciago destino miserablemente; y si no, muerta con mis hijos queridos, sea yo luego para ti desde el Hades una odiosa Erinis."¹⁸⁷

¹⁸⁴ AR. Irg IV, 811 p.297

¹⁸⁵ AR. Irg III 476 ss. p.225

¹⁸⁶ AR. Irg III, 454, p.227

¹⁸⁷ AR. Irg III,701 SS. p.234

El suicidio implicaba una venganza contra los culpables y la misma Calcíope podría, a manera de Erinis ser vengadora o como en el caso de Medea, tomar su causa:

Medea a Jasón: "¡Que también algún día te acuerdes de mí, consumido en tus fatigas, y el vellón, como un sueño, se te escape desvanecido al Erebo! ¡Que a ti fuera de tu patria en seguida te expulsen mis Erinis, por cuanto yo misma he padecido a causa de tu crueldad!"¹⁸⁸

De alguna manera, mediante rituales apotropáicos se espera poder librarse de su furia:

Jasón mata a Apsirto: "Pronto la todopoderosa, la implacable Erinis, vio con su torva mirada la criminal acción que habían cometido. El héroe Esónida cortó las extremidades del muerto, tres veces lamió su sangre y tres veces escupió de sus dientes la impureza, como es costumbre para los homicidas expiar los crímenes alevosos."¹⁸⁹

A las Harpías se les puede intentar vencer para librar a algunos de sus tormentos, como intentan los argonautas cuando Fineo les explica sus penas:

Fineo: "...Pues no solo en mis ojos pisó la Erinis con su pie y arrastro una vez que se devana interminablemente. Además de estas desgracias se cierne sobre mí otra desgracia, la más amarga. Las Harpías me arrebatan la comida de la boca,

¹⁸⁸ AR .Irg IV, 384 ss. p.279 cf. Eurípides *Medea* 465-519

¹⁸⁹ AR .Irg IV, 475 ss. p.283

precipitándose desde algún lugar imprevisto para mi perdición."¹⁹⁰

Las Keres o Ceres, aparecen nombradas en su relación con el dios del inframundo:

"Allí con sus encantamientos aplacaba y celebraba a las Ceres, devoradoras de la vida, las veloces perras de Hades, que en su ronda por todo el aire persiguen a los vivos"¹⁹¹

En la obra están presentes algunos de aquellos que sufrían castigos eternos, como Ixión que trató de violentar a Hera y se encontraba en el Tártaro encadenado a una rueda ardiente:

"...aunque navegara hacia el Hades para desatar allí debajo a Ixión de sus bronceas cadenas..."¹⁹²

Como podemos observar, la concepción de Apolonio en cuanto al reino de los Muertos, es prácticamente en su totalidad apegado a la poesía homérica y arcaica en general, lo cual confirma el modelo tomado y su proyección esteticista que hace de las *Argonáuticas* una emulación de la antigua épica.

b) De la *Biblioteca Mitológica*:

¹⁹⁰ AR Arg II, 220 ss. p.161

¹⁹¹ AR Arg IV, 1666 ss. p.332

¹⁹² AR Arg III, 61 p.208

Como Hesíodo, relata el principio de la genealogía mitológica y habla de los Cíclopes, tan importantes para el triunfo de los tres hermanos, y además criaturas que proporcionaron el casco de la invisibilidad al rey de los muertos. Aún así no tuvieron éstos mucha suerte pues pasaron largo tiempo en las profundidades del Hades por diversas circunstancias y finalmente fueron muertos por Apolo.

"Gea dio a luz a los Cíclopes, Arges, Estéropes y Brontes, que poseían cada uno un solo ojo en la frente. pero Urano los encadenó y los arrojó al Tártaro tenebroso lugar éste, situado en el Hades. Una vez apartaron a Crono del poder, hicieron retornar a los hermanos que habían sido relegados al Tártaro y confiaron el mando a Crono. Pero éste, atándolos de nuevo, los encerró en el Tártaro y tomó por esposa a su hermana Rea"¹⁹⁴

"Los Cíclopes entregaron a Zeus el trueno, el relámpago y el rayo, a Plutón el yelmo y a Posidón el tridente"¹⁹⁵

Los nuevos inquilinos del Tártaro serán los titanes y sus guardianes:

"Así armados, vencen a los Titanes y, encerrándolos en el Tártaro, les pusieron como vigilantes a los Hecatónquires."¹⁹⁶

Narra también el nacimiento de las Erinias, ya con sus nombres:

¹⁹³ Apd *BM* I, 1,2 p.37-38 Desde Homero y Hesíodo tenemos noticia de este lugar.

¹⁹⁴ Apd *BM* I, 1,4 p.38-39

¹⁹⁵ Apd *BM* I, 2,1 p.40

¹⁹⁶ Apd *BM* I, 2,1 p.40

"Crono, tras cortar a su padre los genitales, los arrojó al mar. de las gotas de la sangre derramada nacieron las Erinias: Alecto, Tisifone y Megera"¹⁹⁷

El nacimiento de Plutón:

"[Crono] devoró a Hestia, nacida en primer lugar, a continuación a Démeter y a Hera, tras ella a Plutón y Posidón"¹⁹⁸

Y de Estigia, de cuyas aguas sigue siendo la parte importante del más solemne juramento, y explica el porqué de ello:

"Los descendientes de los Titanes fueron: de Océano y Tetis, las Oceanides, Asia, Estige Electra..."¹⁹⁹

"El agua de la Éstige, que manaba de una roca del Hades, la convirtió en garante de los juramentos, concediéndole este privilegio por haberse aliado con él contra los Titanes"²⁰⁰

El rapto de Perséfone, reina del infierno, con los principales actores del mito:

"Plutón se enamoró de Perséfone y la raptó subrepticamente con la ayuda de Zeus"²⁰¹

"Pero al ordenarle a Plutón Zeus que devolviera a Core, éste, a fin de que no permaneciera mucho tiempo al lado de su madre, le dio a comer un grano de granada. Y ella, sin sospechar lo que ocurriría, lo comió. Por prestar testimonio en contra suya

¹⁹⁷ Apd *BM* 1.1.4 p.38

¹⁹⁸ Apd *BM* 1.1.5 p.39

¹⁹⁹ Apd *BM* 1.2.2 p.40

²⁰⁰ Apd *BM* 1.2.5 p.41

²⁰¹ Apd *BM* 1.5.1 p.48

Ascálafo, hijo de Aqueronte y Gorgira, Dénictér emplazó sobre él una pesada piedra en el Hades. En cuanto a Perséfone, fue obligada a permanecer cada año la tercera parte junto a Plutón y el resto junto a los dioses²⁰²

Describe el último trabajo de Heracles, en su aventura por el Hades y lo que allí sucedió y vio:



“Como duodécimo trabajo se le ordenó traer del Hades a Cerbero. Tenía éste tres cabezas de perro, la cola de dragón, y en su lomo tenía cabezas

de toda clase de serpientes...se dirigió [Heracles] a Ténaro en Laconia, donde se hallaba la boca de la bajada al Hades, y descendió por ella... Cuando estaba ya cerca de las puertas del Hades, encontró a Teseo y Pirítoo, que habían pretendido en matrimonio a Perséfone y habían sido encadenados por ello. Al ver a Heracles tendieron sus manos hacia él, como si fuesen a ser resucitados gracias a la fuerza de éste. A Teseo, agarrándolo de la mano, logró alzarlo, pero tuvo que abandonar a Pirítoo ya que, al intentar levantarlo, tembló la tierra. También hizo rodar fuera la piedra de Ascálafo. Para proporcionar sangre a las almas, degolló una de las vacas de Hades, pero Menetes, el hijo de Ceutónimo, que estaba apacentándolas, desafió a Heracles a un combate y éste, cogiéndolo por la cintura, le fracturó las costillas, pero Perséfone intercedió a su favor. Luego Heracles pidió a Cerbero a Plutón, quien dispuso que se lo llevase si lograba dominarlo sin el concurso de la armas que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²⁰² Apd *BM* 1,5,3 p.49-50

portaba. Heracles lo halló junto a las puertas del Aqueronte y, guarecido por la coraza y cubierto por la piel del león, le puso las manos en torno a la cabeza y, aunque recibía mordiscos del dragón que había en su cola, no lo soltó, sujetándolo y apretándolo hasta que cedió. Una vez que lo tuvo en su poder, emprendió el regreso subiendo por Tresén. Démeter convirtió a Ascalafó en búho y Heracles retornó el Cerbero al Hades una vez que lo hubo mostrado a Euristeo”²⁰³

No deja de nombrar a los tres jueces de las almas, aunque omite explicar puntualmente qué es exactamente lo que juzgan:

“desde su paso a la otra vida [Radamantis] administra justicia en el Hades junto con Minos”²⁰⁴



“Tras su muerte Éaco recibe honores junto a Plutón y guarda las llaves del Hades”²⁰⁵

Y también, además de Teseo y Piritoo algunos de los que purgan condenas especiales allá abajo y su explicación:

“Teseo que había ido al Hades en compañía de Piritoo, cae en una trampa, ya que Hades como primera medida, para que se sintieran objeto de su

²⁰³ Apd *BM* II,5,12 p.122-124

²⁰⁴ Apd *BM* III,1,2 p.144

²⁰⁵ Apd *BM* III,12,6

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hospitalidad, les instó a sentarse en el trono del Olvido, en el cual permanecieron sólidamente atados por las espirales de unas serpientes”²⁰⁶

“Tántalo en el Hades está castigado a tener un peñasco pendiente sobre él y pasar su existencia en una laguna contemplando cómo crecen en sus orillas árboles que extienden por doquier frutos por encima de sus hombros; el agua le moja la barbilla y, cuando hace intención de sorberla, se seca; en cuanto a los frutos, siempre que quiere agarrarlos, se elevan hasta las nubes los árboles con los frutos, por obra del viento. La razón de que esté castigado así dicen algunos que es por la divulgación entre los hombres de los ritos secretos de los dioses y hacer partícipes de la ambrosía a sus amistades”²⁰⁷

Como podemos comprobar, el autor de la *Biblioteca*, ya sea verdaderamente Apolodoro de Atenas o algún otro erudito (quien probablemente ya era ciudadano romano), se dio a la exhaustiva tarea de recopilar cuantas referencias encontró acerca de los ciclos mitológicos y principalmente se apegó al modelo Hesíodico y con gran respeto por el divino Homero, respetó lo que de la *Iliada* y la *Odisea* sabía (además de los *Himnos*, los cuales también se consideraban obra del mismo autor).

Su obra, es para nosotros, la culminación de los ciclos míticos helenos y también el punto final de la geografía simbólica

²⁰⁶ Apd *BM Ep* 1,23 p.217

²⁰⁷ Apd *BM Epit* 2,1 p.217-218

del Mundo de los Muertos, tan buscada en ésta investigación. Sobra decir que cuantiosos autores posteriores la tomaron (también a las *Argonáuticas*) como referencia y modelo para grandes obras que han enriquecido el acervo cultural y artístico de la humanidad.

El ordenar sistemática y coherentemente la información fragmentaria de la tradición mitológica solo pudo ser, en aquella época, el trabajo de una persona interesada profundamente en la mitografía y en la tradición, aunque haya sido con un afán de conservarla y estructurarla con fines racionales y pedagógicos y no, como antaño Hesiodo (quien también, de otra manera, tenía propósitos pedagógicos), creó su obra en la inspiración divina de las Musas.

Apolonio Rodio y el autor de la *Biblioteca* atesoraban un gran caudal de conocimientos, ambos, utilizándolos para sus propios fines (y haciéndolo ciertamente con maestría pocas veces vista) y con su propia visión del mundo (ya sea esteticista o racional), logrando "vencer" a la muerte, mediante el paso a la gloria eterna, al ser recordados por los hombres de muchas épocas, y lo hicieron así, siempre emulando a aquellos "quienes

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

hicieron una Teogonía para los griegos y quienes dieron las denominaciones a los dioses, y diseñaron las imágenes de los mismos”



CONCLUSIONES A MANERA DE EPÍLOGO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*La Imagen del Hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

*Y bien, la vitalidad eterna es lo que cuenta;
¡Qué importa la vida eterna! ¡la vida, en fin!*

*Nietzsche, Opiniones y sentencias varias, 408,
"La bajada al Hades"²⁰⁸*

Uno puede venirse abajo por haber creado algo "inmortal"

Nietzsche a F. Overbeck²⁰⁹

~

Era el año de 1844, -nos cuenta Werner Ross- cuando el hijo del párroco Karl Ludwig Nietzsche nació. Por aquellos años gobernaba el rey Federico Guillermo II, Schelling fue llamado a ocupar la cátedra de Hegel en Berlín y el joven Karl Marx fue nombrado redactor en jefe del *Rheinische Zeitung*. El mundo cambiaba, las ideas revolucionarias procedentes de Francia se filtraban por el resto de Europa...

El siglo XIX cayó y en el primer año de la siguiente centuria el Dr. Friedrich Wilhelm Nietzsche falleció completamente loco en un centro para dementes en Jena. Ese mismo año salió a la luz *la Interpretación de los sueños*, la obra más famosa de Freud (estaba terminada, según cuentan, desde un año antes, pero su autor quiso detener su publicación hasta el siglo que venía).

El retrato de Nietzsche artillero prusiano resulta muy significativo, sabía que escribía dinamita, que su obra, cual bala de cañón dividiría

²⁰⁸ Cit. por Werner Ross *Friedrich Nietzsche...* p.11

²⁰⁹ Cit. por Werner Ross *Friedrich Nietzsche...* p.759

la Historia en dos, que sería el primero (y no el último, como sus antecesores querían ser) de los que vendrían. Sus títulos eran en Filología, hoy se le recuerda como un gran filósofo (en esta tesis vimos, que también era muy apto filólogo), creía ser un heleno fuera de lugar, o en el lugar preciso. Se le tilda de nihilista y ateo. Lo primero, tal vez en algún momento, lo segundo, me niego tan siquiera a contemplarlo. Su obra es como un prisma, y dependiendo del lado y la luz con la cual se le vea, aparecerá diferente. Los nazis entendieron en sus escritos lo que quisieron entender y muchos lo siguen haciendo. "Dios ha muerto" es, acaso su frase más recordada, pero poco importa al filósofo (ya que no es teólogo) demostrar la existencia de un ser supremo en un mundo fuera de nuestro alcance. Lo que verdaderamente murió allí fue "La Verdad", con mayúscula y en singular. Puso en duda lo indiscutible, lo "inamobile" y por ello abrió las puertas a la libertad y también a un gran vacío: el de "las verdades". Es, sin duda e inquietantemente, a más de cien años de su muerte, el filósofo más actual y el más incomprendido. Atacó ferozmente a la razón, la razón miserable e incompleta, la razón de Occidente. Revindicó el lenguaje mítico, la naturaleza, los instintos, aquellos que no deben ser negados, sino que engrandecen al hombre.

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

Sostuvo que la Tragedia mantuvo, con esfuerzo, pero gloriosamente, estos principios, al mismo mito, antes de caer en el abismo del *logos*. Amó la vida, (eso es lo que leo), pero no una vida utópica y dulce, sino la real, finita, con dolor y fatiga, pero también con lo bello que contiene y propuso al arte como una ilusión noble que supera el pesimismo silénico y hace soportable la existencia. La muerte, es, también parte de la vida y nos remite a los orígenes, al Todo.

Otro hombre excepcional fue mi guía y porqué no decirlo, “psicopompo” en las soledades que fatigosamente implicaron esta humilde creación: Mircea Eliade, otro parteaguas en el pensamiento actual.

Sus compatriotas sólo le tuvieron hasta la caída del régimen mal llamado “comunista”. También a la caída de una ilusión, que de noble, pasó a ser despreciable. Nosotros, de este lado, en donde la ilusiones o ideales, parafraseando a otro rumano, E. M. Cioran: carecen de contenido, o, para utilizar una palabra totalmente adulterada, son mitos sin substancia; lo tuvimos desde siempre y es vergonzoso reconocer, que ni siquiera tenemos a la mano una traducción completa de su obra, en especial la literaria, tan poco conocida, tan poco valorada y tan maravillosa, porque no es sus escritos “científicos” en los que

realmente se pueden intuir las "verdades originarias" de las que tanto se habla, sino en la literatura, en el arte, como en tiempos de los helenos.

Fiel a mis muy personales ideas, busqué a través de estos dos pensadores, y adaptando parte de su metodología, el camino del mito griego y la idea del Reino de los Muertos, en donde la geografía estaba hecha de símbolos, como medio primario de las experiencias religiosas, y vivía en un espacio aparte, como la Troya de la *Iliada*.

El mundo de los muertos goza de un carácter simbólico especial, porque la muerte es sin duda el destino de todo hombre y una existencia posterior, aunque sea sombría, garantiza la permanencia de la personalidad individual, por ello es que en corrientes de pensamiento surgidas tardíamente, se busca conservar la memoria, aún en ese lóbrego lugar y por ello acceder a una "realidad" distinta y mejor, como las Islas de los Bienaventurados.

Si acaso el planteamiento de la permanencia individual es discutible, (porque también existía el estanque del Olvido y al beber las almas de él, tal permanencia de la personalidad individual quedaba anulada), aún así, de cierta forma, ya sea a través del "renacimiento" o

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

metempsicosis, la vida continuaba, en forma de individuos, o como parte de un todo universal.

Cuanto existe en el Hades tiene una función y razón de ser, nada es gratuito, todo tiene un mito o un símbolo detrás y por tanto, si somos rigurosos, una verdad.

El mito estaba vivo como verdad (y no como simples cuentos) en la época arcaica, por ello es que lo encontramos de esa forma en la Épica, los arquetipos tienen un lugar predominante en esta expresión artística.

La Tragedia mantuvo dicho discurso con vida, aunque la percepción de los espectadores cambiara y el modo de manifestación mítica fuera muy distinto. Las antiguas creencias se hacían presentes, pero se combinaban con otros factores externos como la realidad histórica contemporánea, la voluntad, un poco más libre, de los poetas y las nuevas ideas emergentes y desbordantes de la filosofía de la época. El antiguo discurso sucumbió a manos de Eurípides y las ideas socráticas, pero no por deliberación, sino porque simplemente el antiguo modo ya no cumplía con las necesidades de la época. Se dice románticamente que, en su última etapa, con las *Bacantes*, Eurípides

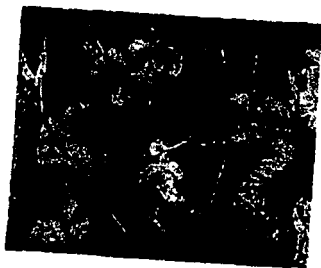
quiso componer lo que ya no tenía remedio y por ello es el mismo Dionisos, que sin máscara de héroe hace presencia en el escenario.

La Época Helenística revivió los relatos épicos, en especial, por las leyendas de Alejandro, pero fue Apolonio quien emulando a Homero hizo un poema de gran extensión y probablemente en la estética de este autor se encuentren los últimos vestigios del discurso mítico.

La *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro es la conclusión de una tradición mitológica-literaria iniciada en la época arcaica en el sentido de haber tomado la información dispersa y haberla ordenado y compilado coherentemente, un tanto a la manera hesiódica. El mapa del Hades quedó entonces, concluido. El mito ya no ejercía potestad sobre ésta literatura en su sentido original, sino simplemente como información racionalizable y catalogable.



APÉNDICE I:



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*"Porque si no hicieran una procesión
en honor de Dioniso
y no cantaran el himno fálico,
actuarían muy vergonzosamente.
Pero el Hades es lo mismo que Dioniso
en cuyo honor enloquecen y desiran"*

Héradito. Fragmentos. 15

~

Διόυσοϛ. También llamado Baco (Βάκχοϛ) entre otros epítetos²¹⁰.

Hijo de Zeus y Sémele (Investigadores como Nilsson y Wilamowitz la relacionan con la diosa tierra traco-frigia Semelô, aunque Eliade duda de ello), hija de Cadmo (Cf. Hesiodo *Teogonía* 940-942 y Eurípides *Las bacantes. passim*), es básicamente en la tradición clásica el dios de la vid, el vino y el delirio místico. Zeus había prometido a Sémele cumplirle cualquier deseo, y ella instigada probablemente por Hera, le pidió que se mostrara en su verdadera forma, Zeus, viéndose obligado a cumplir su promesa, así lo hizo pero ello ocasionó que la madre de Baco cayera fulminada por los rayos del gobernante olímpico. Esto ocurrió cuando se encontraba en estado de gravidez, por ahí del sexto

²¹⁰ Algunos de sus epítetos son:

1. *Dimétor* "El de dos madres"
2. *Tioneo* (por Tione, el nombre de Semele cuando la lleva al Olimpo)
3. *Pirigenes* "Nacido del fuego"
4. *Disótoco* "El dos veces nacido"
5. *Merrimfes* "Casado del musto"

Y algunos de sus epiclesis:

1. *lúco*
2. *Lúco* "El que relaja"
3. *Bromio* "El del trueno"
4. *Niseo* (Por Nisa)
5. *Euhio, Euhán* (Por el grito ritual en las Baquías (*Βακχαι, Bacchanalia*))

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

mes. Zeus tomó a su hijo y lo injertó en uno de sus muslos, de donde más tarde nacería, por lo que también se le llama el "dos veces nacido". Hera enseguida ordenó a los Titanes apoderarse del niño. En su huida, la criatura tomó varias formas, pero finalmente capturado, fue descuartizado y hervido (con seguridad son referencias al origen agrícola del dios). Donde cayó su sangre nació un granado (símbolo infernal). Su abuela Rea le devolvió su forma original y lo regresó a la vida (Los ritos místéricos tan relacionados con esta deidad, evocaban una muerte y renacimiento para sus iniciados). El niño le fue confiado bien a Hermes o a Perséfone (ambos dioses relacionados con Hades). Uno de ellos lo llevó al rey Atamante de Orcómenos para que lo criara junto con su esposa Ino, disfrazado de niña. Hera se percató de la artimaña, hizo perder la razón a la pareja real. El rey en su locura mató a su hijo Learco confundiénolo con un ciervo (Eurípides *Bacantes* 99-102) Hermes o el mismo Zeus transformó a Dionisos en un cabrito (otro de sus epítetos rituales) y lo encargó a las ninfas de Nisa, quienes lo cuidaron y alimentaron, por lo cual el rey del Olimpo las elevó a las estrellas con el nombre de Hiades. Ahí (en el monte Nisa) Baco inventó el vino. Una vez adulto, Hera lo reconoce y lo vuelve loco. Recorrió el mundo acompañado de su mentor, Sileno, y de una

corte formada por sátiros y ménades. En Asia conoce a la diosa Cibél, quien lo inicia en su culto (o bien, en Europa Rea es quien lo inicia y lo purifica). Cerca del Nilo conoció a las amazonas, quienes le ayudaron a derrotar a los Titanes. Conquistó la India y a sus habitantes les dio religión y enseñó a cultivar la vid. Más adelante, impuso su culto por toda Europa, pasando por muchas aventuras, algunas de las cuales incluyen persecuciones y huidas, rasgo peculiar en éste dios, como cuando unos piratas lo quisieron vender como esclavo, el dios los volvió locos y se arrojaron al mar, convirtiéndose en delfines –por eso se dice que los delfines, como piratas arrepentidos- ayudan a los náufragos-. Una vez que su culto se encontraba seguro, descendió al Hades (no sin antes errar el camino) con el objetivo de sacar de ahí a su madre. Bien por la vía de la negociación con el rey de los infiernos, o sobornando a Perséfone, lo consiguió, dando a cambio, a los soberanos subterráneos, el mirto (los iniciados portaban una corona de ésta planta). La modesta Hestia le cedió su lugar en el Olimpo, contenta de separarse de las divinas intrigas, y en cuanto a Sémele, fue presentada ante los otros dioses con el nombre de Tione y Zeus le otorgó un lugar en los aposentos olímpicos. Hera resignada guardó silencio.

M. Eliade explica el significado profundo de la resistencia y persecución hacia el dios, el cual, independientemente de la penetración de sus cultos, se debe a que la experiencia religiosa que suscitaba constituía una amenaza para todo un estilo de vida y un universo de valores. "La resistencia contra toda experiencia religiosa *absoluta*, sólo es posible a condición de negar el resto"

Probablemente Dionisos tiene un trasfondo como deidad agrícola, pero va mucho más allá, ya que puede desaparecer u ocultarse en las fiestas de primavera y aparecer en invierno, lo cual expresa su relación íntima con la muerte, (acaso el misterio de la conjunción vida-muerte). En Delfos se enseñaba su tumba e himnos órficos hablan de que cuando se encuentra ausente, está en compañía de Perséfone. En las ceremonias consagradas Dionisos se manifiesta como dios de la fecundidad y de la muerte.

Cf. PG *DMGR*. p.126-128; RG *MG*. vol. I, p.125 ss. §27 y ME *HCIR* Tomo I, §122 ss; p.373 ss.



APÉNDICE II:



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Απόλλων. Hijo de Zeus y Leto. Hera celosa, persiguió a Leto encinta, ningún lugar daba acogida a la futura madre por temor a la esposa de Zeus, finalmente una isla flotante y estéril, le dio asilo. Apolo en reconocimiento le dará posteriormente el nombre de Délos. El trabajo de parto duró nueve días y nueve noches, ya que Hera retenía en el Olimpo a Ilitia, la diosa de los partos felices. Las otras diosas decidieron enviar por medio de Iris un regalo a Hera con tal de que liberara a la otra deidad y así ocurrió. Zeus regaló a su hijo una mitra de oro, una lira y un carro tirado por cisnes. Hefesto le dio un arco y flechas, con las que mató a Pitón y a Delfine, su compañero en el santuario de Delfos. Zeus le ordenó purificarse y presidir en adelante los juegos píticos, que instauró en honor de la serpiente. Buscó después a Pan e hizo que éste le revelara el secreto de la profecía, con lo cual se apoderó del oráculo y su pitonisa. Heracles en una ocasión fue a consultar al oráculo, pero éste se negó a dar respuesta, por lo cual éste otro hijo de Zeus tomó el tripié y a la pitonisa con el objeto de fundar otro oráculo, comenzó la lucha entre Apolo y Heracles, pero Zeus la detuvo. En otro episodio, venció durante un certamen musical presidido por el rey Midas a Pan, con lo

que quedó de manifiesto su supremacía en la música. Tuvo amores con ninfas y mortales, incluidos hombres, como Jacinto. pero no siempre consiguió el éxito, como cuando persiguió a Dafne, ella antes de ser alcanzada rogó a alguno de sus padres (La Madre Tierra o el río Peneo), le permitieran escapar. Se transformó entonces en laurel, o bien huyó y dejó ahí esta planta. Apolo se hizo una corona de ella como consuelo. Mereció la ira de Zeus dos veces, la primera cuando planeaba junto con Poseidón, Atenea y Hera destronar a su padre y, otra, cuando su hijo Asclepio se atrevió a resucitar a un muerto, por lo que Hades presentó su queja, y su hermano lo fulminó con un rayo, guardando el orden del universo. Apolo enojado mató a los Cíclopes, entonces fue casi desterrado al Tártaro, pero Leto consiguió que la pena fuera reducida. En adelante el dios se moderó y predicó la frase del oráculo délfico "Conócete a ti mismo" y "Nada en exceso", trasladó a las Musas a su palacio y las dirigía en danzas de gran belleza.

Mircea Eliade nos hace la atinada observación de que sus hechos más notables son generalmente violentos, paradójicamente tomando en cuenta que las virtudes llamadas "apolíneas" (la serenidad, el respeto hacia la ley y el orden, la divina armonía) son totalmente antagónicas a tales hechos. La respuesta se halla, en primer lugar,

*La Imagen del dios desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

como ya lo hemos visto en el propio mito y el cambio de conducta del dios, por otra parte, debemos tomar en cuenta que con gran probabilidad, el origen de Apolo se encuentra más allá del ámbito griego (he ahí, por ejemplo, la base de sus aventuras con los llamados "hiperbóreos") y la mitología agresiva tiene su paralelo en la historia de la penetración de éste dios en Grecia y refiere el proceso mediante el cual se fueron substituyendo las divinidades prehelénicas.

Cf. RG *MG*. Tomo I, p. 90 ss. §21; PG *DMGR* p.40 ss. y ME *HCIR* Tomo I, §89 p.284 ss.



BIBLIOGRAFÍA

1. ANDRÁDAS, Francisco. *Fiesta, Comedia y Tragedia: Sobre los orígenes griegos del teatro*. Barcelona, Planeta, 1972. 630p. [PA3135-R62 I111]
2. ALESSINI, José. *Teoría Literaria Griega*. Madrid, Gredos, 1991. 618p. (Manuales)
3. ALEJIN, Lesky. *Historia de la Literatura Griega*. *Ver. Español de José M^o Díaz Rojánón y Beatriz Romero*. Madrid, Gredos, 1969. 1004 p.
4. ANDERSON, Perry. *Transiciones de la Antigüedad al Feudalismo*. 19^a Ed. Trad. Santos Julia. México, Siglo Veintiuno Editores, 1994. 312p.
5. ARISTÓTELES. *Comedias i Intr. trad. y notas Luis Gil Fernández*. Madrid, Gredos, 1995. 244 p. (Biblioteca Clásica Gredos 204) [I22 C 37E.5 A.R].c I111]
6. ARISTÓTELES. *Poética*. 2^a Ed. intr., versión y notas Juan David García Bacca. México, UNAM, 2000. (BIBLIOTECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORUM MEXICANA)
7. APOLODORO. *Biblioteca Mitológica*. Intr. trad. y notas Julia García Moreno. Madrid, Alianza Editorial, 1993. 322p. (Libro de bolsillo, 1604)
8. APOLODORO. *De Rebus Aegyptiacis*. Intr. Trad. y Notas Mariano Agustín Sánchez. Madrid, Gredos, 1996. 376p. mapas. (Biblioteca Clásica Gredos, 227) [I22 C 37E.5 A.P.O.] I111]
9. BENGTSON, Hermann. *Historia de Grecia*. Trad. Julio Calonge. Madrid, Gredos, 1986. 500p.
10. BERMUDEO Barrera, J.C. et al. *Los Orígenes de la Mitología Griega*. Madrid, Akal, 1996. 430p.
11. BERNAL, Martín. *Atenas Negra: Los Raíces Afroasiáticas de la civilización clásica*. Trad. Teófilo de Lozoya. Barcelona, Crítica, 1993. 508p.
12. BURGOS Díaz, Efrén. *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*. Zaragoza, Prentiss Universitarias, 1993. 168 p.
13. COLLI, Giorgio. *Después de Nietzsche* 2^a ed. Barcelona, Anagrama, 1988. 158p. (Argumentos 53)
14. _____. *El Nacimiento de la Filosofía*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona, Tusquets, 2000. 122p. (Fábula, 149)

118

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*La Imagen del Hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

15. DE ROMILLEN, Jacqueline *La tragédie Grecque* 2ª Ed. Paris, Presses Universitaires de France, 1970. 192p. (Collection S.U.B. littératures anciennes. 1) [PA3131 R6 I117]
16. DERRIDA, Jacques. *Españoles: Los estilos de Nietzsche*. Trad. de M. Arranz Lizaso. Valencia, Pre-Textos, 1981. 100 p. [B3317 D46 I117]
17. DUCOT, Lluís Mito, Interpretación y Cultura. Trad. Francesca Xabi i Poca. Domingo Clà Lamana. Barcelona, Herder, 1998. 542p.
18. ELIADE, Mircea. *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas*. Trad. J. Valiente Mallá. Madrid, Cristiandad, 1978. 3 vol.
19. ———. *Mito y Realidad*. 2ª Ed., Trad. Luis Gil, Bogotá, Labor, 1994. 230p.
20. ———. *Tratado de historia de las Religiones*. Trad. Tomás Segovia. México, Era, 1972. 462p.
21. *Epigramas Funerarios Griegos* Trad. Intr. y notas M^a Luisa del Puerto Vega. Madrid, Gredos, 1992. 432 p. (Biblioteca Clásica Gredos. 163) [Z2C GRLEg epi I117]
22. ESCOBAR, Sabrina. *Hipólito La biblioteca de Alejandría* Madrid, Gredos, 2001. 204p. id.
23. ESQUILO *Tragedias Completas* 7ª Ed. Trad. y Ed. de José Alfaro Clots, Madrid, Cátedra, 2000. 488p. (Letras Universales, 1)
24. EURÍPIDES *Tragedias* Ed. y Trad. Juan Antonio López Férrez, Juan Miguel Labiano. Madrid, Cátedra, 2000. 2001. 3 vol. (Letras Universales)
25. FINK, Eugen. *La Filosofía de Nietzsche*. 3ª Ed. Vers. Española de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza Editorial, 1982. 226 p. (Alianza Universidad 64) [B3317 F552 I117]
26. FINELEY, M. I. *El mundo de Odiseo* 2ª Ed. Trad. Mateo Hernández Barroa, México, Fondo de Cultura Económica, 1966. 172 p. (Brevearios 158)
27. FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, La Genealogía, La Historia*. 3ª Ed. Trad. José Valquez Pérez, Valencia, Pre-Textos, 1997. 76 p.
28. GARRBAY, Ángel M^a. *Teatro Helénico* 2ª Ed. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1992. 136p. [PA3201 G3 1992 I117]
29. GRAYES, Robert. *Los Mitos Griegos* Trad. Luis Echázuri, Madrid, Alianza Editorial, 1985. 2v. (Libro de bolsillo, 1110 y 1111)
30. GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine* Paris, Presses Universitaires de France, 1951

Sharif Hujanda Valoria

31. _____ *La mitología griega* 2ª ed. Trad. Félix A. Pardo Vallego, Barcelona, Paidós Ibérica, 1991. 126p. [BL781 G7518 1144]
32. GUTÉRRIZ Girardot, Rafael *Nietzsche y la filosofía clásica*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. 120p.
33. JÄBERMAS, Jürgen. *Sobre Nietzsche y otros ensayos*. Prof. Manuel Jiménez Rosendo, Madrid, Tecnos, 1982. 110p. (Cuadernos de Filosofía y Ensayo) [B3318 K7 J33 1144]
34. HERÁCLITO *Fragmentos* 5ª Ed. Trad. y comentarios de Luis Urre. Buenos Aires, Aguilar, 1977. 162 p. (Biblioteca de Iniciación Filosófica No. 61) [B220 U8 43 1977 1144]
35. HESÍODO *Obras y Fragmentos* Intr., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Diez, Madrid, Gredos, 1978. 440p. (Biblioteca Clásica Gredos, 13)
36. HOMERO *Iliada* Trad., prólogo y notas Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991. 452p. (Biblioteca Clásica Gredos, 150)
37. _____ *Odisea* Trad. José Manuel Parón. Intr. Manuel Fernández-Galiano. Madrid, Gredos, 1982. 518p. (Biblioteca Clásica Gredos, 48)
38. HERÉNFIT, Karl *Los dioses de los griegos* Trad. Jaime López-Sanz, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1997. 316p. (Sene Ideas) [BL783 K4718 1144]
39. LÓPEZ Pérez, J.A. (ED.) *Historia de la Literatura Griega* 2ª Ed. Madrid, Cátedra, 1988. 1274p. (Historia. Sene Mayor)
40. MINOIS, Georges *Historia de los Infiernos* Trad. Gofredo González, Barcelona, Paidós, 1994. 486p.
41. NIETZSCHE, Federico. *Obras Completas* 6ª Ed. Trad. intr. y notas Eduardo Ovejero y Maury. Felipe González Vico. Buenos Aires, Aguilar, 1967. 5 vol.
42. _____ *El nacimiento de la Tragedia o Grecia y el pesimismo*. Intr., Trad. y notas de Andrés Sánchez Pascual. México, Alhambra Editorial, 1989. 278p. (El libro de bolsillo 456, Sección clásicos)
43. OTTO, Walter F. *Los dioses de Grecia*. Trad. de la sexta edición de 1970 por Rodolfo Herge y Adolfo Mujujúa Zuramain. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) 1973. 244p. [BL782 OR7 1144]
44. PAUSANIAS, *Descripción de Grecia* Intr. Trad. y notas Mª Cruz Herrero Ingelmo. Madrid, Gredos, 1994. 3voL (Biblioteca Clásica Gredos 196, 197 y 198) [B220 G4718 1144]
45. PLATÓN *Diálogos socráticos* 3ª Ed. Estudio prefim. Ángel Valles. W.M. Jackson, 1973. 382p.
46. PUECH, Henri-Charles dir. *Histoire des Religions*. Paris, Gallimard, 1970. I.1 (Les religions antiques)

*La Imagen del hades desde Homero hasta Apolodoro:
Una perspectiva dentro de la Historia de las Religiones*

47. RAMÍREZ Torres, Rafael. *Épica Heléna Post-homéica México, FUS, 1963. 478p. (Clásicos Universales "FUS" No. 6) [PA3671 E8R35 I147]*
48. RIMERO Weber, Paulina. *Nietzsche, Venus e Ilusión: Sobre el concepto de venus en el joven Nietzsche. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras/ Gerardo Villegas Editor, 2000. 164p.*
49. RODRÍGUEZ, Erwin Enrique. *El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos. Ed. de Manuel Crespián, Málaga, Agora, 1995. 750p. (HFRBRS - 9)*
50. ROSS, Werner. *Friedrich Nietzsche: El águila angustiada. Una biografía. Trad. Ramón Heredia. Barcelona, Paidós, 1994. 866 p. (Paidós testimonios)*
51. RUIZ De Elvira, Antonio. *Mitología Clásica Madrid, Gredos, 1975. 540p. [RL722 R84 I147]*
52. SAYATZER, Fernando. *Así hablaba Nietzsche. Barcelona, Añeta, 1996. 218p. [B3318 F47 S38 I147]*
53. _____ *Ideas de Nietzsche. Barcelona, Ariel, 1995. 222 p. [B3317 S39 I147]*
54. SEGAL, Erich Ed. *Oxford Readings in Greek Tragedy Oxford, Oxford University Press, 1983. 454p. [PA3133 O84 I147]*
55. SIEK, M. S., Stern, J.P. *Nietzsche on Tragedy. Cambridge, Cambridge University Press, 1981. 442 p. [B3313 G42 I147]*
56. SÓFOCLES Ayante, Electra, Las Traquinianas. 7ª Ed. Trad. José M^o Aguado. Madrid, Espasa-Calpe, 1985. 146p. (Colección Austral, 835)
57. _____ *Fragmentos Intr. Trad. y notas José María Lucas de Dios. Madrid, Gredos, 1983. 460p. (Biblioteca Clásica Gredos, 62)*
58. VERGARAVALLE, Emifí *La Muerte en la poesía y en el arte en Grecia Trad. José L. Melena. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. 364 p. il.*

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. <i>Mircea Eliade</i>	XIII
2. <i>Homero</i>	1
3. <i>Hades y Perséfone 2</i>	1
4. <i>Dr. Fr Nietzsche</i>	41
5. <i>Teatro de Aúlida</i>	59
6. <i>Eurípides</i>	65
7. <i>Sócrates</i>	65
8. <i>Esquilo</i>	69
9. <i>Sófocles</i>	73
10. <i>Asociación Filológica</i>	85
11. <i>Nietzsche</i>	85
12. <i>Erwin Rohde</i>	85
13. <i>Faro de Alejandría</i>	86
14. <i>Heraclés y Cerbero</i>	97
15. <i>Heraclés y Cerbero 2</i>	98
16. <i>Nietzsche artillero</i>	102
20. <i>Nacimiento de Dionisos</i>	109
21. <i>Apolo</i>	114

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN